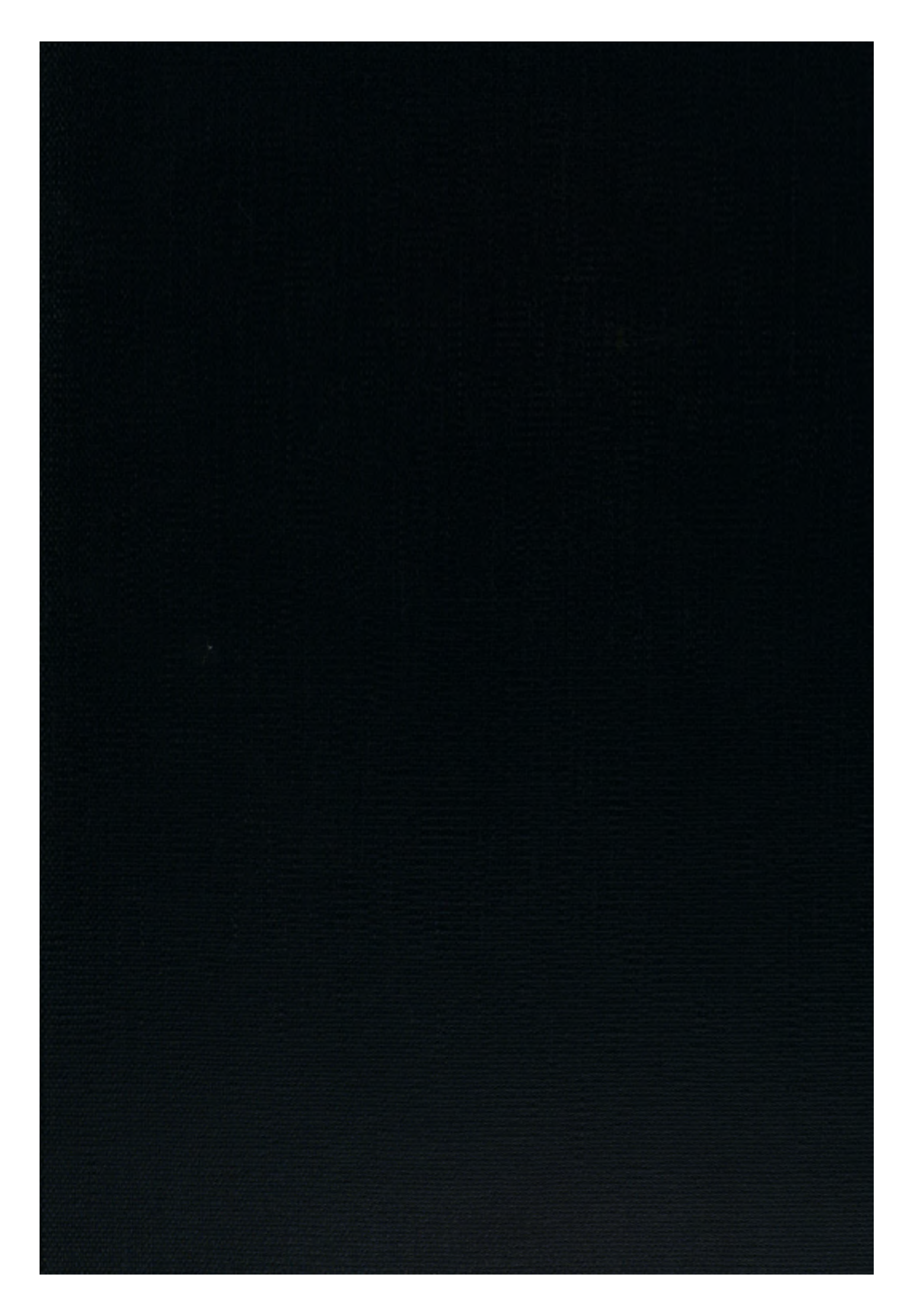








Das literarische Echo

Fünfzehnter Jahrgang
1912—1913

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Begründet von Dr. Josef Ettlinger

Herausgegeben

von

Dr. Ernst Heilborn

Fünfzehnter Jahrgang

Oktober 1912—Oktober 1913



Egon Fleischel & Co.

Berlin W

Inhalts-Verzeichnis.

I. Autoren-Register

1. Verfasser der Hauptartikel

(Den mit einem * bezeichneten Artikeln sind Abbildungen beigefügt)

---

2. Verfasser der „Kurzen Anzeigen"

(mit Einschluß der in den Hauptartikeln enthaltenen Einzelbesprechungen)

3. Verfasser der „Echo des Auslandes"

4. Verfasser der Bühnenberichte

5. Verfasser der „Proben und Stücke"

II. Sach-Register

1. Hauptteil

(mit Ausschluß der Buchbesprechungen und Bühnenberichte)

Titel von Hauptartikeln sind gesperrt gedruckt

Abbildungen siehe Abteilung 4

2. Besprochene Bücher

---

3. Echo der Bühnen

a) Aufgeführte Stücke

(Die mit einem * bezeichneten Stücke sind nur in einer kurzen Notiz angezeigt)

b) Bühnen

---

4. Abbildungen

---

5. Totenliste

---

6. Besprochene oder zitierte Zeitschriften.

F. E. Haag, Melle i. H.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 1. 1. Oktober 1912

Erinnerungsblätter

Conrad Ferdinand Meyer

Ein Fragment aus dem Nachlaß seiner Schwester Betsy

Mitgeteilt von Julius Rodenberg (Berlin)

Meine Beziehungen zu Betsy Meyer beginnen mit dem Tode ihres Bruders: in der Trauer um ihn sind wir uns zuerst begegnet, und aus dieser Annäherung an sie ist eine Freundschaft geworden, die nur mit ihrem Tode endete und mir ein Andenken hinterlassen hat, das nur mit dem meinen enden wird. In der langen Zeit eines Briefwechsels, der uns beiden als teures Vermächtnis des Hingeschiedenen erschien, habe ich sie zwar persönlich ebensowenig wie früher gesehen; aber nach dem Bilde, das sie mir geschenkt, kann ich sie mir deutlich vorstellen: sie muß ihrem Bruder auffallend geglichen haben: dieselbe hohe, breitschulterige Gestalt, der mächtige Kopf, die stark gewölbte Stirn, das behäbige Gesicht, um das stets ein Lächeln zu schweben schien. In einem Punkte jedoch unterschied sie sich von ihm: Conrad Ferdinand Meyers Handschrift war schwer und wuchtig, die ihre war und blieb bis zuletzt fein und zierlich, man könnte sagen: wie gestochen. Sie war mir wohl vertraut, diese Handschrift, ich erkannte sie sogleich wieder, als ich in Betsys erstem Briefe an mich sie sah. Alle Werke des Dichters, die in der „Rundschau" zum Abdruck gekommen sind, vom „Heiligen" im Jahre 1879 bis zur „Angela Borgia" im Jahre 1892, waren nach seinem Diktat von ihr geschrieben. Und er war es auch, der geliebte Bruder, der den eigentlichen Gegenstand unserer Korrespondenz bildete und schließlich der Anlaß zu Betsys schriftstellerischem Hervortreten ward. Denn in ihren Briefen war eine ungewöhnliche literarische Begabung und mehr noch, eine gewisse innere Verwandtschaft mit dem Genius ihres Bruders nicht zu verkennen. Sie war sich dessen kaum bewußt und wies jede Hindeutung darauf zurück. „Mitarbeit an Conrads Werken," schrieb sie mir einmal. „Ja, wenn bei der ‚Mitarbeit' Herzensteilnahme und Copisteneifer in Frage käme! Das, aber auch nur das, war mein bescheidener Antheil." Sie wollte nichts sein als die Schwester, die Leid und Freud der Jugend mit ihm geteilt. Aber eben diese „Herzensteilnahme", diese unbegrenzte Liebe zum Bruder war es, die sie, nachdem er gestorben und selbst nicht mehr reden konnte, das Wort für ihn nehmen ließ.

Im Februar 1901 waren in der „Deutschen Rundschau" die von Prof. Adolf Frey edierten Petrus-Vinea-Fragmente Conrad Ferdinand Meyers erschienen. „Sie sind mir in der Handschrift nie zu Gesicht gekommen," schrieb mir damals Betsy. „Wohl aber hat mein Bruder, nachdem das Manuscript der Angela Borgia vollendet und in die Druckerei gesandt war, am letzten oder vorletzten Tage meines Besuches bei den Geschwistern sie mir in Kirchberg . . . der Reihe nach alle vorgelesen. Nun, da sie nach zehn Jahren in der ‚Deutschen Rundschau' vor mir liegen, empfinde ich wieder den Eindruck erhabener Schönheit, den sie mir an jenem Abende machten, als Conrad, selber davon ergriffen, mit mir die Entwürfe besprach." Dann aber bemerkte sie, daß ihrem und ihres Bruders Freunde, Adolf Frey, doch manches entgangen, daß in seiner Darstellung manches zu ergänzen, manches zu berichtigen sei. „Was rathen Sie mir?" fuhr sie in jenem Briefe fort. „Haben Sie nicht in der D. Rundschau eine Correspondenzecke, in der sie meinen zurecht rückenden Ergänzungen des Aufsatzes ein Plätzchen gönnen könnten? Es wären schwesterliche Erinnerungen aus alten Tagen, denen ich die einfache Form eines Briefes an Sie gäbe. Eines unliterarischen Frauenbriefes! Es ist die einzige, der ich mich bedienen kann. . . . Darf ich es versuchen, Ihnen diesen Brief zu schreiben?"

Aus diesem Briefe ist ein Buch geworden, das schönste vielleicht, das dem Leben des Dichters gewidmet. Langsam und zögernd folgten einander die einzelnen Abschnitte, bis sie, zu einem Ganzen abgerundet, zuerst während der Monate Juni bis August 1903 in der „Rundschau" und im selben Jahr auch in Buchform erschienen:

Conrad Ferdinand Meyer

In der Erinnerung seiner Schwester Betsy Meyer
Erste und zweite Auflage
Berlin, Gebrüder Paetel, 1903

„Ich habe den Eindruck, es liege die Arbeit meines Bruders und nicht die meine vor mir,“ schrieb mir Betsy Meyer, nachdem sie die ersten Druckbogen gelesen hatte.

Darüber waren fünf Jahre vergangen, als sie in einem vom 18. Juni 1908 datierten Brief sich abermals, wie sie sagte, „hilfesuchend“ an mich wandte. „Seit der ... Publication meiner Erinnerungen an C. Ferd. Meyer“, fuhr sie fort, „habe ich die vielen Jahre hindurch zu deren Ergänzung eine Menge Briefe schreiben müßen. Aus allen Theilen des Deutschen Reiches — auch aus Wien — wurden Fragen über meinen Bruder und seine Werke an mich gerichtet, die ich so einfach und wahrheitsgetreu ich konnte, beantwortet habe. ... Am schwersten fiel es mir, auf die Zusendung biographischer Skizzen oder kritischer Arbeiten zu antworten, die meines Bruders Leben und Lebenswerk zum Gegenstand ‚wißenschaftlicher‘ Untersuchung machten. Es war unter den vielen Zusendungen dieser Art keine, die mich nicht lebhaft interessierte und auch freute, und keine, die ich in ihrer Gesammtheit als eine authentische Darstellung, als ein treues Lebensbild meines Bruders hätte anerkennen können. In allen erscheint er mehr oder minder als ein aus Schwung und Schwäche, Feuer und Kälte, Unkultur und Ueberbildung seltsam und unnatürlich zusammengesetzter Charakter — das war er nicht. Er war ein liebenswürdiger, überzart organisierter und darum von den Rohstoffen der Wirklichkeit heftig abgestoßener Mensch mit hoher, aber nicht ausgeglichener, er würde sagen ‚fragmentarischer‘ Begabung. — Eine Künstlerseele mit edler Anlage. Eine reine Dichternatur mit all' ihren Mängeln, Gegensätzen, schroffen Uebergängen und ungleichen Stimmungen. Mit ihrem innersten Triebe nach Unabhängigkeit, nach hohem, freiem Ausblick, mit ihrer Widerstandslosigkeit gegen die praktischen Mächte der Berechnung und des Wettringens um das bürgerliche Dasein und dessen Erfolge. Dieß Alles auf nicht hervortretender, absolut unveränderlicher ethischer Grundlage. ... Sie kannten ihn ja, verehrter Freund!

„Die jungen Gelehrten aber, die ihn heute ‚wißenschaftlich‘ untersuchen, kannten ihn nicht. Seine Individualität, die alle einzelnen Charakterzüge zusammenhielt und erklärt, seine Seele haben sie noch nicht entdeckt. ... Wer könnte es ihnen verdenken? Seit wir beiden Geschwister jung waren, haben sich die Verhältnisse, hat sich die geistige Welt gewaltig geändert. Eine Entwicklung, wie die meines Bruders — im vorigen Jahrhundert war sie schon wunderbar genug — läßt sich im jetzigen nicht mehr denken. Solch' eine einsame, spröde und eigenwillige Selbsterziehung wäre in unserem Zeitalter der akademischen Lehrstühle für kritische Kunstgeschichte und Literarhistorien, mein' ich, nicht möglich.“

Den Anstoß zu diesen Äußerungen gab ihr eine kleine Schrift, die in der von den Professoren Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt herausgegebenen „Palaestra“ erschienen und ihr im Januar 1908 aus Berlin zugegangen war: „Conrad Ferdinand Meyer in seinem Verhältnis zur italienischen Renaissance von Erwin Kalischer.“ Begleitet war die Sendung von einem „reizenden Brief“, in dem der Verfasser ihr schrieb: „Es wird Ihnen nicht entgehen, wie einige Bemerkungen Ihrer Erinnerungen den Punkt gegeben haben, wo diese Untersuchung ansetzt.“ Aber grade diese Beziehung auf ihr persönliches Miterleben regte sie mächtig auf. Wie sollte sie sich dem Verfasser und seiner Schrift gegenüber verhalten? In banaler Weise ihm zu danken, konnte sie sich nicht entschließen, und brachte es doch auch lange nicht über sich, das, was sie gegen ihn auf dem Herzen hatte, auszusprechen. Es währte mehr als sechs Monate, bevor sie mir ihre Zweifel anvertraute. „Der Hirtenbube mit der Schleuder gegen geharnischte Heere ... sagen Sie. — Nichts anderes.“ Sie wählte den mittleren Weg: sie wollte sich nicht direkt an den Verfasser wenden, vielmehr das, was sie ihm zu erwidern hatte, in einer Reihe von „Frühlingsbriefen“ sagen, deren ersten sie in meine Hand legte: „Nun ich an Sie ... schreiben darf, gestaltet sich mein ‚Frühlingsbrief‘ an Dr. Kalischer ganz anders. Er wird länger. Ich darf weiter ausholen und tiefer gründen. Ich könnte den Brief ebensogut ‚Frühlingsbekenntnisse‘ nennen.“

Diesem ersten ist kein zweiter gefolgt; er ist der einzige geblieben; aber auch so, als Fragment, wird man ihn mit Teilnahme lesen, wird er dem, an den er adressiert ist, eine späte Freude bereiten.

Frühlingsbriefe.

Châlet Rischmatt.

Veltheim im Aargau, 20. Mai 1908.

Es ist für mich, verehrter Herr, eine schlimme Geschichte, wenn ich eine Zusendung bekomme, wie die Ihrige vom 8ten Januar!

Ich hätte Ihnen für Ihren Brief und für Ihre schöne und scharfsinnige Abhandlung: „Conrad Ferdinand Meyer in seinem Verhältnisse zur italienischen Renaissance“, ohne weiteres schleunig danken und Ihnen meine ehrliche Freude daran bezeugen sollen! ... Ich hätte es tun dürfen, denn Sie verlangen nicht mehr von mir, als daß ich dankbar empfange, was Sie mir in Ihrem interessanten Buche geben, indem ich „ein wenig darin blättere“. —

Dazu hätte ich, Ihren Brief beantwortend, Ihnen auch sagen dürfen: Fürchten Sie nie, daß Conrad Ferdinand Meyer „solch' ein Buch, das seine Kunst zum Gegenstand gelehrter Arbeit macht, ohne Freude läse“, oder gar, daß ich diese Empfindung teile. Mein Bruder war eine echte Natur — so

kompliziert diese Künstlernatur auch in ihrer Anlage erscheinen mag — u. seine Dichtkunst war sein heiliger Ernst. Dieses Metall wird sich in jeder Probe und Untersuchung als ein lauteres bewähren.

Jetzt da sein persönliches Geschick vollendet ist, darf jeder Lichtstral, der auf Conrad Ferd. Meyers Leben fällt, begrüßt werden, vor allen von mir, seiner Schwester. Das hätte ich Ihnen sagen, zum Danke sagen sollen, verehrter Herr, schon zu Anfang dieses Jahres.

Hätt' ich's doch getan! Dann müßten Sie mich heute nicht für eine Undankbare oder in schweren Altersschlaf Versunkene halten.

Aber ich schwieg und blätterte nicht, sondern las. Mitten im Winter, während es draußen rings um mein Häuschen stürmte u. schneite, und während auch über den kleinen Invalidenkreis meiner nächsten Umgebung allerlei Ungemach u. Wechselfälle hereinbrachen, las ich mich in einsamen Stunden immer von neuem u. immer tiefer in Ihre Untersuchungen hinein u. geriet dabei durch aufwachende Erinnerungen in den lebendigsten Verkehr mit meinem Bruder.

An die Möglichkeit, darüber an Sie, geehrter Herr, auch nur eine Zeile zu schreiben, konnte ich damals nicht denken.

Schließlich sah ich Conrad Ferdinand in zwei lebensgroßen Bildern, die ich stets vergleichen mußte, vor mir. Das eine — Ihr Conrad Ferdinand Meyer — ein in einzelnen Teilen von Schlaglichtern scharf beleuchtetes Menschenbild, in andern Partien eine durch zu vieles, verschiedenartiges Detail rätselhaft u. unbestimmt werdende Zeichnung eines geistvollen Künstlers. — Das andere — Conrad, mein Bruder — die in wenige feste Linien gefaßte Gestalt, wie sie war in seiner Jugend, blieb durch alle Wandlungen hindurch bis zum letzten Augenblicke seines Lebens und wie sie bleiben wird — seine Persönlichkeit als Gottesgedanke. —

Sie begreifen, in welchen Bann mich meine Unvorsicht gelegt hatte. Ich las u. machte zuletzt Notizen, nahm jede Woche einen Anlauf, Ihnen endlich zu danken u. zu schreiben, und sank immer wieder müde zurück, die Gefahr ahnend, daß ich in Versuchung gerate, über Ihr Buch ein Buch zu schreiben. Für die tief im achten Jahrzehnt ihres Lebens Stehende ein schwindelnd vermessenes Beginnen! . . .

So drehte ich mich peinvoll im Kreise. Mir war als wollte der Winter kein Ende nehmen.

Und doch — ich erlebte noch einmal das alljährliche Wunder, es wurde Mai!

Heute weht der Frühlingswind über die grünenden, wogenden Saaten. Unser Tal ist voll Glanz und Duft! Ich raffe mich auf. Nicht ein Buch, aber einen Frühlingsbrief will ich für Sie schreiben.

Sind es doch jetzt gerade fünfzig Jahre, seit mein Bruder sich mit mir auf die italienische Reise begab, fünfzig Jahre seit seiner Lenzfahrt nach Rom, die den „Sinn für das Große" in ihm erweckte u. über seinen Lebensberuf entschied.

---

31. Mai.

Es ging mir leider, wie immer. Die Maitage verflossen. Die tägliche Flut des Lebens überschwemmte mich u. mein Brief an Sie, geehrter Herr, blieb in der Schreibmappe liegen.

Sie schreiben mir: „Mein Buch ist schließlich nur aus der Liebe, wenn auch aus einer nur im Hin- u. Herfragen sich beruhigenden Liebe zu Ihrem Bruder hervorgegangen . . ."

Damit führten Sie mich in Versuchung Ihnen nicht nur für Ihre Gabe zu danken, sondern Ihnen zu antworten. Denn verdient Liebe nicht Vertrauen?

Sie gewinnen mit Ihren reichen Mitteln der Erkenntnis und Darstellung ein vielseitiges, überaus interessantes, teilweise im schärfsten Detail ausgeführtes Bild des Dichters.

Auch meine Kenntnis Conrad Ferd. Meyers entsteht natürlich aus Liebe. Aber nicht aus einer Liebe, die hin- und herzufragen versteht, sondern aus einer sozusagen latenten, unbewußten Liebe, die nirgends anfängt u. nirgends aufhört, aus einem innern Verständnis, das den Ursprung aus demselben Erdboden, die Entwicklung unter denselben Einflüssen bedeutet . . . aus Verwandtschaft im vollsten Sinne des Wortes.

Sie also untersuchen mit den feinsten Instrumenten die Blätter, die Blüten u. die Früchte des Baumes, ich dagegen kenne seine Art, weil ich auf dem gleichen Grunde wurzelte und wuchs und neben ihm stund in Sonne und Wind. Also von innen heraus. Nicht durch Untersuchung, sondern aus Erfahrung.

Nun müßten sich — nicht wahr? — stünde alles bei uns, wie es sollte, unsere beiden Bilder des Dichters vollkommen decken, oder ergänzen. Die Seele des meinen müßte sich in der „Gestalt" des Ihren aufs lebendigste entfalten.

Wie kommt es nun, daß mir bei allem bewundernden Interesse an Ihrer schönen Arbeit die Einzelzüge Ihrer Studie nicht zu der vertrauten Persönlichkeit des Dichters zusammenfließen?

Er war doch, so gewiß auch für ihn selbst zuerst sein Huttenwort galt:

„Ich bin kein ausgeklügelt Buch,
„Ich bin ein Mensch mit seinem Widerspruch" —

eine zwar eigenartige, wechselnd gestimmte, spröde, aber eine ausgeprägte, liebenswerte Persönlichkeit ohne Falsch.

Überlege ich mir's, so sind es Mängel des Überflusses, die vielleicht die sichere Linienführung Ihres Bildes, verehrter Herr, stören.

Sie haben zu viel schon über meinen Bruder gehört. Sie bringen zugleich von zu verschiedenen Seiten vor in Ihrer Untersuchung. Sie beachten

nicht genug — wie soll ich sagen? — die chronologische Perspektive! . . .

Für Ihre „wissenschaftliche" Art die Dinge zu untersuchen, sind jedoch die exaktesten Instrumente und Berechnungen Vorbedingung.

---

1. Juni.

In Ihren kritischen Erörterungen kommt, so scheint es mir, die persönliche, innere Entwicklung des Dichters in der Zeitfolge nicht zu ihrem vollen Recht. Es mangeln die organischen Zusammenhänge, wie sie sich vom Kernpunkte aus weiterbilden. Es fehlen bei Ihnen die Lebensfasern, die dem Organismus nach dem ihm innewohnenden eigenen Bedürfnis zuführen und einverleiben, was Licht und Luft im fruchtbaren Wechsel der Jahreszeiten ihm bringen.

Dabei nun habe ich zugesehn. Ich habe es miterlebt, wie die Persönlichkeit des Dichters — freilich nicht ungestört u. regelrecht — sondern ruckweise, in oft ungleichem, schmerzlichem und langsamem Wachstum wurde, was sie blieb.

Und was für den Künstler gilt, den Dichter, das spricht sich auch in seinem Werke aus. Seine Gedichte tragen insgemein seinen persönlichen Stempel: Innerlichkeit u. Ringen nach vollkommenem plastischem Ausdruck.

„Angefühlt" oder gar abgeschrieben, das heißt, kraft einer leichten Auffassung u. eines guten Gedächtnisses aus verschiedenen Quellen abgeleitet und zusammengegossen, ist, was mein Bruder schrieb, niemals.

Er konnte das nicht. Es mangelte ihm zu dieser schriftstellerischen Tätigkeit alle und jede Begabung. Was er von außen übernahm, abgesehen natürlich von bestimmten historischen Daten, wurde im eigenen Feuer geschmolzen und umgeformt.

Mir also, der Schwester, die nur die einfachen Ursprungslinien mit der geistigen, weit ausladenden Struktur des Bruders gemein hat, geht im einzelnen vielleicht die Kenntnis des in der Spätzeit des Dichters weit sich verzweigenden Details seiner Lebensbeziehungen ab. — Sie dagegen, verehrter Herr, verlieren bei Ihrer weit angelegten, von der Peripherie ausgehenden geistvollen Untersuchung die innern Zusammenhänge. . . . . . Wie soll sich nur Conrad Ferdinands Schwester ausdrücken, die Ihnen doch für Ihre schöne Arbeit herzlich danken will?...

Ihr im feinsten Detail ausgeführtes Bild meines Bruders hat „das Herz nicht auf dem rechten Flecke"!

Es ist ein aus feinen Splittern zusammengesetzter, ein im Grunde unmöglicher, ein unglaubhafter Conrad Ferdinand. Er lebt u. atmet nicht. Es kreist kein Blut in seinen Adern.

„Beweisen Sie mir das!" höre ich Sie sagen mit schmerzlich verletztem, vielleicht mit empörtem Selbstgefühl.

Nun, das könnte ich in wenigen Worten, stünden Sie hier neben mir im blauen Frühlingsduft des blühenden Tals und der bewaldeten Höhen.

Ich brauchte Ihnen nur wenige Züge unserer Lebensgeschichte zu erzählen aus treuer Erinnerung. —

Aber schreiben nach Berlin?

Es entstünde das gefürchtete Buch . . . und würde viel zu intim.

Genug also für heute.

---

3. Juni.

Wieder sitze ich nach einem wolkenlosen Tage bei schon sinkender Dämmerung auf dem Altan u. schaue über die vom Abendscheine geröteten Felder hinüber zu den dunkelnden Bergen.

Schon läutet die Abendglocke. „Komm' bald! Komm' bald!" rufe ihr Klang, so sagen die Leute im Dorfe.

Mit einem leisen Seufzer greife ich noch zur Feder.

Lohnt es sich, Ihnen das alles zu schreiben?

Wird es Sie freuen? oder werden Sie mir zürnen?

Wir kennen uns wenig.

Doch Sie „haben meinen Bruder lieb", schreiben Sie mir, „mit fragender Liebe".

Der Liebe antwortet Wahrheit.

Ich will Ihnen, geehrter Herr, nun anvertrauen, wo ich den Stift ansetzen würde, wenn ich den Auftrag hätte, den ich, Gott sei Dank, nicht habe, Ihre fein ausgeführte Zeichnung zu korrigieren.

Sie nennen einmal Friedrich Vischer meines Bruders Aesthetiker, ohne der Jugendkrise zu gedenken, des Wendepunkts im Leben des Dichters, die durch Vischers „Kritische Gänge" stark beeinflußt, um nicht zu sagen herbeigeführt wurde. Auf diesem Punkte der Entwicklung war das Eingreifen Vischers, den mein Bruder natürlich damals persönlich noch nicht kannte, für ihn ein entscheidendes. Vischers Vorträge räumten unter den Nebelgestalten der Romantik, von denen der Einsame träumte, energisch auf. Ihre kritische Schärfe, wurde für Conrad Ferdinand, der von jeher der Philosophie Hegels verständnislos gegenüberstand, nichts anderes als ein heilendes Gift. Die Wirkung war eine zersetzende, aber die daraus resultierende Krise war eine heilende und notwendige.

Später.

Wenn ich Sie, geehrter Herr, mit dem jungen Romfahrer bekannt machen soll, mit dem des Lebens unkundigen, eckigen Idealisten, dem der Glaube an die göttliche Gerechtigkeit, an die Welt u. an sich selbst verloren gegangen war, wenn ich Ihnen Conrad Ferdinand beschreiben soll, wie er zu Anfang des Jahres 1858 war, wie seine Schwester ihn damals kannte, begabt mit den besten Anlagen, verzehrt von innern Widersprüchen, ohne bestimmte Arbeitsziele und darum ohne festen Mut, voll guten Willens,

doch ohne Kraft zur guten Tat, so muß ich Sie in eine noch entferntere Vergangenheit zurückführen. In unser Elternhaus. . . . . .

Doch ich greife an die Stirn: das darfst du nicht! . . .

Das Buch, für das ich Ihnen danken will, schildert nicht, wie C. Ferd. Meyers künstlerischer Charakter sich bildete, es sagt nicht, was dessen Eigenart ist. Es behandelt das Verhältnis meines Bruders zur italienischen Renaissance.

Da liegt mir ob, als erste Frage zu beantworten:

Wie entstund dieses Verhältnis? — Wo es entstund, das wissen wir Beide. Nicht in Zürich, nicht in Lausanne, auch nicht in Paris. Es kam über den Unvorbereiteten und Zweifelnden wie ein Frühlingssturm und das geschah in Rom . . . in Italien.

Soll ich denn von meinem Gesichtspunkte aus die von Ihnen aufgegebenen Rätsel lösen, die Sie interessierende Frage beantworten, so muß ich sie umstellen und fragen:

Welches war das Verhältnis Italiens zu Conr. Ferdinand Meyer? — Denn nicht er hat es geschaffen oder gesucht.

So darf ich mich denn nicht mit Ihnen aufhalten lassen auf deutschen Standpunkten, auch nicht zurückblickend zögern, unsern zur damaligen Zeit politisch zerklüfteten Schweizerboden zu verlassen. Sie müssen mit mir die Segel lichten zur Wanderfahrt nach Rom. Sie müssen mit mir pilgern, wie mein Bruder vor fünfzig Jahren, mit leichtem, nicht durch Bücher beschwertem Reisebündel, um die Augen zu öffnen vor der „alten Kunstgröße“ u. unter dem „süßen Himmel Italiens“.

Ob aber der junge, scharfsinnige Gelehrte des zwanzigsten Jahrhunderts sich zur Zurücklassung alles modernen, wissenschaftlichen Apparates an den Grenzen des Landes der Schönheit entschließen kann?

Bei Ihrer Untersuchung des Verhältnisses Conrad Ferdinands zur italienischen Renaissance fallen Ihnen seine Beziehungen zu manchen berühmten Namen auf. Sie heißen Friedrich Vischer „seinen Aesthetiker“. Glauben Sie mir, in Rom hat er nie an ihn gedacht. Da war, der ihm die Wege zum Schauen wies, der alte badische Bildhauer Lotsch, bei dem wir wohnten. Nach u. nach aber schuf sich mein Bruder zum Notgebrauch seine eigene Aesthetik.

Sie nennen Herman Grimm, Gregorovius, Jakob Burckhardt . . .

Gewiß, er dankt ihnen viel in seinen spätern Jahren; in meinen Frühlingsbrief gehören diese hochklingenden deutschen Namen nicht.

Nach jener schweren geistigen Krise, die meines Bruders freiwilliger Vereinsamung ein Ende machte, war die Vergangenheit seines Lebens für ihn wie versunken. Die schönsten Jahre der Jugend waren vorüber. Er sah nicht gerne auf sie zurück. Sie erschienen ihm als verträumte, als verlorene Jahre. Mit den Schatten der Einsamkeit, waren auch die Träume von Künstlerlaufbahn u. Dichtergröße verschwunden. Es galt nun in einfacher Arbeit der Wirklichkeit sich anzupassen. Kein Leichtes! C. Ferdinand mußte damals aus äußern u.. innern zwingenden Gründen jeden Gedanken, seinem innersten Berufe zu leben, aufgeben. Man sagte ihm und wir glaubten es, künstlerische Betätigung wäre seinen Nerven schädlich. Wo aber fing er die Arbeit an? Der Boden war gereinigt, aber der Acker noch unbestellt, zu einer Zeit, da er schon Frucht bringen sollte. Er wandte sich mit aller ihm zu Gebote stehenden Energie historischen und philologischen Studien zu und trachtete nach einer Lehrstelle. Auch seine „Pariserbriefe“ an mich stehen noch unter diesem Zeichen. Das „plastische Sehen“ war ihm noch nicht aufgegangen.

Im Herbste 1856 war unsere Mutter gestorben. Wir hatten sie beide innig geliebt. Ihr Tod hatte uns in die tiefste Trauer versetzt u. unsere Lebenspläne verändert. An die Möglichkeit, sie so früh zu verlieren, hatte ich nie gedacht, u. war nun selbst dem Leben wie abgestorben. Nur Kranke wollte ich noch pflegen, Gemütskranke, deren Leiden mich an das ihrige, von mir zu spät erkannte, erinnerten. Mein Bruder tat sein möglichstes, um das arme Schwesterchen zu stützen. Auch Matilde Escher, die nächste Freundin unserer Mutter, nahm sich meiner in ihrer starken werktägigen Weise an. Während ich in Zürich unsern großen, alten etwas weitläufigen Haushalt aufhob u. für uns zwei verwaiste Geschwister einen kleinen in dem unserm Onkel gehörenden großväterlichen Hause in Stadelhofen einrichtete, ging mein Bruder nach Paris.

Er dachte zuerst an einen jahrelangen Aufenthalt in Frankreich. Er wollte mich, sobald ich wieder etwas lebensmutiger geworden wäre, nachkommen lassen, u. mit mir einen netten bescheidenen Geschwisterhaushalt in der Weltstadt beginnen. Er meinte, in Paris könnte jedes von uns besser als irgendwo anders, seinen eigenen Studien mit Nutzen u. Genuß obliegen.

Conrad schrieb mir seine Pariser Eindrücke, um mich zu trösten und mich wieder für die verlassene Staffelei zu interessieren.

Es ward Sommer. Die Junihitze, eine akute Erkrankung und die Sehnsucht nach der reinen Luft der Schweizerberge führten ihn nach Zürich zurück, von wo er den Tag nach seiner Ankunft, einem von mir Fräulein Matilde Escher gegebenen Versprechen gemäß, mit mir ins Engelbergertal verreiste. Nach Paris, wie er sich vorgenommen hatte, im Herbste 1857 zurückzukehren das gab er, da ihn die neue Zürcher Heimat anmutete, ohne großes Bedauern auf. Wir verlebten einen stillen Winter. Im Februar aber, als die ersten Föhnstürme den Schnee wegfegten, wurde er sich seiner innern Unfertigkeit

wieder schmerzlich bewußt. Wo fand er sein Lebensziel? Es regte sich die noch unbefriedigte Wanderlust und der Plan einer Reise nach Italien, die er im vergangenen Jahre nach dem Tode unserer Mutter schon mit mir hatte machen wollen u. mir zu liebe verschoben hatte, trat in den Vordergrund. —

Dann erst, im Frühjahr 1858, geschah in Rom die große Wandlung. Dort erwachte der Künstler, dort erstand der Dichter zum Leben. Dort begann das „plastische Sehen".

Wie wirkte nun Italien auf den Jahrzehnte lang in sich verschlossenen, innerlich auf sich selbst versteiften, den Realitäten des Lebens abgewandten, ihnen entfremdeten Alemannen?

Nicht mit seiner strahlenden Frühlingsschönheit vermochte Italien den in sich Versunkenen vorerst zu gewinnen.

Er betrat die römische Erde wie ein Gefangener, der nach langen Jahren der Kerkerhaft hinaus in den blendenden Sonnenschein tritt u. den die Helle schmerzt.

Rom überwältigte ihn zunächst durch seine „alte Kunstgröße".

Weder Kritik noch Philosophie, weder Schelling noch Vischer hatten damit das geringste zu tun. Positiv war der Einfluß, und die Persönlichkeit, die meinen Bruder ergriff und aufrichtete, heißt Michel Angelo Buonarotti.

Und soll ich den großen Eindruck in Conrad Ferdinands Seele, wie es bräuchlich ist, auf einen Blitzmoment, auf eine bestimmte Stelle fixieren, so darf ich mit gutem Gewissen sagen: Es war in der sixtinischen Kapelle unter den wunderbaren Deckengemälden, die die Schöpfungsgeschichte erzählen — es war der vom Finger Gottes berührte, erwachende, sich aufrichtende Adam, der auf meinen Bruder als Offenbarung dessen, was er selber werden sollte, verwandelnd einwirkte.

Sie sehen, es war das Erwachen einer Künstlerseele!

Mich riß er mit.

Als wir am Sonntag nach unserm ersten Besuche der Sistina nach dem Morgengottesdienste in der Kapelle der preussischen Gesandtschaft auf dem Kapitol, wie gewohnt, den damaligen Kaplan des Botschafters, Pastor Heintze, u. seine anmutig stille Frau besuchten, stellten sie uns jugendliche Romfahrer aus Norddeutschland vor.

Es waren junge Leute, die nach vollendeten Studien und bestandenem Examen ihre große italienische Reise machten. Hoch, schlank, blond und vollkommen korrekt in Haltung und Anzug, hatten sie die alte schöne Liturgie mit Responsorien, die Herr v. Bunsen in der preussischen Kapelle des Palazzo Caffarelli eingeführt hatte, im Chore mitgesungen.

Es war mir wohl bei Pastor Heintzes, obgleich die gefährdete Gesundheit beider, besonders der leise Husten der jungen Frau, eigentlich keine ungetrübt helle Stimmung dort aufkommen ließ. Ich nahm an dieser Sorge gerne meinen Anteil. War doch auch ich durch den Verlust unserer Mutter innerlich noch geknickt! . . .

Auch mutete mich dieser deutsche Kreis heimatlich an, denn er entsprach in Bildung, geselliger Lebensart u. geistigen Interessen durchaus der Atmosphäre, an die wir vom Vaterhause und von unsern verehrten Freunden in Genf u. Lausanne her von Kind auf gewöhnt waren. Wir trafen dort auch unsere in Rom wohnenden Schweizerkünstler protestantischer Konfession. —

Die evangelische Pfarre auf dem Kapitol erschien mir wie eine Zuflucht bietende Insel im brandenden Meere von Farben und Tönen, Prozessionen und Volksszenen, Geschrei, Gesang und Glockengeläute, das die engen Gassen des päpstlichen Roms zur Osterzeit füllte.

An jenem Morgen nach der Predigt hatten wir uns zu einem kurzen Besuche mit andern, nach uns angelangten Romreisenden bei Heintzes zusammengefunden. Wir waren lauter Leute deutscher Zunge, alle im Alter zwischen zwanzig u. fünfunddreißig Jahren, alle von guter Gesinnung und leidlich intelligent, alle wohl erzogen in den Formen unserer Zeit, die man heute, zurückblickend ins vorige Jahrhundert, mit dem Kunstausdrucke „Biedermeierstyl" bezeichnet.

Man redete von den Stätten, die wir zuletzt besucht hatten. Die deutschen Kandidaten hatten neu ausgegrabene Mosaikreste der ersten christlichen Jahrhunderte gesehen, die kürzlich in den Katakomben gefunden worden waren. Diese Zeugnisse aus der Zeit der Märtyrer hatten ihr lebendigstes Interesse erregt und ergreifend zu ihnen gesprochen. —

„Dahin geht Conrad wohl kaum mit dir," bedauerte ich im stillen. Denn mein Bruder liebte unterirdische Gänge nicht und begrüßte immer beim Heraustreten mit freudiger Erleichterung „das süße Licht des Tages". —

Nun machte auch er seiner Begeisterung Luft: „Die überwältigende Größe des Michel Angelo! . . . Diese Sistina! . . . Diese geniale Erschaffung des ersten Menschen! . . . Adams wunderbares langsames Erwachen unter der leisen Berührung der allmächtigen Güte!" . . . . .

„Nicht doch! Da kann wahrhaftig unser einer nicht mit!" lachte einer der hochgewachsenen Blonden überlegen, „Michel Angelos Auffassung muß unserm deutschen Kunstgefühl doch als eine abstoßend materielle erscheinen! Ist's nicht, als ob ein elektrischer Funke vom ausgestreckten Zeigefinger Gott Vaters in sein Geschöpf hinüberspränge? . . . Das ist nach meinem Dafürhalten eine veraltete, eine roh materielle Auffassung des göttlichen Schöpfungsakts."

Mein Bruder bestritt nichts. Er gab dem Gespräch eine harmlose Wendung. Und ich, die überhaupt nichts dazu gesagt hatte, duckte mich, wie

unter einen klatschenden Regenguß, unter den unerwarteten lauten Tadel.

Ich schwieg und sann. War ich denn auf einmal zur Materialistin geworden? . . . Das ließ ich mir nicht gerne sagen.

Und doch stund ich, seitdem ich in Rom war, das ward mir nun klar, nicht mehr auf dem alten gewohnten Boden.

War denn wirklich Michel Angelos geniale Kraft und Einfalt in der Darstellung der Schöpfungsgeschichte eine materielle Auffassung?

Unmöglich! — Das konnte nicht sein! —

Diese große künstlerische Offenbarung, dies fühlte ich überzeugend, befähigte mich, wenn es drauf ankäme, alle angelesene liebe und schöne philosophisch-aesthetische Buchbildung in einem großen Schwunge über Bord zu werfen.

Solches ging dazumal in Rom mit dem schüchternen, schwarz gekleideten Schwesterchen vor. —

Vergegenwärtigen Sie sich nun, verehrter Herr, wieviel anders und größer sich dieser innerste Vorgang in der ungleich weiter, mannigfaltiger, reicher angelegten und begabten Seele des Dichters gestalten mußte.

Noch eine zweite römische Erinnerung! — Sie halten dafür, verehrter Herr, mein Bruder habe die in seinen Werken niedergelegte Kenntnis der italienischen Renaissance aus dem herrlichen Buche Herman Grimms über Michel Angelo als aus seiner Hauptquelle geschöpft. — Während Conrad Ferdinands Aufenthalt in Rom aber konnte er noch nichts ahnen vom Dasein des ihm erstehenden jüngern deutschen, in harmonischer Anlage und Entwicklung ihm weit überlegenen u. doch innerlich verwandten Zeitgenossen.

Nach Ihrer Ansicht soll sogar Julius II., der kriegsmächtige Papst, meinem Bruder aus Herman Grimms Michel Angelo zum ersten Mal als eine, poetischer Gestaltung fähige, historische Persönlichkeit entgegen getreten sein.

Wohl aber kannte mein Bruder, lange bevor er nach Rom kam, diese kriegerische Gestalt. Er kannte Julius II. schon aus seinem Ranke, dem Lieblingsautor unseres Vaters, den C. Ferdinand immer wieder las und mir vorlas.

Welche menschliche Größe hätte sich alsdann im päpstlichen Rom vor fünfzig Jahren dem werdenden Dichter lebendiger und näher, persönlicher entgegengestellt als dieser Gewaltige, den Raffaels Pinsel u. der Meißel Michel Angelos gleich schön u. charakteristisch darstellen in seiner greisen Kraft u. Hoheit!

Immer wieder nach des Tages Gängen und Fahrten zog es meinen Bruder, im Abendscheine noch hinaufzugehen nach San Pietro in vincoli, wo sich eine Palme auf dem reinen Himmelshintergrund wiegte, zu dem großen, im Zorn über die Abgötterei seines Volkes sich vom Sitze erhebenden Moses, dem kolossalen Abbilde Julius II., wie es nach der Idee des Michel Angelo, die Mittelfigur des Grabmonumentes bilden sollte, das er diesem kriegerischen Papste schuf.

Glauben Sie mir, vor diesem von leidenschaftlicher Größe bewegten Bilde, erschrak der tatenlose Dichter über die eigene Kleinheit und zürnte innerlich darob, wie der Gewaltige, der entrüstet in den Bart greift.

Man verstummte zu seinen Füßen u. verließ flüsternd die dämmernde Halle.

So lernte Conrad Ferdinand den greisen Kirchenfürsten, der sein Italien befreien wollte, persönlich kennen. —

Hier bricht das Fragment ab. — Immer wieder hat Betsy Meyer angesetzt, um ihre Arbeit fortzuführen, mehr als einmal kam sie brieflich darauf zurück, zuletzt am 7. Januar 1909: „Die Sonne leuchtet über einem breiten, glänzenden Schneefeld — die Sonne von 1909! Mir scheint, ich müsse Ihnen durchaus sagen, daß ich noch am Leben bin. . . . Ich denke oft an Sie. . . . Nur wünsche ich, daß ich Ihnen Wort halten u. Ihnen meinen ‚Frühlingsbrief‘ in den kommenden Lenzestagen fertig schreiben könne.“

Der Wunsch hat sich nicht erfüllt, wie ernsthaft aber sie daran dachte, geht aus einem Blättchen hervor, das jenem Schreiben beilag:

„Stofflicher Inhalt der zweiten Hälfte:
„Unsere Mutter.

„Conrad's großes mütterliches Erbe: künstlerische Anlage. Weite, hohe Ansichten u. Aussichten. Psychologische Feinheit u. Schärfe mit all' ihren Qualen. Lyrik, melancholische Stimmungen. Der Sinn für das Erhabene u. für das Lächerliche; Phantasie u. Humor.

„Unserer Mutter Vermächtnis ihrer Tochter Betsy:

1. Mein Bruder Conrad.
2. Der Baron Bettino Ricasoli.
3. Ihr Rath u. letzter Wille: ich möge nie mir selbst leben, sondern nur für die Andren da sein u. arbeiten. Sie vermachte mir also den heiligen Beruf des Dienens u. Wohlthuns.“

In einer Nachschrift heißt es dann:

„Ich muß nun erzählen, wie mittelmäßig, mangelhaft an allen Enden u. Ecken unzureichend ich meine Aufgabe erfüllt u. mein mütterliches Erbe verwaltet habe.“

Tief ergriffen machen wir vor diesem Selbstbekenntnis halt: es erklärt uns, unter welcher Depression während ihrer letzten Lebensjahre die den Achtzigen Entgegenschreitende litt. Wie ein Heiligtum hat sie das Vermächtnis der Mutter gewahrt. Ihre vornehmste Sorge war und blieb ihr Bruder: als sein Mund verstummt war, begann sie zu reden. Was sie für ihn getan, weiß jetzt alle Welt; was sie in

der Stille ihres friedlichen Chálets Rischmatt getan hat, wissen wenige. Auch des Barons Bettino Ricasoli hat sie nicht vergessen. Vor den revolutionären Stürmen des Jahres 1848/49 hatte der um sein Vaterland bekümmerte Patriot eine zeitweilige Zuflucht in Zürich gesucht und verkehrte dort als Freund in Betsys Elternhaus, wo nur die Mutter einen tieferen Blick in das Innere des Mannes tat, das unter stoischer Ruhe große, gefährliche Pläne barg. Deshalb sorgte sie sich um seine Zukunft, denn freilich sollte sie nicht mehr erleben, ihn zweimal als Ministerpräsidenten des geeinigten Königreichs Italien zu sehn. Aber was der Mutter versagt, war der Tochter beschieden, die schlicht und einfach in ihrem Erinnerungsbuch erzählt, wie Ricasoli die ihm gewordene Gastfreundschaft von einst ihrem Bruder und ihr vergolten hat. —

Eine hochgeborene Natur, war dennoch ihr ganzes Leben ein Dienen und Wohltun; und als sie, die eben das 81. Jahr überschritten hatte, am 22. April 1912 die Augen schloß, da durfte man wohl aussprechen, daß ihr Name für immer vereint sein werde mit dem ihres Bruders, der von ihr in dem Gedicht „Ohne Datum. (An meine Schwester.)" gesagt hat:

„Sie ist die Rast in dieser Flucht und Flut,
Ein fromm Geleite leisen Flügelschwebens,
Sie ist der Segen, der beständig ruht
Auf allen Augenblicken meines Lebens."

E. T. A. Hoffmanns Persönlichkeit

Von Ernst Heilborn (Berlin)

Das ist wieder der letzte Eindruck, der sich hartnäckig festsetzt, nachdem man sich in diesen absonderlichen Menschen und seine verwegene Art zu sein innerlich einzudenken vermochte: er starb zur rechten Zeit. Er hatte sich redlich in jeder Weise zu Tode gehetzt. Übrigens hatte E. T. A. Hoffmann selbst, wie jeder künstlerisch empfindende Mensch, ein ausgesprochenes Gefühl für ein Schicksalswalten über ihm. „Je älter ich werde, mein Freund, desto bestimmter entwickelt sich mein Selbst dazu, wozu es das höhere Walten, wogegen der Mensch vergebens mit seinen kleinlichen Ab- und Einsichten einzugreifen wagt, bestimmt hatte."

Vieles war bekannt von Hoffmanns Briefen und zumal das Wichtigste —, nun sie in dieser Vollständigkeit und Übersichtlichkeit vorliegen[1]) rückt einem das Bild des Menschen doch um vieles näher. Einzelzüge treten sogar aus dem Bildmäßigen heraus und wirken mit naturhafter Aufdringlichkeit. Sinnt man aber diesem Lebensschicksal als solchem und als einem in sich geschlossenen Ganzen nach, so meint man ein Schiff zu erblicken, das abgetrieben und hinabgestrudelt wird; und hat doch sehr hohe Segel gesetzt, die aber im wechselnden Winde flattern; und scheint doch irgendwie eine Hand da zu sein, die das Steuer sehr fest hält, das aber den Kurs nicht zwingt.

Hinter dem völlig unerotischen literarischen Wert steht der ausgesprochene Erotiker.

Schon der Knabe baut mit Freund Hippel an einem unterirdischen Gang in das angrenzende Fräuleinstift, „um von diesem aus unentdeckt die schönen Fräulein zu belugen". Der junge Student wird der Liebesadept einer verheirateten Frau. Ein Verlöbnis mit einer Cousine wird angesponnen und abgebrochen. Liebesirrungen, denen sich Hoffmann in Berlin hingibt und denen er dann resolut ein Ziel zu setzen weiß, haben vielleicht die Geburt eines unehelichen Sprößlings zur Folge, von dem Gubitz in seinen „Erinnerungen" allerlei phantastisch Anekdotisches zu erzählen weiß. Die spätere Ehefrau, Polin von Geburt, kleinbürgerlichen Verhältnissen entstammend, das „sehr liebe, liebe Weib", auch das „liebe, herrliche Weib" genannt, ist ohne alle Bildung und künstlerische Anteilnahme und hat wohl nur auf kurze Zeit stark sinnlich gefesselt. In Bamberg erst, im Jahre 1810, erfährt der bereits seit ein paar Jahren Verheiratete und sicherlich früh Gealterte das Zwingende und Überwältigende einer rein seelischen Liebe —: Julie.

Aber nicht die äußerlichen Tatsachen entscheiden, sondern: in dem allen ist bei Hoffmann wirklich brennende und zerstörende Flamme. Schon der Achtzehnjährige schreibt: „Daß ich meine Inamorata so ganz mit all dem Gefühl liebe, dessen mein Herz fähig wäre, daran zweifle ich sehr, nichts wünsche ich aber weniger, als einen Gegenstand zu finden, der diese schlummernden Gefühle weckt — das würde meine behagliche Ruhe stören"; so aber äußert sich doch nur der, den Leidenschaft bereits hart an Abgründe herangeführt hat. Und nicht minder verräterisch klingt die Selbstbeschwichtigung: „Es ist nicht das Toben einer wilden, alles verzehrenden Leidenschaft, es ist das sanftere Feuer eines innigen Gefühls, welches mich an sie fesselt." Man liest diese Briefe aus der Königsberger Frühzeit an Hippel, und man erlebt mit dem jungen Studenten alle Phasen der Leidenschaft zu der verheirateten, wahrscheinlich älteren Frau: Ausfälle gegen ihren Gatten, wirre Heiratspläne, Schwärmerei und Martyrium, Loslösen und wollüstiges Zurücksinken, Jubel und Verzweiflung und schließlich doch ein Auseinandergehen. „Du hast alles in Anschlag gebracht, nur nicht, daß ich sie bis zum Unsinn liebe und daß gerade das mein ganzes Unglück macht." Kein Wunder, daß ein doch sehr junger Mann, der aus solchem Fegefeuer hervorgegangen ist, rein triebhafte Befriedigung sucht; höchst wunderbar aber und von seltener Leidenschaftlichkeit zeugend, daß der inzwischen Gealterte, Verheiratete und im trübseligen Kampf um die täglichen Groschen Geplagte einer rein seelischen Leidenschaft zu einem jungen un-

[1]) E. T. A. Hoffmann im persönlichen und brieflichen Verkehr. Sein Briefwechsel und die Erinnerungen seiner Bekannten. Gesammelt und erläutert von Hans v. Müller. Berlin 1912, Gebrüder Paetel (Dr. Georg Paetel) 2 (4) Bde. mit zahlreichen Reproduktionen Hoffmannscher Briefe und Zeichnungen. M. 20,—.

berührten Wesen derart erliegt, daß er sich an ihrem Hochzeitstag zu beschämenden und lärmenden Szenen hinreißen läßt; daß er zehn Jahre später in der längst sehr unglücklich Dahinlebenden noch das „Engelsbild aller Herzensgüte, aller Himmelsanmut, wahrhaft weiblichen Sinns, kindlicher Tugend" sieht und sehen muß.

Dabei immer von Zeit zu Zeit der krampfhafte, aber doch der sehr feste Ruck am Lebenssteuer. Wie auch die Namen wechseln, wie auch die Empfindungen gefärbt sein mögen, stets kommt der Augenblick (nur Julie gegenüber kann davon natürlich nicht die Rede sein), da Hoffmann gewaltsam ein Ende macht. Er reißt sich los, er stößt beiseite, er macht sich frei. Nur immer, da es für ihn selbst zu spät ist. Nur immer, nachdem das Maß seiner Leiden gefüllt ist. Ein wenig gleicht Hoffmann in seinen Liebeserlebnissen einem Mann, der den Wirt, bei dem er eingekehrt ist, vor die Tür setzt, doch erst, nachdem er die viel zu hohe, ihn völlig zugrunderichtende Rechnung auf Heller und Pfennig beglichen hat.

Man denkt in solcher Gedankenverbindung an Hoffmanns Krankheit. Man weiß nicht mit Bestimmtheit, wann er davon befallen wurde, doch geschah es wohl vor seiner Ehe. Sehr frühe starb ihm sein einziges Töchterlein. Ein sehr früh Abgestorbener war er selber, doch eben mit jener rührenden, beinah seraphischen Gefühlsauferstehung, die „Julie" heißt.

Die gleiche Leidenschaftlichkeit ist in Hoffmanns Freundschaftsgefühl, das neben der Liebe zur treibenden Kraft in seinem Leben wurde. Im guten, wie im sehr argen Sinne.

Hans v. Müller hat die Briefe an Hippel im ersten Bande seines Werkes zusammengestellt; ich zweifle, ob er damit die Übersichtlichkeit erhöht und die Zusammenhänge gestärkt hat; so allerdings gewinnt man guten Einblick in diesen Seelenbund, der prismatisch sammelt und sondert, was in Hoffmanns Empfindungswelt licht ist.

Zwei Jünglinge, die mit und für einander schwärmen, zwei Männer, die zueinander stehen. Wie selbstverständlich klärt sich dieser Most zu Wein, und eben diese Selbstverständlichkeit ist das Schöne daran.

Als ein ganz Eigener erscheint sonst Hoffmann; einer der wenigen wirklichen Bohémiens unserer Litteratur; die e i n e pariserisch anmutende Schriftstellererscheinung Deutschlands: hier aber in seinem Freundschaftsempfinden ist er ganz Kind seiner Zeit; man sieht ihn dieselben seelischen Nachtwandlerkunststücke vollführen wie etwa Wilhelm v. Humboldt, wie etwa Novalis. Von der Schwärmerei, als einem allgemeinen Jugendübel-Jugendglück abgesehen: hier ist der gefährliche Selbstzersetzungstrieb; hier ist die magisterhafte Freude an ethischen Expektorationen (bei einem Hoffmann doppelt rührend, doppelt verwunderlich); hier ist die rousseauische Sehnsucht nach der Idylle im Freundschaftsempfinden. „O mein Freund — ich kann es Dir nicht sagen, wieviel kleine, fast unmerkbare Nuancen unseres Vergnügens sich meinem Geist darstellen, wenn ich mir dies Leben denke — Das Landleben an der Seite eines Freundes hat für mich einen mächtigen Reiz — Wie so sehr sympathisieren wir — ich glaube die paar Wochen machten mich froh und gesund — Mein Klavier müßte mit — mein Malkasten und einige ausgewählte Bücher ebenfalls — wie so manches würde uns als Erzeugnis jener glücklichen Stunden noch nach Jahren an die süße Vergangenheit erinnern." „Mit Dir ziehe ich gern in eine Einöde — ich verlange denn keinen mehr zu sehen, keinen zu hören als Dich." Ja, das hat wirklich E. T. A. Hoffmann geschrieben, und daß er einmal so empfunden, hat dauernden Wert für sein künstlerisches Werk behauptet.

Aber neben Hippel treten andere — wie Fratzen neben das Bild. Ihrer einer heißt Kunz.

Hans v. Müller hat glücklich genug dargetan, wie klettenhaft sich Kunz an Hoffmanns Rockschöße geheftet hat; wie er darüber zum selbstgefälligen Anekdotenerzähler, zum Brieffälscher geworden ist. Zugestanden; aber damit ist diese Angelegenheit doch nicht erledigt, damit ist sie doch nur sehr einseitig beleuchtet. Auf die bamberger Zeit zurückblickend, spricht Hoffmann in einem Brief von den verderblich wirkenden, fatalen Auftritten mit Kunz; dem ist Gewicht beizulegen; wer Hoffmanns Art und Ausdrucksweise kennt, weiß, was dahinter steckt: mit diesem Kunz hat er sich encanailliert. Aus seinen Briefen an Kunz spricht etwas wie ein gemacht lauter, kameradschaftlicher Ton, spricht etwas wie Scham.

Es gibt einen Erniedrigungstrieb in Hoffmann; in seiner Liebe, in seiner Freundschaft.

Auch diese Weinstubennächte bei Lutter und Wegner —, gewiß, sie haben zu zahllosen rosenrotgefärbten und mit Genialität kokettierenden Feuilletons Anlaß gegeben. Es klang nach etwas: „Hoffmann und Devrient beim Weine schwärmend". Aber die beiden waren doch nicht allein; gerade den Philister zog es in diese Nähe; der Tisch war groß. Und wenn da manchmal, glaubwürdigen Zeugnissen zufolge, Devrient seine „Rolle" weiterspielte: das Gleiche tat Hoffmann. Er agierte den Romantiker. Er uzte den Philister und verbrüderte sich ihm damit. Er hatte ständige Kneipkumpane, denen seine besseren Freunde doch in weitem Bogen auszuweichen pflegten. Die Selbsterniedrigung war ihm ein stachelnder Reiz geworden.

Trotzdem und vielleicht gerade deshalb: in seinem Wesen und in seinem Werk eine kindhaft inbrünstige Sehnsucht nach Reinheit. Das Wunder „Julie" erneut sich ihm immer wieder und in mannigfaltiger Weise. Nur daß nicht die „Jungfrau", sondern der Sünder im Staub das Wunder bedeutet.

In unheilvollen Liebesaffären wie in übler Kumpanei: zu spät, doch es kommt der Augenblick, da Hoffmann das Tischtuch zerschneidet. Resolut und unbarmherzig. Und das zeugt zum mindesten von ruckweiser, ihn nie ganz verlassender Energie.

So hatte er sich als junger Jurist, bewußt ein

Brotstudium ergreifend, so später als Beamter sein Leben eingerichtet: mit peinlicher Genauigkeit und wie auf dem Reißbrett die Grenze ziehend zwischen Pflicht und Neigung. Ein Künstler des Doppellebens. Der Kammergerichtspräsident durfte ihm, als die peinliche Untersuchung in Sachen des „Meister Floh" gegen ihn eingeleitet wurde, das Zeugnis ausstellen: „daß der Kammergerichtsrat Hoffmann sich durch vorzüglich gründliche Arbeiten in den allerwichtigsten Kriminalsachen eben so sehr als durch Ernst und würdiges Betragen in seinen Amtshandlungen ausgezeichnet hat, auch nicht einmal eine Spur seines komischen Schriftstellertalents blicken ließ." Mit solcher Energie führte er den donquichotesken Kampf des literarischen Geschäftsmanns gegen seine Gläubiger, und seine Zähigkeit erscheint darum nicht geringer, weil ihn die schweren Windmühlenflügel doch schließlich niederschlugen.

Das sehr Bewußte und hart Gefestigte: es ist in der Art, wie er sich selbst beurteilt. Selbstkennerisch und illusionslos dem eigenen Schaffen gegenüber: „Ich schreibe keinen ‚Goldenen Topf' mehr!" Es ist in der Art, wie er sich in seine Netze einspinnt, den großen Zeitereignissen der Napoleonischen Kriege nur ein Zuschauerinteresse abgewinnend, doch sogleich bereit, das literarisch auszumünzen; dann wieder als Beamter pflicht- und überzeugungstreu die Richterwürde wahrend. Ein Doppelleben, und die Nächte standen unter anderem Gestirne als die Tage. Doch läßt sich kaum von Zwiespältigkeit oder gar Zerrissenheit in seinem Wesen reden. Er war eine Schubkastennatur. Schließlich kam alles in das Fach, wo's hingehörte. Unterhaltungsschriftstellerei und Dichtung, Liebeln und Liebe, Kumpanei und Freundschaft, Berufsübung und Bummelei — der Tag des großen Reinemachens blieb nicht aus, für alles fand sich ein Fach, in das es paßte.

Freilich, — gilt es die letzte Ergründung dieser adligen und gemeinen, bizarren und sehr konsequenten Persönlichkeit, die zu umdeuteln schon Gewinn scheint, so heißt es auch dieser neuen Publikation gegenüber: sich bescheiden.

*

Findet man bei der mühsamen und kurzweiligen Lektüre des vierbändigen Werkes Züge von Hoffmanns „verlorenem Spiegelbild" wieder, so befreundet man sich zugleich mit dem, der das Glas so sauber geschliffen: Hans von Müller.

Und Müller hat mehr getan, als nur solche handwerkliche Arbeit geleistet. Will man im Vergleiche bleiben, so darf man zugleich in ihm den Liebhaber sehen, der seinen eigenen Namen, von allerlei Schnörkeln umgeben, mit dem Brillantring in das Spiegelglas eingeschnitten hat.

Allein über der Drucklegung des Werks sind ungebührlich lange Jahre verstrichen, aber darüber hinaus: man geht nicht zu weit, wenn man es als ein Lebenswerk v. Müllers bezeichnet. Eine Hingabe tritt hier zutage, die nie verloren sein kann. Zugleich Bibliophile, zugleich Philologe, hat v. Müller das erreichbare Material mit zähem Fleiß gesammelt, gesichtet und gedeutet. Dabei ist es dem Philologen hoch anzurechnen, daß sich ihm der Maßstab nie verschoben hat. Er bleibt Hoffmanns Schaffen gegenüber durchaus kritisch, und seiner Kritik ist beizupflichten. Er gehört nicht zu denen, die eine schriftstellerische Persönlichkeit zu ehren glauben, indem sie ihr die literaturgeschichtliche Perücke aufsetzen und die individuellen Züge mit der bewährten Klassikerschminke überpudern.

Kritik ist immer persönlich, aber Hans v. Müller geht in dem Persöhnlichen doch ein gut Teil weiter als landesüblich. Mir ist das sympathisch. Dem Humoristen Hoffmann ist in diesem Nachlaßverwalter ein humoristischer Schalk erstanden, dessen Glossen man vielfach nicht ohne einiges Schmunzeln zu lesen vermag. Das verleiht dem Werk intime Reize. Das macht selbst die sehr langatmigen Exkurse mehr bibliophiler als philologischer Art, z. B. über das Zustandekommen der Reinerschen Ausgabe von Hoffmanns ausgewählten Werken, in gewisser Weise kurzweilig. Manchmal freilich spürt man auch den Wunsch, Hans v. Müller die Coppelius-Brille von der Nase zu reißen, wenn er sich etwa in Verdächtigungen gegen Hitzig in dessen Fürsorgetätigkeit für Hoffmanns Witwe gefällt, Verdächtigungen, zu denen mir kein Anlaß vorzuliegen scheint, oder wenn er Hoffmann-Nachahmer wie Wilhelm Hauff, der doch in seiner Weise auch Figur macht, über den Löffel barbiert.

Wie dem auch sei, Hans v. Müller trägt den wahlverwandten Zug und hat sich derart in Hoffmann eingelebt, daß das Werk stellenweise familienchronikenhaft anmutet, und Ahnherr und Enkel führen beide die Pritsche im Wappen, und der Enkel sammelt die Hausratsüberbleibsel, die der Ahnherr gezimmert hat.

*

Wie Balzac in Frankreich, so gilt Hoffmann in Deutschland für einen Schriftsteller, der nicht schreiben konnte.

Daß es Hoffmanns Stil an jener Durchbildung und Ausdruckswahl fehlt, die nur die opferfreudige Hingabe zu verleihen vermag, erklärt seine Arbeitsweise zur Genüge. Die hat er mehr als einmal in seinen Briefen geschildert, und es läuft immer darauf hinaus, daß der Tag unter fremder Geschäftigkeit verstreicht, der Abend die erste Sammlung in einem Wirtshause bringt, die Gesellschaft der „Freunde" ihn wieder herausreißt, und schließlich ein paar Nachtstunden der künstlerischen Tätigkeit gewidmet werden. Auf das Glücken des ersten Wurfes kommt dabei alles an. Aber man darf darüber nicht übersehen, und gerade diese Briefe aus der Jugendzeit ermöglichen den Einblick: seine höchst persönliche Schreibweise bildet sich Hoffmann früh. Sie scheint sehr dazu geeignet, Augenblickseindrücke impressionistisch wiederzugeben. Sie rückt Gegensätzliches hart und überraschend aneinander. Sie bietet sich der Charakteristik. Sie spielt zwischen Prägnanz und Fülle und

nimmt zwanglos die Randbemerkungen des Humoristen auf. Sie ist vielleicht nicht immer Literatur im hergebrachten Sinne, aber sie ist immer voll Leben.

Daß Hoffmann Stilgefühl besaß, auch wenn er dem selber nicht immer gerecht wurde, beweist sein literarisches und künstlerisches Urteil. Er steht zu den Großen. Er entdeckt sich Kleist mit einer seelischen Wärme, die noch heute ans Herz greift. Er schreibt beiläufig Dinge über Bühnenregie und Inszenierung, die jedem strengen Lehrbuch zur Zierde gereichen würden.

Notenweise werden in Müllers Werk die literarischen Einflüsse gekennzeichnet, die auf Hoffmanns schriftstellerische Entwicklung eingewirkt haben. Es ist da naturgemäß viel von Jean Paul die Rede, und „Hoffmann und Sterne" gilt eine prägnante Glosse. Nur darf man mit manchem philologisch Interessanten und Aufschlußreichen das seelisch Entscheidende nicht in Reih' und Glied rücken. Ohne Shakespeare und Novalis wäre Hoffmann innerlich undenkbar.

Novalis wurde Hoffmann zu einer Stimme, die ihn rief. Natürlich nicht der wirkliche, sondern der legendäre Novalis. Der aber gab Hoffmann die spezifische Sehnsucht des Romantikers. Der wurde ihm zum Mystagogen der Naturempfindung. Der vermittelte ihm „Kunst" als Weltanschauung.

„Kunst", ohne alle Unterscheidung der einzelnen Künste, ist für Hoffmann die Insel der Seligen geblieben. Sie ist ihm das Romantische in einer sonst sehr realistisch begriffenen, ja zynisch betrachteten Welt. Sie bewährt sich in allen Erniedrigungen des Lebens als sein seelisches Licht. Sie geht in seinem Innern irgendwie eine mystische Verschmelzung mit „Julie" ein. Hoffmann war einer der Andächtigen des Kunstempfindens — er ging daran zugrunde, daß er den eigenen Altar zu plündern begann, er starb, auf dem Wege zur Pfandleihe mit dem letzten heiligen Gefäß.

Der tote Naturalismus

Von Georg Hermann (Berlin)

„Der Naturalismus ist tot. Alle seine bedeutenden Vorkämpfer haben sich von ihm abgewandt." Ich muß bekennen, ich erschrak, als ich das las — hier im LE vor Jahr und Tag. Ich zuckte zusammen, grade als wenn ich die Zeitung aufgemacht hätte, und mein erster Blick auf die Todesanzeige eines sehr lieben, alten, brüderlichen Freundes gefallen wäre. Man will es nicht glauben und liest es noch einmal ganz langsam: Vorname, Vatersname, Alter, Beruf . . . alles stimmt. Und aufatmend legt man das Blatt zur Seite. Also wirklich. Da stand es schwarz auf weiß: Der Na-tu-ra-lis-mus ist tot. Es war nicht mehr daran zu zweifeln.

Wie war er denn nur so plötzlich gestorben? Vor kurzem war er doch noch ganz lebendig gewesen — und nun tot, wie ein Türnagel! Aber da stand auch nicht viel mehr als die simple, traurige Tatsache. Nun ja, ein Trost blieb mir. Er hatte wenigstens nicht allein fort gemußt. Der Symbolismus hatte gleichfalls das Zeitliche gesegnet. Die Neuromantik war auch verschieden. Und über ihren Gräbern triumphierte der Neuklassizismus.

Ganz recht. Die Alten müssen weg, damit die Jungen Platz auf der Erde kriegen. Auf die Väter folgen die Söhne, auf die Söhne die Enkel, so ist das bei den Menschen, und warum soll es denn bei dem vitalsten Menschenwerk — der Kunst — viel anders sein! Der Lebensstrom selbst pulst unverändert weiter von Generation zu Generation. Äußerlichkeiten mögen sich wandeln, aber der Kern des Lebens bleibt davon unberührt, wird von einem zum andern gegeben.

Aber so war das ja hier gar nicht! Hier ging eins fort, und ein anderes trat dafür an seine Stelle. Der Acker, aus dem vorher Korn hervorgesprossen, sollte nun mit aufgearbeiteten Papierrosen besteckt werden. Eine Richtung sollte abgewirtschaftet haben, und nun sollte eine andere kommen. Der Wind, der erst von Osten geweht hatte, sollte abgeflaut sein, und nun sollte Westwind einsetzen. Die Meteorologen der Literatur prophezeiten es aus allerhand Anzeichen, die den Laien verborgen blieben. Wie die Mode ein großer Topf ist, in den man alles hineinwirft und der alle hundert Jahre umgeschüttet wird, so daß das Unterste wieder zu oberst kommt, so sollte das auch mit der Kunst, mit der Literatur sein. Und jetzt purzelte eben der Klassizismus aus der Bütte heraus, und man würde ihm ein neues Mäntelchen umhängen und ihn Neuklassizismus nennen. Und er würde wieder den Tag beherrschen — als die Kunst.

Aber ist denn die Entwicklung wirklich ein Karussel, in dem immer wieder „und ein weißer Elefant" kommt? Ist sie nicht vielmehr eine Schraube, eine sich stets steigernde, stets fortwindende Linie, — meinethalben ohne Sinn, ohne Ziel, aber doch eine ununterbrochene Spirale?

So ist das wenigstens in der bildenden Kunst. Ich übersehe sie besser. Sie liegt mir mehr. Bei der Literatur bin ich vielleicht zu stark persönlich beteiligt, um ganz klar zu urteilen, und ich ahne und empfinde mehr ihr Wesen, als daß ich eine feste Vorstellung von ihr habe. Aber in der bildenden Kunst, das beschwöre ich, dreht es sich immer nur um eins: das ist die Vergegenwärtigung des Lebens, die Stärke des Lebensgefühls, die Intensität der gegenwärtigen Lebensvorstellung, die durch die Kunst versinnbildlicht, andern mitgeteilt wird. Wie im Leben selbst, folgt in der bildenden Kunst Generation auf Generation mit einem wechselnden Spiel von Gewändern, von Gesten und Gebärden; aber der gleiche Lebensstrom durchpulst alle mit stets sich steigernder Kraft. Der Lebenskern wird von einem zum andern gereicht. Die ganze bildende Kunst stellt sich mir dar wie der Wettlauf der Atalante und Hippomenes. Immer,

wenn wir glauben, das Leben schon gepackt zu haben, rollt es uns einen goldenen Apfel vor die Füße, und während wir uns nach dem bücken, enteilt uns das Leben, und der Zwischenraum erscheint größer als je! Die Alten treten ab. Andere Läufer mit jungen Kräften springen ein. Schon glauben sie die Flüchtige erreicht zu haben. Der goldene Apfel rollt, und das Spiel beginnt von neuem.

Die Formen der Kunst wechseln, die Ausdrucksfähigkeit, die Ausdrucksmöglichkeit — der letzte Inhalt bleibt immer der gleiche.

Wir haben ja die jüngsten Beispiele so schön bei der Hand. Stellen wir mal einen Manet, einen Cézanne, einen van Gogh nebeneinander, und wir sehen, wie sich Kunst fortbildet. Sie bieten eine stete Verstärkung der Lebensempfindung, die drei. Ich lasse die Farbe vorerst ganz unberücksichtigt. Der eine machte einen Sprung vorwärts, und der andere begann dort, wo der letzte geendet, rückte das Ziel wieder hinaus, steigerte die Vitalität, bis sie endlich zum Krampfigen eines van Gogh stieg. Auf einem Bild Manets — einem Knaben mit Degen — ist eine unglaublich schön gemalte Hand, fabelhaft in der Bewegung. Man meint, es ist das letzte gegeben, was die Malerei erreichen kann. Und dann erinnere ich mich an einen Cézanne: kartenspielende Arbeiter am Schanktisch. Einer legt eine Hand auf die Tischplatte. Und vor dieser Hand hat man die Empfindung, daß Kraft dazu gehört, sie fortzudrücken. Und so etwas fühlt man vor einem Manet doch noch nicht. Bei der Arlesierin — jetzt in der Sezession — von van Gogh fühlt man aber noch mehr in der Hand, die das Gesicht stützt. Sie ist nicht nur Oberfläche; sie ist nicht nur gegenständlich; sie hat eine innere Struktur, man ahnt, ja, mehr, man erblickt das Knochengerüst in ihr. Und mit der Steigerung dieser Lebensempfindung vollzieht sich auch eine Erhöhung der Farbenempfindung, der Reizbarkeit farbigen Eindrücken gegenüber, sich in einem van Gogh der Spätzeit fast bis zur Schmerzensempfindlichkeit erhebend.

Und doch kann man keineswegs sagen: eins ist hier besser als das andere, macht das andere überflüssig. Jedes ist in sich schön, durch die Größe des Stils, d. h. durch das Zusammenklingen von Form und Inhalt; jedes ist überzeugend durch die ihm innewohnende Lebensfülle. Die Form ist zeitgeboren. Der Inhalt ist unvergänglich. Überall der Gleiche.

Er ist so gut der gleiche in den Darstellungen auf griechischen Münzen, wie bei einem Botticelli; in der Bronze eines hockenden Fettbauchbuddha so gut wie in einem ägyptischen Schreiber. Was ist denn bei einem Botticelli im letzten Grunde so unsagbar schön? Die Vergegenwärtigung eines gehobenen Frauenfußes, das Tempo des Schreitens, ein Eindruck unterm Knöchel. Und was ist an einem solchen Buddha, solchem Schreiber so schön? Wie, eingeordnet in die lapidarste Einfachheit des Stils, solch Schulterblatt, solch Backenknochen organisch drinsitzt. Was ist denn an solcher griechischen Münze das Zwingende? Daß auf ein paar Quadratzentimeter die ganze Kraft eines schnaubenden Stiers gebannt ist, und das Bäumen der Rosse beim Wagenrennen, die überirdische Hoheit der Götter und der Stolz der Könige.

Wonach beurteilen wir denn die alte Kunst? Doch nur nach dem Lebensinhalt, der unter ihrem Gewand des Stils steckt; fehlt der, reizt sie uns nicht. Jede gute Kunst ist Naturalismus. Selbst die hieratische Feierlichkeit steckt voll davon. Die Maria auf dem Goldgrund des Doms von Murano ist bei aller byzantinischen Befangenheit doch eine Venetianerin, die du gestern sahst; und die kleine Maria Tintorettos in der Madonna del Orto, die die Stufen zum Tempel hinanschreitet, sie sahst du noch vor einer Stunde die Rialtobrücke vor dir emporschreiten.

Alle bildende Kunst ist in ihren Höhen Naturalismus, ganz gleich, welches Stilgewand und welches persönliche Kleid sie trägt. Denn beides, Zeitstil und Persönlichkeitsstil, sind nur Formen, in die sich das Lebensgefühl hüllt, notwendig hüllen muß, weil niemand über seinen Schatten springen kann, jeder in den Voraussetzungen seiner Zeit lebt. Aber diese Voraussetzungen — darauf wollen wir achten! — sind stets andere, kehren nie wieder, ändern sich von Generation zu Generation. Jede große Kunst wird in ihrer Zeit als naturalistisch empfunden. Raffael so gut wie Michelangelo offenbaren der Renaissance das letzte, was die Kunst damals über das Leben auszusagen hat. Rembrandt tut für eine der Wirklichkeit schon weit mehr zugekehrte Epoche das gleiche. Das Wagenrad in Guido Renis „Aurora" zeigt noch alle Speichen, dreht sich noch nicht; aber bei den Teppichweberinnen des Velasquez schnurren schon die Räder. Tiepolo und Fragonard wissen Neues und Allerletztes vom Wesen des Lichts und dem Verhalten der Farben darin zu erzählen. Alle Großen sind Naturalisten. Ja, müssen sogar von ihrer Zeit als krasse Naturalisten empfunden werden. Denn ehe das Auge sich an das Neue gewöhnt, erscheint es ihm stillos. Ich erinnere mich noch, daß alle Welt einen Manet, einen Trübner, einen Liebermann stillos fand, deren frühe Werke uns heute schon ganz in der Linie alter Kunst liegen . . . wohlverstanden: in der Linie.

Einen Naturalismus nämlich, wie ihn sich Laien vorstellen, und wie mit ihm sogar als Stilbegriff operiert wird: eine objektive, seelenlose, verwerfliche, plumpe Abschilderung des Lebens gibt es nicht, hat es nie gegeben, kann es nicht geben. Niemand erkennt das Sein an sich. Und selbst, wenn er das täte, könnte er es nicht darstellen. Jede Kunstübung unterliegt einer doppelten Übersetzung. Auch der Selbständigste trägt wie der kurzsichtige Gelehrte zwei Brillen übereinander. Die, die ihm bei seiner Geburt verschrieben wurde und die, die seiner Zeit verschrieben ist. Er kann — wenn die erste sehr gut ist — die andere dadurch korrigieren, ihr einen neuen Schliff geben, der nun allgemein getragen wird. — Aber nie kann er sich beide Brillen vom Gesicht reißen. Was er vielleicht kann, ist, statt der Brille seiner Zeit eine andere sich

nehmen, eine alte, wie sie vor hundert, vor tausend Jahren getragen wurde. Aber die wird blind und verstaubt sein, zu groß oder zu klein für seine Nase, und vor allem wird sie sich nicht mit seiner ersten Brille kompensieren, so daß seine Gesichtsbilder schwächlich, schief und verzerrt werden. Die Lebensinhalte werden fehlen, oder sie werden sich nicht organisch mit der äußern Form verbinden. Niemand kann heute malen wie Tizian gemalt oder Botticelli — weil die Zeitvoraussetzungen fehlen. Sofern er von der Möglichkeit überzeugt ist, so bricht er zum Schluß doch darüber zusammen, und sollte er selbst Lenbach oder Burne Jones heißen. Degas sagte einmal: Wenn man Raffael einen Daumier zeigen würde, würde er sagen: das ist gut! Wenn man ihm aber einen Bougereau zeigen würde, würde er sagen: daran bin ich unschuldig!

*

Und genau das Gleiche gilt von der Literatur wie von der bildenden Kunst. Alles Große, heute noch Lebende vom Schrifttum ist Naturalismus, wirkt nur durch die ihm innewohnende Lebensfülle! Und jede, auch jede neue Kunstform war seinerzeit eine Kunstform des Naturalismus. Keine ist später noch einmal anzuwenden. Keine kehrt wieder. Keine bleibt bestehen. Jedes Leben, jeder Zeitenhintergrund modelt sie, schafft neue Formen. Und auch in der Literatur spielt zwischen Kunst und Leben der Wettlauf der Atalanta und des Hippomenes. Die Odyssee ist Naturalismus, nicht einzig dem Inhalt nach, sondern ebenso der Form nach, weil sie aus einer Kindheit stammt, da sich für die Erzählung gebundene Rede noch nicht von ungebundener Rede entfernt hat, und da sich die Sprache vom Gesang noch nicht getrennt hat. Ist nicht die Wort- und Klangmalerei eines τριχθά τε καὶ τετραχθὰ διέσχισεν ἶς ἀνέμοιο krassester Naturalismus! Was packt uns denn so an der Odyssee? Doch nur die unvergänglichen Lebensinhalte! Denken wir an den alten Hund, der im Verrecken auf dem Mist liegt und der doch noch den Herrn wittert, den keiner erkennt, herangekrochen kommt und stirbt. Oder erinnern wir uns, wie der Heimkehrende in seinem eigenen Haus sich mit dem Bettler um einen gefüllten Ziegenmagen boxt! Gehen wir doch alle Literaturen durch. Jede Form ist aus ihrer Zeit geboren. Das Schauspiel der Griechen so gut wie der Roman der späten Römer, die Novelle des Italieners der Renaissance wie das Lied des Minnesangs. Und keine Form ist übertragbar. Und keine kehrte je wieder. Und alles, was für uns heute noch besteht, alles, was wir lieben, lieben wir wegen der Unmittelbarkeit, mit der sich darin Lebensinhalte kristallisiert haben. Ja, selbst Märchen — wie „Tausend und eine Nacht" oder die Grimmschen — lieben wir endlich nur deswegen.

Und genau wie in der bildenden Kunst ist der Weg der Literatur ein Eroberungszug ins Leben. Langsam schiebt sich Etappe auf Etappe vor, ἐντεῦθεν ἐπορεύθησαν σταθμοὺς ἑπτὰ παρασάγγας πεντήκοντα und „hinter jedem neuen Hügel dehnt sich die Unendlichkeit".

Gewiß ist die Welt der Literatur nicht die der bildenden Kunst. Der Begriff „Leben" hat in ihr noch weit ausgeprägter als in jener zwei Pole, ist Objekt und Subjekt, Ich und Umwelt. Aber seltsam genug: diese beiden Dinge stehen nie im Gegensatz, und die großen Entdecker der Welt sind immer zugleich die gewesen, die die Schächte tiefer in das eigene Ich hinabgetrieben haben. Nehmen wir nur Balzac oder Flaubert; sie sagen nicht nur Neues aus über die Umwelt, sondern auch über die Seele, über ihr Ich, über den Menschen. Eins ohne das andere scheint fast unmöglich. Niemand wird sagen, daß in den Erstlingsdramen Gerhart Hauptmanns nicht neue seelische Tiefen aufgerissen wurden, die man vordem noch nicht gelotet hatte. Was ist denn das Verdienst Liliencrons? Doch vor allem, daß er die alte Grenzlinie zwischen Lyrik und Leben verschob, daß er hundert Alltäglichkeiten zum lyrischen Erlebnis machte, die vordem weit jenseits der Dichtkunst gelegen hatten. Ich könnte niemanden von Weltruhm unter den Heutigen nennen, der es nicht dadurch geworden, daß er ein Eroberer neuer Lebensdomänen war. Maeterlinck so gut wie Hamsun, Verlaine wie Altenberg. Sowie die Kriegsgeschichte nur die Namen von Generälen kennt, die vordem uneinnehmbare Festungen stürmten und auf ihnen ihre Fahnen aufpflanzten, feindliche Heere zurückdrängten und besiegten — so bucht auch die Literaturgeschichte auf die Dauer keine andern Namen. Und einzig aus dem Leben, aus dem neuen Leben der Gegenwart fließt der Literatur stets neue Kraft zu. Sie gleicht dem Riesen Antäos, der unbesiegbar ist, solange er mit den Füßen auf dem Boden steht. Woher nimmt denn jeder neue Mann, der etwas zu sagen hat, seine Sprache? Aus dem Leben, von der Straße, aus dem Dialekt, dem Slang. Denkt an Verlaine, an Kipling. Und er muß es tun, weil er fühlt, daß die Worte der Literatur verbraucht sind, daß sie zu den heutigen Lebensinhalten sich verhalten wie die Kinderkleider zum Erwachsenen. Sie decken nicht. Unglaublich, wie schnell ein Wort altert. Jedes neue Wort sollte, so wie es dreißig Jahre — das ist die Höchstgrenze — in der Literatur gedient hat, pensioniert werden, denn es ist farblos, klanglos, trivial, inhaltlos und unwahr geworden. Die französische Literatur ist vielleicht deswegen daran, aus einem Lebewesen zum objet d'art zu werden, weil die Sprache zu ausgemünzt ist. Man hat Turgenjew einen Halbfranzosen genannt, und doch schrieb er jenen ergreifenden Appell an die russische Sprache, und noch auf seinem letzten Lager ruft er Tolstoi, der drauf und dran ist, sich vom Leben des Tages zu entfernen, die Worte zu: Größter Künstler Rußlands, kehre zurück zu deiner Kunst!

Und das gleiche möchte man den Heutigen zurufen. Sollen wirklich all die Großen umsonst gelebt haben? Balzac und Flaubert, France, die gro-

ßen Russen, Norweger, Engländer, — und die paar Großen bei uns, die wir hatten oder noch haben, all diese Eroberer des Lebens? Es wäre doch jammerschade, wenn diese schöne Linie risse! Unausschöpfliche Summen einfacher und großer Lebensinhalte bietet der Tag, eine ungekannte neue Kompliziertheit des Innenlebens ahnt in sich der moderne Mensch, — und deswegen schreiben wir einen „Frundsberg" oder einen „gestiefelten Kater", gehen auf die Jagd nach Motiven.

„Nur was nie und nimmer sich begeben, das allein veraltet nie," führen sie ins Feld für sich. Grade das Gegenteil davon ist richtig. Keine Zeit hat bisher etwas anderes geschildert als sich selbst. Und nur das, was sich begeben hat, ist nicht veraltet.

Ich bin mißtrauisch gegen die Jagd nach Motiven. Mißtrauisch gegen die für Zeit und Ort kosmopolitischen Tendenzen der letzten literarischen Phase. Ich bin der Ansicht, daß alle gute Kunst nicht einzig im Kern Naturalismus, sondern sogar Heimatskunst ist, aus dem engern Kreise eines Volksstamms, dem Horizont einer Landschaft, der Tradition einer Familie heraus in die Welt wächst. Denken wir an Gerhart Hauptmann. Victor Hehn hat ja in „Nordost und Südwest" für Goethe es geistreich und überzeugend genug bewiesen.

Man verstehe mich nicht falsch. Ich will damit nicht dem Cantönligeist in der Literatur das Wort reden. Ich weiß genau, daß Literatur ein Stadtgewächs, ja eine Großstadtblume, eine Asphaltpflanze ist, und daß sich provinzieller Sinn in ihr auf die Dauer nicht behauptet. Sie braucht Weltluft und wird stockig in der Enge. Ja, ich wäre sogar der Meinung, daß die Volksmenge einer Nation auch auf die Literatur von Einfluß wäre, wenn mich nicht die skandinavischen Länder stutzig machten.

Genug — um die Welt aus den Angeln zu heben, braucht man erst einmal einen Punkt, auf dem man selbst fest steht. Und ich fürchte, es wird nichts bei all unsern heutigen Versuchen herauskommen, als daß wir den Zeiger mit Gewalt zurückdrehen und die Uhr kaput machen. — Und dann dauert's wieder ein Menschenalter, bis sie recht in Gang kommt.

Und noch ein Zweites kommt hinzu, das mich mißtrauisch macht. Wenn ich lese, daß jemand z. B. einen „gestiefelten Kater" geschrieben hat, so möchte ich ihm immer sagen: Gewiß, mein Herr, sehr schön! — aber, verzeihen Sie, was geht das Sie an? Und, wenn es Sie wirklich etwas angeht — was ich ja nicht weiß — warum nehmen Sie diese merkwürdige Maske?

Kein Künstler nämlich, der etwas Gutes, Wertvolles, Bleibendes geschaffen hat, hat eine Sache geschaffen, die ihn nichts anging. Gerhart Hauptmann hat immer nur Symbole seines Lebens geschaffen in hundert Formen. Goethe hat nie Motive gesucht, nie Formen entliehen, sondern sein Leben hat sich in Motiven geformt, selbst da, wo er glaubte, dem Klassizismus sich unterzuordnen — in Iphigenie, in Tasso —, selbst da, wo er persische Dichtkunst zu imitieren meinte. Bei Schiller aber hat man die Empfindung, er hätte den Wallenstein liegen gelassen, wenn er etwas Besseres gefunden hätte. Es ist Literatur, hergestellt auf kaltem Wege. Bei den „Räubern", auch noch beim „Fiesco", ja selbst wieder beim „Tell", ist das immerhin nicht der Fall.

Der geborene Künstler sagt nicht, ich will mich hinsetzen und die Landschaft abmalen, sie sieht fast aus wie ein Ruisdael oder ein Leistikow, sondern er ruft wie der Hamburger Runge: Ich will mein Leben in einer Reihe von Kunstwerken darstellen, wenn die Sonne sinkt und wenn der Mond die Wolken vergoldet, will ich die fliehenden Geister festhalten!

Ich zweifle nicht, daß unter den Ruisdaelnachahmern ganz starke Begabungen sein mögen, aber was sie schaffen, ist eben doch nur zweite Hand. Und da die Form eine geliehene und keine selbst geschaffene ist, deckt sich der Inhalt nicht mit der Form. Kurz, die Werke sind zweite Hand und ohne starke Qualität, und — einst geschätzt — wandern sie nur allzu schnell in die Magazine der Museen, verstauben in Bibliotheken, während die andern — strotzend von eigenem Leben — in den Bildergalerien umlagert werden und in hundert Nachdrucken sich mitteilen.

Ich fürchte, ich fürchte, auch in der Literatur hat das witzige Wort von Degas seine Gültigkeit. Und wenn man einem Sophokles ein Buch von Altenberg zu lesen gäbe, würde er sagen: das ist sehr interessant, — wenn man ihm aber einen Hofmannsthal gäbe, würde er sagen: daran bin ich unschuldig.

Für den Kunstkritiker ist der Begriff der zweiten Hand ebenso etwas genau Fixiertes, wie der Qualitätsbegriff. Diese Begriffe werden ihm ja auch durch den Kunsthandel noch besonders geschärft. Der literarische Kritiker aber scheint beide weit weniger zu kennen, und er hat auch keine äußern Regulative. Denn ein Massenerfolg, ein Buch- oder Theatererfolg spricht weder für erste Hand noch für erste Qualität — wenn man auch zum Schluß das eine sagen kann, daß ein Erfolg von leiblicher Beständigkeit niemandem zufällt, der nicht irgendwie Anwartschaft darauf hatte.

Der Schriftsteller selbst hat wohl — das war bis vor kurzem meine Meinung, durch Wolzogen bin ich daran zweifelhaft geworden — am ehesten den Sinn für Qualität und erste Hand. Er fühlt instinktiv die Stärke des künstlerischen Pulsschlags. Er kann nicht einen Kleist mit einem Wassermann, einen Hoffmann mit Ewers, einen Peter Hille vielleicht mit einem Vollmoeller verwechseln. Er kann einen Strindberg ablehnen, einen Raabe, einen Fontane, weil sie außerhalb seines Kreises liegen, keine Tangenten zu ihm sind, aber er wird den Strom und die Stärke der künstlerischen Vitalität in ihnen spüren und genau abschätzen, auch wenn er es sich nicht eingestehen will. Er wird fühlen, daß für die Gegenwart und für die Projektion seines Ichs auf die Gegenwart — und darauf läuft zum Schluß alle schriftstellerische und rein dichterische Arbeit hinaus —

weder vergangene Formen noch fremde Formen ihm genügen. Er muß eigene Formen schaffen, er muß über diese Formen für sich hinausbauen, er muß anderes geben.

Das bedingt noch nicht, daß er mehr ist als die Vorgänger. Wenn er Temperament genug hat, wird er Vollender sein, wie sie; wenn nicht . . . wird er immerhin eine Stufe zukünftiger Vollendung sein. Auch eine Kupfermünze kann uns erfreuen, wenn sie eigene Prägung hat; und jeder wird trotzdem wissen, was eine Goldmünze ist.

Nein — ich glaube nicht an den Wechsel der Richtungen, ich glaube nicht an die Wiederkehr vergangener Stilformen, ich glaube nicht, daß der Acker Frucht trägt, der mit fremdem Kalb gepflügt wird. Ich glaube an den großen Lebensstrom des Naturalismus in der Kunst, der sich als eine fortlaufende Linie darstellt, der, überbrückt, unterirdisch wühlend, vom Abwasser der Fabriken getrübt, doch immer wieder hell und stark zutage tritt und immer wieder neue Ufer in seinen Fluten spiegelt. Nein — der Naturalismus ist nicht tot, und keiner seiner bedeutenden Vorkämpfer hat sich von ihm abgewandt. Es wäre ja jammerschade, wenn die einzige Kunst, die je gelebt hat, im Jahre 1911 plötzlich gestorben wäre.

Ich nehme an, es war nur eine Tatarennachricht.

Alfons Paquet

Von Arthur Eloesser (Berlin)

Unter vielen wilden oder melancholischen, eleganten oder athletischen, unter buhlerischen und gleißnerischen Büchern schmückender Eitelkeit und protzig gebrüsteter Einzigkeit, die den Leser kitzeln oder erschrecken, den Kritiker herausfordern und die Antwort nicht abwarten können, fand ich einen Roman, der einfach da war, der in seinem Eigenwuchs gar keiner Zustimmung zu bedürfen schien. Ich sonderte ihn von der lärmenden Gesellschaft, tat ihn in eine Reisetasche, las ihn noch einmal am Meer in einer ruhigen Stunde und weiß heute noch nicht, ob das ein guter oder schlechter Roman, ob das überhaupt ein Roman ist. Man sagt dann wohl: „ein Stück Wirklichkeit", wie wenn die Kunst etwas weniger Wirkliches wäre als das Leben in seinem stets provisorischen, anfängerhaften und ungedeuteten Zustand. Nennen wir ihn also ein Stück Notwendigkeit, und da wir die Wurzeln unbestreitbaren Erlebnisses nicht bis zur Sichtbarkeit ausgraben können, bemühen wir uns ein wenig zu glauben und uns das Fremde vertraut zu machen.

Ein junger Deutscher kommt nach Paris, angezogen durch die Schriften eines sozialistischen Professors, der die Massen nach einer Idee formen will, und besonders gelockt durch die Unruhen, die nach der Hinrichtung des spanischen Freidenkers Ferrer dort ausgebrochen sind. Man macht Demonstrationen vor der spanischen Botschaft, die sich wohl auch der junge Deutsche nicht allzu großartig vorstellt, aber die Stadt der großen Revolution hat Europa manches vorgeschrieben, vorgelebt in einer enthusiastisch verschwendenden Uneigennützigkeit, die wieder einmal bestimmt sein könnte, für die Menschheit Ideen in greifbarer Form herauszugeben, in Schlagwörtern, die sich weit sichtbar auf ihre Sturmfahnen heften lassen. Ist die alte Stadt mit ihren großen Erlebnissen so unschuldig? Manchmal ekelt sie an wie eine alte schmutzige Kokette, und dann lächelt sie jungfräulich, daß alle Wünsche und Begierden sich zur größten Offenheit berechtigt finden. Der junge Deutsche streift von der Venus von Milo zur heiligen Madeleine, beschreibt die Champs Elysées mit ihren koketten Kindern, mit den Ammen und Soldaten, die Juwelierläden der Rue de la Paix, die Schönheit des Concordienplatzes in seiner sicheren Monumentalität, und er erzählt davon mit einer heiligen Nüchternheit, die hell und frisch ist wie Frühlingsluft, als ob kein aufgeregter Feuilletonist und kein fauchender Romanschreiber diese Luft und diesen Stoff vor ihm verdorben hätte.

Der junge Deutsche hat viel von der Welt gesehen, einer von den andächtigen Umhertreibern, die heute in die Literatur eindringen, er weiß viel durch seine eigenen Augen wie durch die Bücher, und er ist doch jungfräulich. Ein deutsches Mädchen hat ihn geliebt, eine mit groben Händen und mütterlichen Gefühlen, aber von einer Häßlichkeit, daß er sie nicht küssen mochte, und er erweist ihr erst einige Zärtlichkeiten, seitdem sie ganz still halten muß, weil sie tot ist. Er kam auch nicht nach Paris wegen der Venus von Milo, oder um auf dem Boulevard zu flanieren. Der junge Deutsche will Priester werden, und das heißt heute: der Menschheit dienen und für sich nichts verlangen, nicht einmal ein persönliches Schicksal. Dieser kühne zarte Phantast voll abstrakter Liebe und sehnender unentwickelter Fruchtbarkeit hat also gar keine Anlage zum Romanhelden.

In seiner Bescheidenheit versäumt er sogar, uns einen bestimmten Inhalt seiner Ideen anzuvertrauen. Die Menschen, die er da während der Unruhen in gewissen Spelunken kennen lernt, Abschaum der Welt in einer großen trüben Brandung, sie leiden alle an der Verzweiflung, sie tappen im Dunkel, aber wenn man jeden einzeln vornimmt, so weiß man nicht, was man ihnen zusammen wünschen soll. Aber dieser junge Deutsche hat statt der Programme eine Seele wie aus dem Mittelalter. Man muß ein Beispiel geben, im Lichte der Idee leben, sich in ihr aufzehren, und er nährt sich von einem Mystizismus, einem modernen klaren, denkerischen mit kühlen Quellen, dient einer Gottheit, die er Gott nennt, und den man doch ganz

---

„Kamerad Flemming". Roman. Frankfurt a. M. 1912, Literarische Anstalt Rütten u. Löning.
„Lieder und Gesänge". Berlin 1902, G. Grote.
„Auf Erden". Ein Zeit- und Reisebuch in fünf Passionen Jena 1908, Eugen Diederichs.
„Held Namenlos". Neun Gedichte. Jena 1912, Eugen Diederichs.

anders nennen müßte, weil er mit Logarithmen Bescheid weiß und Eisenbahnen, Flugschiffe, drahtlose Telegraphie erfinden ließ. Es ist wohl ein Gott, der sich noch entwickelt aus korrektem Denken, Wissenschaftlichkeit und Gerechtigkeit, so daß dieser bescheidene Prophet bei aller Reinheit und Sicherheit des Glaubens nicht viel über ihn zu sagen weiß.

Wie soll man ihm oder der Menschheit dienen? Der heilige Franziskus lebte zu einer Zeit, da die Religion noch feste Handhaben bot. Es ist jetzt so schwer, anzufassen und am Werke zu helfen. Das Apostolat des jungen Deutschen bringt keine andere Tat hervor, als daß er einen Hund erschießt. Die Massen, die der hinter seinen Büchern und Ideen verborgene Professor Fraconnard in Bewegung setzt, veranstalten eine Demonstration. Die Menge wird durch die Polizeihunde besonders erbittert, und der junge Deutsche beseitigt einen mit seinem Browning. Am ander Tage ist er ein Held der sozialistischen Zeitungen, und wenn sich die Strenge und Nüchternheit der Darstellung nicht diese Anerkennung verbäte, müßt man die humoristisch gestaltende Ironie bewundern, die auf das pathetische Erfindungs- und Vortragstalent der nach Melodramen unersättlichen Franzosen angewandt wird. Aber die Heiligen haben selten Humor, und die Ironie setzt Überheblichkeit voraus. Der junge Deutsche wird am Morgen nach seiner Großtat von den Volksverführern verherrlicht, am nächsten für ihre dunklen Schliche mißbraucht, und da er sich enttäuscht zurückziehen will, beseitigt den Verräter die Revolverkugel eines Kameraden.

Was war das Erlebnis des Schwärmers, der sich in irgendeiner Weise vorstellte, daß der Geist über das Kapital triumphieren müßte und daß die Massen sich formen und bewegen ließen nach dem reinen Gebot einer Idee? Er begegnete der Rachsucht, die nichts hervorbringen kann. Es gibt nur eine neue Stufe, auf die Gott uns, oder auf die die Menschheit sich emporhebt. Mit dieser Erkenntnis hätte er ein neues Leben anfangen müssen, und ich finde es nicht nur nach Romangesetzen, sondern auch aus innerlichen Gründen unbillig, daß der junge Deutsche schon beseitigt wird, nachdem er kaum angefangen hat sich zu klären und aufzuklären. Diese Kugel wird nicht vom Schicksal gesandt. Wir hätten unseren Freund, der mit seinem Persönlichen so keusch zurückhielt, der sein Innerliches als unberührbaren Schatz hütete, gern noch über manches vernommen. Woher er kam, und wie er wurde. Die Wurzeln seiner Entwicklung liegen nicht alle in dem knappen Bezirk des Romans, aber man spürt, daß sie echt und fruchtbar vorhanden sind in dem Autor selbst, an den wir glauben in seiner Keuschheit, in seiner jünglinghaften unentfalteten Herbheit, die wieder nichts Dumpfes, Primitives hat. Denn wir sind einem Schriftsteller von Rang begegnet, der über seine Feder genau verfügt und der an dieser Stelle nicht mehr sagen wollte. Der junge Deutsche in Paris ist ein reiner Tor, von seinem Autor sachlich behandelt, eine mit vorsichtigen kunstgerechten Händen abgestreifte Hülle, ein erledigtes Faktum, das den Überlebenden in seinem jetzigen Zustand weder heulen noch rasen läßt. Das Buch bläst keinen Sturm, wirkt nicht für interessante Unreife; ein sicher Geratener, ganz Gediegener verabschiedet die Kindheit seiner Seele. Wir möchten sie werden sehen, in ihre dunkleren und wärmeren Unterströmungen tauchen, bevor sie sich kristallisierte und zu der Helle und Durchsichtigkeit abschliff, die den früheren Naturzustand der Formlosigkeit verschweigt.

Paquet hat drei Bände Gedichte geschrieben; wir werden ihn also schon zu fassen bekommen. In der Lyrik erzählt man doch vom eigenen Ich, vom Liebchen, das man fand, vom Gott, mit dem man haderte, von seinen ersten Verzweiflungen und von seinen letzten Hoffnungen. Aus dem Roman wissen wir schon, daß Paquet sich viel in der Welt umhergetrieben, daß er sich in Asien und Amerika umgesehen hat, einer von den neuen Wanderern, die zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt sind. Wir machen uns bereit, aus der Geschichte seiner Visionen auf dem üblich willkürlichen und allzu direkten Wege die Biographie zu ziehen, die ihm die Literaturgeschichte vorausschauend und weise sorgend in die Wiege legen wird. Aber Paquet läßt uns wieder im Stich, weil er ein neuer Mensch ist, und der hat noch keine Form und keine Geschichte. Es ist einer von den wenigen Fällen, die mich an den neuen Menschen glauben machen, wenigstens unter den Künstlern, die auf irgendeine Weise doch immer zurückzielen. Ohne konservative Instinkte läßt sich eine Künstlerschaft kaum denken.

Mein ist eine Seele und was über ihr steht, außer aller Fassung, sie im Auge haltend;
Mein dieser Inhalt eines einzigen Menschen;
Mein die Reisen in der Oberfläche der Erde.
Und durch das Geschehen der Welt, wo immer ich forschen mag, nachsinnend hinter den Augenlidern;
Mein der Trieb aller Dinge, die mich mitreißen.
Der Wagen und der Schiffe, der Werke, der Gedanken und der Träume und die überaus große Tat, Christus.
In dem Zustand der Ordnung hin, der vollzogenen Gerechtigkeit.
Ich suche das Ernste, Stille, unendlich Feierliche, Würdige, Erlöste und Erdachte; den Zustand frommer Schweigsamkeit,
Des ruhigen Triumphs geschehener Schöpfung; der sehnsuchtlosen heitern klösterlichen Gedankengänge;
Der Mannesgröße in der feinen Erkenntnis unsres Geistes, der in alle Poren der Welt zart eindringt;
Den letzten Traum, das Land der Frühlingsreife
Zum Auferwachen ledig jeder Hülle, selbst der Menschheit,
Um Gott zu schauen, den Unabhängigen.

Dieses Bekenntnis steht am Ende des einen Bandes. Der Dichter hat kein eigenes Schicksal mehr, er ist ganz des Menschen Sohn. Früher hatte er die Gefühle in Pacht und Pflege genommen, um sie der stumpfen Menschheit zu erhalten, die fern und stumm sein müßte. Jetzt braucht er seine Rhythmen, um ihren unaufhaltsamen Marsch der Leiden und Siege ebenso unaufhaltsam zu begleiten. Es gibt kein Für-sich-sein, keinen Selbstgenuß mehr, keine Ruhe und Rundung in Fremdheit und Absonderung. Die Dichter haben die Wasser des Lebens gestaut, haben Schleusen geschaffen, künstliche Wasserfälle, Inseln

trocken gelegt mit eigener Vegetation, von der sie allein leben konnten. Sie sollen sich nun hingeben, verlieren, sich ganz zum Instrument machen, sich neue Sinne anschaffen gleich einer drahtlosen Telegraphenstation, die Worte, Reden, Geräusche, Echos, Brandung und Brausen einer ganzen Welt auffängt und weitergibt. Wer eine Strophe baut, zerschneidet schon die Unendlichkeit des Rhythmus. Paquet hat von Whalt Whitman die langen Zeilen übernommen, die an unendlich sich abwickelnde Telegraphenbänder erinnern. Wie Whitman sucht er die Schicksalslosigkeit, die Universalität des Unpersönlichen, und das Gedicht soll dahingehen in langem Zuge mit unendlichem Atem, wie der Wind durch die Prärie. Das Gedicht gehört ihm nicht, sondern der unermüdlichen Energie alles Werdenden, Schaffenden, Geschaffenen; die Huppen der Autos schmettern ihre Signale hinein, die Riesenhämmer der Eisenwerke schlagen den Takt, die Propeller der Luftschiffe surren eine Melodie, und es gibt nichts, was da nicht hineingehörte.

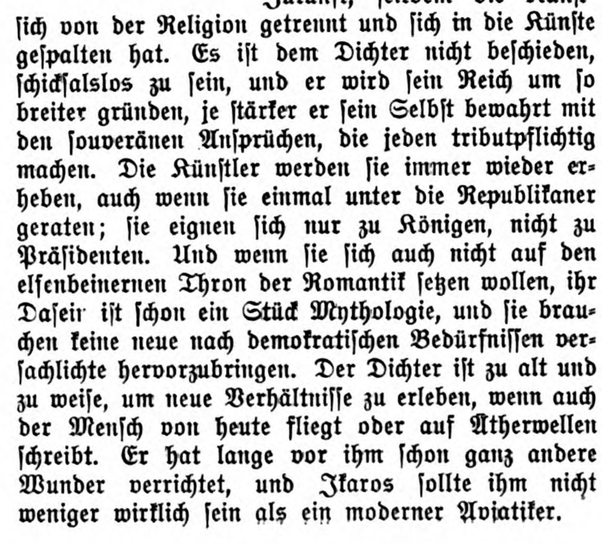


Alfons Paquet

Paquet hat auch Gedichte im alten Sinn geschrieben mit Strophen und Reimen, die das Muster Verhaeren wohl ermutigt hat, aber auch sie haben einen neuen Ton, ein unabhängigeres Wesen. Der Reim kommt wie unversehens, er maßt sich nicht an, die Gedanken nach dem Gleichklang zu richten, und die Strophe fügt sich nicht der besonderen aristokratischen Syntax, die mit der Prosa keine Gemeinsamkeit haben möchte. Aber das Entscheidende bei ihm sind die freien, die amerikanischen von allen Energien und Bewegungen vollgesaugten Rhythmen, die sich in fortgesetzten Explosionen entladen. Sie sind grandios bei Paquet, weil er ein neues Weltgefühl hat, neue Aspekte der Dinge aufnimmt wie ein Flieger, der von einer höheren dünneren Luft getragen über die schwielenreiche, schwitzende Erde hinwegfegt, aber ich vermag das Gesetzmäßige, das Notwendige dieser neuen Freiheit nicht zu erkennen.

Ich glaube nicht an ihre Zukunft, weil das Gedicht aus innerlichem Formtrieb sich doch wieder absondern, verhärten, vereinzeln muß, unnahbar und selig in sich selbst ruhen will. Die Natur macht keine Punkte, aber die Kunst; die Unendlichkeit beschreibt sich nicht durch die Länge der ineinander verfließenden Zeilen. Die Kunst sucht neue Stoffe, dazu neue Organe und Mittel der Beherrschung. Paquet fühlt die Notwendigkeit oder die Verpflichtung, eine noch unentdeckte Wirklichkeit neu zu redigieren, den Dingen statt der alten Symbole neue exakte Namen zu geben. Sie soll nicht zu vornehm sein, um ihren Zeilen Worte wie Volksversammlungen, Mannesmannröhren, Bessemerstahl vorzuenthalten. Die allgemeine Zustimmung soll diese Ehrlichkeit durch Gewöhnung billigen; denn das Gedicht wird nicht einem Einzelnen zum Genuß vorgesetzt, es klingt zu der Menge, zu der Menschheit zurück, die ihm durch den Dichtermonteur die Bewegung, den Auftrieb mitgeteilt hat. Was Paquet vorschwebt, das ist eine unpersönliche Lyrik, eine Selbstdarstellung allgemein ausgeteilten menschlichen Schicksals, eine Art chorischer Poesie, die der Einzelne, der Dichter führt, die aber die Gesamtheit trägt.

Und damit kämen wir ungefähr auf den Dithyrambus der Griechen, der aber eine Persönlichkeit, eine Willenseinheit der körperlich vorhandenen Menge vorausgesetzt, gemeinsamen Kult und Mythus. Die Dichter sollen die Einheit schaffen, das Gemeinsame verkünden und dazu ihre Seele an die Brüder verlieren. Es wird ihnen nicht gelingen, weder Paquet noch einem anderen, der gerade durch diese Mission sehr literarisch geworden ist. Sie hat schon seit Jahrtausenden keine Zukunft, seitdem die Kunst sich von der Religion getrennt und sich in die Künste gespalten hat. Es ist dem Dichter nicht beschieden, schicksalslos zu sein, und er wird sein Reich um so breiter gründen, je stärker er sein Selbst bewahrt mit den souveränen Ansprüchen, die jeden tributpflichtig machen. Die Künstler werden sie immer wieder erheben, auch wenn sie einmal unter die Republikaner geraten; sie eignen sich nur zu Königen, nicht zu Präsidenten. Und wenn sie sich auch nicht auf den elfenbeinernen Thron der Romantik setzen wollen, ihr Dasein ist schon ein Stück Mythologie, und sie brauchen keine neue nach demokratischen Bedürfnissen versachlichte hervorzubringen. Der Dichter ist zu alt und zu weise, um neue Verhältnisse zu erleben, wenn auch der Mensch von heute fliegt oder auf Ätherwellen schreibt. Er hat lange vor ihm schon ganz andere Wunder verrichtet, und Ikaros sollte ihm nicht weniger wirklich sein als ein moderner Aviatiker.



Autobiographische Skizze

Von Alfons Paquet (Hellerau)

Ihrer Aufforderung, dem „Literarischen Echo" eine autobiographische Skizze zu schreiben, glaubte ich im ersten Augenblick unmöglich folgen zu können. Es schien mir vor allem schwierig, den Leser davon zu überzeugen, daß ich zwar selbst mein Leben in einigen Dingen als ein nicht gewöhnliches ansehe, daß ich aber dabei kein in mich selbst verliebter Mensch sei. Das ist eine der Schwierigkeiten, denen zuliebe man wohl den Versuch unternehmen könnte, eine Skizze zu schreiben; dies Paradoxon aber ganz zu überwinden, dazu gehört schon die Arbeit eines ganzen Lebens, oder auch vielleicht die ausführliche, zehnbändige Wahrhaftigkeit beim Verhör der Seele vor dem Jüngsten Gericht, und das Einstimmen in den großen Lobgesang! Aber ich fand doch etwas zu sagen, so wenig es ist, und schreibe Ihnen nun ohne Zögern folgendes. Ehe vor etwa zehn Jahren Carl Busse mein erstes Gedichtbuch herausgab und ein paar Worte auch im „Literarischen Echo" darüber schrieb, las ich diese Zeitschrift leidenschaftlich. Damals, ja, war ich noch ein Lehrling, der des Abends seine mit Horn und Kruste bedeckten Hände in einem irdenen Kübel wusch, den weißen Lederstaub von Haar und Kragen bürstete und sich dann in das süße, kummerlose Treiben auf der prächtigsten Straße der rheinischen Allerweltsstadt mischte, die durch die Schicksale unsteter Vorfahren meine Vaterstadt geworden war. Das Französische in meiner Herkunft liegt über ein Jahrhundert zurück; von der Mutter her bin ich ein Schwabe. Mein Vater hatte mich als Fünfzehnjährigen, gleich nach dem Einjährigenexamen, nach London geschickt, damit ich dort im Geschäft seines Schwagers, eines Stockengländers, den Geist, der mich zu einem ganzen Kaufmann machen solle, möglichst früh und gewissermaßen aus erster Hand in mich aufnehme. In der Schule hatte ich aber schon in einem nur dem Urheber bekannten Umfange begonnen, meine Hefte mit Erfindungen, Gedichten und dramatisierten Dickens'schen Gestalten zu füllen. In London nun war ich einfach in eine Sprachenschule gegangen, zahlte jeden Freitag selber meine vier Schilling Schulgeld und schwänzte daneben so ausgiebig, daß ich nach jenem Jahr aus der gewaltigen Stadt und der schrankenlosen Aufsichtslosigkeit, in der ich dort lebte, wie aus einer Unterwelt wieder nach Hause kam. Es folgte eine harte, doch wohltätige handwerkliche Lehrzeit. In London hatte ich von meiner Freiheit, zu dichten, zu meiner eigenen Beunruhigung nur wenig Gebrauch gemacht; das East End nahm mich mehr in Anspruch. Doch waren mir in irgendeinem englischen Geschichtswerk ein paar angelsächsische Gedichte begegnet, deren düstere, maßlose Kraft etwas Tröstendes und Wahres für mich bekam. Ich verstand sie wohl nur halb, aber ich versuchte doch, sie in deutsche Gedichte zu verwandeln. Es war wirklich Zeit, daß man mich wieder nach Hause schickte. Daheim, in meinem Dachzimmer, das auf einen alten Kirchhof hinaussah, schrieb ich nun an langen Sommersonntagnachmittagen die „Gesänge", von denen einige später in das erste Bändchen Aufnahme fanden und die, wie ich jetzt wohl merke, in der Anlage nichts anderes sind als meine späteren Gedichte in „Auf Erden" und „Held Namenlos". In jener Zeit war es, daß ich begann, durch die kleinen, meist kritischen Schriften, die mir wegen ihrer Billigkeit nahelagen, durch Reclam und die Volkslesehalle zur modernen Literatur in eine gewisse heiß-kalte, einseitige, unzufriedene, ja unglückliche Beziehung zu treten. In jener Zeit einer großen, doch verborgenen inneren Beschäftigung war es, daß ich auf meinen werktagabendlichen Spaziergängen zuweilen magisch angezogen vor dem Schaufenster eines Hutladens stehen blieb und heimlich, voll Haß und Spott, voll Hoffnung und Mitleid mit mir selbst, das Profil meines Gesichtes betrachtete und jedesmal aufs neue von der rätselhaften Linie beunruhigt davon ging. Hier kommt nun das, was mich an Ihrer Aufforderung, „Im Spiegel" zu erscheinen, berührte: daß ich mir damals eine solche Aufforderung, für später irgendwann einmal, doch mit Kraft vorgestellt haben muß. Diese Vorstellung stand irgendwo im Range zwischen den bescheidenen Wünschen und den ausschweifenden Visionen, an denen sich in jungen Jahren die Skala des späteren Lebens bildet. Frühere, vergessene Wünsche behalten aber, wie es scheint, manchmal ihr Leben und zwingen plötzlich und irgendwie die Erfüllung herbei. Ich blieb damals nicht mehr lange in der phantastischen Verfassung. Jetzt bin ich einunddreißig Jahre alt. Mit zwanzig Jahren wurde ich Journalist, mit zweiundzwanzig Student, und im selben Jahr reiste ich, mit achthundert Mark in der Tasche, aufs Geratewohl nach Wladiwostok. Seitdem war ich in größere Kämpfe und Versuchungen verwickelt. Ich fand scheinbar mehr Halt draußen, auf meinen in der Luft schwebenden Reisen, als in Deutschland. Ich meinte zudem entdeckt zu haben, daß ein wenig Journalismus und eine bescheidene Lebenshaltung genügten, um mir ein ganz unabhängiges Dasein zu sichern, ganz einerlei, ob ich nun in Tomsk, in München oder in Saint Louis lebte. Aber was sollte ich so früh mit diesem unabhängigen Leben anfangen? Der Gedanke zwang mich immer wieder, zu dem begonnenen Universitätsstudium zurückkehren, und ich beendete es dann in Jena mit einem schweren, ziegelsteinförmigen Buch über das Ausstellungsproblem in der Volkswirtschaft. Einen Augenblick stand ich nun wohl vor der Möglichkeit, einen der Wege einzuschlagen, die einem akademischen Nationalökonomen in Deutschland offen stehen. Aber der Osten winkte, und ein Vierteljahr später fand ich mich, strahlend vor Glück und Dankbarkeit, in der Mongolei. Meine Zeit dort draußen ist abgelaufen, ich weiß nicht, wie. Ich wohne jetzt

schon fast zwei Jahre in einer deutschen Gartenstadt und hoffe noch so lange zu leben, daß es sich einmal mehr als gerade jetzt lohnen wird, auf das Persönliche zu sprechen zu kommen.

Pe Ling[1]

Von Alfons Paquet

Vorsichtig schreiten unsere Pferde durch die Felder,
Die schmal bewässerten. Nun sind wir auf der Weide
Und traben munterer den grünen Plan entlang. Der Abend
Beginnt zu glänzen und die Luft zu wehen,
Die heiß und blendend heute auf den Straßen
Der lärmerfüllten Stadt der schwarzen Tore lag.

Wie zierlich hebt sich aus der weiten Runde
Ein ferner Turm umbüscht zum klaren Himmel.
Das hügelige Feld, das gräbervolle,
Endet am niedern Damm, darauf der Schienen Glanz
Sich weit entfernt. Nun tragen uns auf angenehmen Wegen
Die eifrigen, Galopp gewohnten Tiere wie im Schweben
Zu dem Gehölz, dem stillen, rot umzäunten,
Das unserm Weg mit reichem Schatten sich
Entgegenhebt. Der Weg wird Pfad und findet sich zum Grase;
Düstere Kiefern alt und würdevoll
Scheinen dich abzuwehren. Sieh, aus Blumenbüschen
Ragt hoch gebieterisch ein schmaler Stein,
Verwittert, doch mit leserlichen Zeichen.
Denn hier, o Fremdlinge, ist Tempelboden,
Burgfrieden, Grabesruh erhabener Geister.
Die graue Säule aber mahnt zur Erfurcht.
Doch achten jetzt des ernstlichen Befehles
Die Lebenden nicht mehr, nicht steigt der ahnengläubige
Besucher mehr vom Roß, noch läßt er seinen Wagen
Im Schritte folgen, weil er langsam wandelt,
Im nahen Tempel Einlaß zu begehren. Ruhig traben
Die flinken Pferde, durch die Zweige streifend,
Tief ins Gebüsch. Durch Büsche, Gräser schlängelt
Der Pfad sich zum verschlossenen mächtigen Tore,
Zu dem die längst gespaltenen Marmorstufen, übergroß,
Den Eintritt Sterblicher verwehrend, aus dem Wildgestrüpp
Von steinernem Getier bewacht, emporgehn.

Getrennt und einsam wandelst du im dämmernden
Umhegten Hain, der finster seine Wege
Reinlichen Steins umschattet. Doch die Reihen
Der uralt angepflanzten Todesbäume weisen
Zur Lichtung hin, wo aus dem Haine drüben
Der gleiche Pfad einmündet in die Straßen,
Die von dem stets geschlossenen Tor, das nur der kaiserlichen Würde
Sich öffnet, stracks zum Heiligtume führt.

Gestalten seltener Ungetüme kauern hier versteinert,
Gelagert wie in tausendjährigem Schlaf.
Einhorn und Büffel, Hirsch, Kamel und Löwe,
Pferd, Elefant und Fuchs, vieläugige Ungeheuer
Stehn hingebannt, wie aus dem Fabelwald
Hervorgerufen. Schweigend stehn die trockenen
Zwei hochgetürmten Brunnen, und am Ende
In tempelgleicher Zelle haust allein
Das Tier des Alters, der Langlebigkeit.
Auf steinernes Getäfel reckt es Hals und Maul;
Auf seines Schildes breit gewölbter Schale ragt
Die höchste Last, die schlanke Lebenssäule.

Den Vorhof säumen diese drei Gebäude,
Vom Hain umdunkelt: hier das Haus der Schildkröte
Und rechts und links, von Bäumen fast verborgen,
Die alten unbewohnten Hütten mit den moosigen
Geborstenen Dächern. Vor dir hebt sich hoch
Die Mauer, rot getüncht. Über dem Tore prangen
Des breiten Turmes schön geschweifte Giebel
Gleich stolzen Booten, schwimmend in der Luft,
Und rechts und links aufragen in den Ecken
Der altbewährten Mauer niedrigere Türme
Mit Drachen und mit Schlangen, die sich bäumen,
Goldknäufe auf den dunkelgelben Zinnen, welche,
Die Wipfel überragend, in der Abendsonne
Zum Klang der windbewegten Glöcklein glänzen.

Es finden sich die Diener, die geschäftig
Das tiefe Tor dem Fremdling öffnen. Klirrend stürzt
Das plumpe Schloß, und polternd legt sich
Des Tores Balken dir zu Füßen, und wie Lungen
Einer gewaltigen Brust
Öffnen des Tores weite Flügel sich und halten
Den Atem an: du stehst, du schaust den Hof,
Ein riesiges Geviert in steilen Mauern, menschenleer,
Und gegenüber, wiederum verschlossen,
Der Tempel heiligsten mit schwarz bemooster Stufe.
Nur abgestürzte Ziegel, Scherben alter Pracht,
Liegen im Unkraut hart umhergestreut.
Auf fast zerbrochner Treppe steigst du nun
Die Mauer ohne Halt empor, betrittst
Des Turmes schmale Schwelle, klimmst die Stiegen
Innen hinan, trittst auf die Brüstung, halb gebückt,
Und schaust hier von des Daches staubiger Zinne
Hinab ins friedlich abendliche Schweigen
Und weit hinaus ins Feld und auf die ferne Stadt.

Schon mischen sich im Zwielicht ungewiß
Der Sonne letzte Glut und bleicher Schimmer.
Rings auf des Walds verstummte Wipfel taut
Des Mondes Glanz aus kühlem Silberbecken.
Die gelben, rötlichen und braunen Dächer
Verfärben sich, und leise deuten sich
Im weiten Hof der Türme Schatten an.
Dies ist die Stunde, da der Geist der Ahnen
Sich dürstend aus dem Grabeshügel hebt,
Umherzuschweben in der Luft und Stille und die Wonne
Der Abgeschiedenheit zu schlürfen.
Doch unter alten Bäumen vor der Mauer glänzen Lichter,
Stimmen, Gelächter schallen, Gläser klingen,
Und eifrig füllen die bezopften Diener
Aufs neue nach beim Schaukeln der Laternen.

---

[1] Aus „Held Namenlos". Neun Gedichte. Jena 1912, Eugen Diederichs.

Gesellig tafeln, heiter sommerlich
Im Waldesschatten Fremdlinge und schlicht geschmückte Gelbe.
Von starken Stimmen schallt ein Gaudeamus,
Von stärkern Stimmen schallt the Yankee doodle,
Und ein Chinese gurgelt eine Rede,
Und aus den Büschen kracht ein Feuerwerk.
Man trinkt auf China, unterdessen
Macht ein rothaariger kleiner Herr für seine Life Insurance
Diskret bei seinem gelben Nachbar Propaganda.

Schon bricht man auf, Reitpferde, Wagen im Gebüsch
Geraten kurz in hastige Bewegung, und geschwind
Bewegt sich jetzt der Zug mit seinen Lichtern
Durch Waldgestrüpp und hohes Gras zurück,
Zur Stadt zurück, gleich einer Feuerschlange
Über die Ebene und schwindet wie ein Traum.
Der Wald liegt still und schwarz.

Da hebt sich im Gesträuch ein Lallen:
Lautsingend, laut vor Furcht aufschreiend, wankt ein alter Sünder,
Der Tempelwächter, dunkelblau, noch blauer
Als seine Jahrmarktsuniform, zur Hütte;
Ihm graut entsetzlich vor dem Grimm der Geister,
Auf deren Wohl er alle Neigen austrank.
O zürnt nicht, ewiger Glanz! (Er stöhnt es schluckend.)
Erleuchtetere als ich, der schmutzige Sklave, haben
Den fremden Teufeln längst sich schon verschrieben,
Es sind so kluge ehrenvolle Teufel, flennt er.
Von einem Geisterfußtritt rollt er auf die Erde.

Im bleichen Mondglanz heben sich gespenstisch
Die Marmorstufen, das verschlossene Tor, die Drachen
Vom windbewegten duftenden Gestrüppe,
Von Gräsern, Blüten, alten Bäumen ab.
Die Geister sammeln sich, sie treten vor das Tor,
Sie kauern auf der weißen Treppe nieder,
Sie schaun bewegungslos, mit glatten Stirnen
Brütend und lächelnd jener Feuerschlange,
Die da zur Stadt zurückeilt, bitter lächelnd nach.

Neue Ausgaben

Ein Vorschlag

Von Richard Schaukal (Wien)

Wir wühlen seit einigen Jahren in neuen Ausgaben der Werke unserer älteren Dichter. Es ist nicht zu leugnen, daß dem Wetteifer der Verleger — gedenkt man zumal schaudernd der Zeiten der illustrierten Klassiker! — erfreulichste Ergebnisse, an innerer Vollkommenheit, den Texten, und äußerer Vollendung, der Gestalt, zu danken sind. Aber ganz abgesehen von der zu guter Letzt doch sinnlosen Ansammlung gleichwertiger (neben problematischen) Gaben und der dabei allmählich einreißenden Vernachlässigung zumal der Genauigkeit des Druckes — prächtige Unternehmungen leiden, wie ich des öfteren festzustellen Gelegenheit gehabt habe, an diesem nicht genug zu rügenden, unbedingterweise zu vermeidenden Makel —, abgesehen von dem nicht eben als Errungenschaft zu preisenden ins Kraut schießenden Editions*snobismus* und der verderblichen Wirkung dieses Unfugs auf einen ganz äußerlichen „Antiquarismus" der dem Inhalt gegenüber schließlich gleichgültigen jüngeren „literarischen" Generation, hat das system-, ja wahllose gleichzeitige Aufwärmen zwiefachen objektiven Schaden zur Folge: Zersplitterung der zu Vorteil auf ein gemeinsames Ziel zu versammelnden schätzbaren Herausgeberkräfte und unübersehliche Häufung einer sterilen bibliographischen Makulatur (Anzeigen über Anzeigen, Zeitschriften bestehend aus Anzeigen!).

Das gemeinsame Ziel aber, das ich meine, wäre die *endgültige Gestaltung* der wirklich in Betracht kommenden Gesamt- und der füglich jeweils vorzuziehenden Auswahlausgaben.

Wir müssen es unumwunden aussprechen: die in erster Linie ja doch vom Geschäftsinteresse diktierte Verlegerinitiative ist — neben eifersüchtigen Regungen von Spezialisten — das Übel; denn ihr Wesen ist die Konkurrenz. Es sei nur nebenbei darauf verwiesen, daß innerhalb der von einem Verlag herausgegebenen Sammlung älterer Autoren die wechselseitige Zitierung durch den Rahmen eben dieser Sammlung beschränkt bleibt. Aber viel wichtiger als dieser offenbare Notstand einer Verleger-Verpflichtung der Herausgeber ist die Tatsache, daß keine noch so definitiv gemeinte Ausgabe zur Ruhe gelangt, daß jede von Zeit zu Zeit sich von andern — nicht etwa immer durch neue Funde oder erhebliche Ergebnisse der Kritik bedingten — überholt und scheinbar entwertet sehen muß.

Es ist nun sicherlich zu unterscheiden zwischen den mit allem kritischen Apparat beladenen Monumentalausgaben, die in erster Linie dem wissenschaftlichen Bedürfnis Genüge zu leisten bestimmt sind, und im besten Sinne populär gemeinten, die dem bescheidenen Wunsche des Publikums nach mehr oder minder vollständigen Texten entgegenkommen. Aber im Grund ist es doch nationale Ehrensache, auch dem, der literarisch minder erzogen, darauf eben kein Gewicht legt, einen *einwandfreien Text*, hergestellt nach einheitlichen, allgemein gebilligten Grundsätzen, darzubieten. Da jedoch, wie erwähnt, meist Verlegerinitiative und Verlegerleitsätze für die Gestaltung der neuen Ausgaben älterer Autoren entscheidend sind, sehen wir einerseits trefflichste Fragmente entstehen, die Fragmente zu bleiben verurteilt sind, anderseits mit den gediegenen Ergebnissen peinlichster Mühewaltung Gesamtausgaben um die unberatene Kauflust wetteifern, die der eingehenden Nachprüfung gar nicht einmal standzuhalten beabsichtigen, sondern bloß rasch auch da sein wollen, um sich eine Zeitlang geltend gemacht zu haben. Auch zu diesen Unternehmungen wird der übliche Stab von Germanisten oder solchen, die es sein möchten, herangezogen, nur zu häufig aber werden skrupellose „Liebhaber" (ihrer unerheblichen Glossen) berufen, und der unbefugte Ehrgeiz der gedrängten oder eilfertigen Herausgeber beschränkt sich auf die nachgerade zu einer neuen deutschen Krankheit gediehene, endlich einmal nachdrücklichst anzuprangernde Einleiterei. Gutes steht so, je nach Persönlichkeit,

Sorgfalt und Vorbildung des Autors, gleichberechtigt neben Schlechtem.

Es ist ein idealer, also wohl aussichtsloser Vorschlag, daß sich einmal die Elite deutscher Philologen dazu vereinigte, nach einem großzügigen Plan — an dem wohl auch nichtzünftige Berater, zumal aus Kreisen der bedeutenden Schöpfer, mitzuwirken hätten — festzustellen:

erstens, was von unserm literarischen Bestande wirklich der *Gesamt*-Ausgabe würdig sei,

zweitens, was dem gegenüber zum Vorteil nicht nur des genießenden Lesers (sondern wohl auch des Dichters!) besser ein für allemal bloß in strenger *Sichtung* (nach *künstlerischen* Prinzipien!) darzubieten wäre;

sodann die Arbeit strengster Textdarstellung (*ohne* Einleitungen und sonstigen Apparat, der ja darum Interessenten nicht vorenthalten bleiben müßte) an die Berufensten aufzuteilen und, womöglich mit Staatshilfe, den *dauerhaften* Schatz des deutschen Schrifttums in der trefflichsten Gestaltung unverrückbar niederzulegen.

Es bliebe dann immer wieder Gelegenheit dazu, einerseits der *Ausstattung* nach *verschiedene* Ausgaben, anderseits (aus den definitiven Gesamteditionen) *qualitativ gleichwertige* Auswahlen und Einzelausgaben zu veranstalten.



Friedrich Hebbel
(unbekanntes Porträt aus dem Besitze des Herrn Wolfgang Gurlitt)

Neuere Hebbelforschung

Von Rudolf Unger (München)

I

Zu den interessantesten Erscheinungen der deutschen Geistesgeschichte vom Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts, die eine spätere Forschung, für die Literatur- und allgemeine Geistesgeschichte nur noch als zwei konzentrische Kreise gelten werden, von denen der zweite den ersten umfaßt, zu verzeichnen und zu erklären haben wird, gehört die Tatsache, daß die Romantik und der ihr so mannigfach unverwandte, ja gegensätzliche Hebbel etwa zu gleicher Zeit in Wissenschaft und Kunst unsrer Tage eine überraschende Palingenesie erfahren haben. Worin beruht wohl, so fragt man sich unwillkürlich, diese merkwürdige Gleichartigkeit des Schicksals bei solcher Verschiedenheit des Wesens? Ich denke, nicht zum wenigsten in dem Moment, das den beiden geistigen Mächten, bei aller sonstigen Unvergleichbarkeit, in hohem Grade gemeinsam ist: in dem Fragmentarischen, Rätselvollen, subjektiver Auffassung, Wertung und Weiterführung willig Zugänglichen, kurz in dem verheißungsvoll Unfertigen, das den verschiedensten modernen Individualitäten und Strebungen die Möglichkeit bietet, an dem von der Geschichte, doch eben nur in fließender Linienführung und lockender Vieldeutigkeit des Gehaltes Dargebotenen die eignen Tendenzen und Kräfte zu entwickeln, die Bearbeitung eines Gegebenen mit weitgehender Freiheit selbständiger Betätigung zu verbinden und die großen Schatten der Vergangenheit durch den blutwarmen Pulsschlag der eignen Persönlichkeit zu beleben. Freilich, auf solches Lebendigwerden im Geiste der Nachwelt und auf solche stets erneute Einschmelzung in die individuellen Lebenstendenzen der Nachfahren ist im letzten Grunde alles Historische, soll es mehr als ein bloß antiquarisches Scheindasein führen, angewiesen. Literargeschichtliche Phänomene aber wie die Romantik und wie Hebbel wirken — auch in rein wissenschaftlicher Hinsicht — gerade darum so besonders reizvoll und verlockend auf die Phantasie namentlich auch unserer Jugend, weil jeder junge Doktorand, der an der Analyse und Interpretation eines ihrer Werke oder Probleme sich die wissenschaftlichen Sporen verdient, sich vermessen kann, seinem Dichter gewissermaßen einen persönlichen Dienst zu leisten, für die Erkenntnis seines Wesens neues Gebiet zu erstreiten, die eigentliche Absicht seines Dichtens und Denkens allererst zu rechter Durchführung und Geltung zu bringen, ja gleichsam als wohlwollender Freund und Gönner im stillen Gefühle jener Überlegenheit, die dem Nachlebenden so billig zu stehen kommt, das von jenem unzulänglich ins Werk Gesetzte zu eignem Ruhme und mehr oder minder auch im eignen Sinne klüglich zu vollenden. Es sind darum wahrlich nicht die unbedeutendsten und jedenfalls zum großen Teil die wagemutigsten unter den jüngeren und jüngsten Fachgenossen, die voll Eifer und Selbstvertrauen, womöglich sogleich beim ersten wissenschaftlichen Waffengang, den vielumworbenen Problemgestalten eines Novalis, Brentano oder Hebbel auf den Leib rücken. Und zu gutem Glücke fehlt es den jugendkühnen Stürmern und Drängern ja nie an erfahrenen und reifen Strebens-

genossen, die ihnen wegweisend und zielzeigend, mahnend und warnend zur Seite bleiben, als Vorbilder, als Mitarbeiter, endlich, doch nicht zuletzt als Kritiker, die, das Einzelne vom Ganzen her überschauend und wertend, den wirklichen Ertrag des stürmischen Ringens, in dem der Kämpfende selbst nur zu leicht den Blick für Maß und Wert der Dinge verliert, von der Spreu sondern und in die Schatzhäuser der Wissenschaft ordnend einbringen.

Als getreuer Eckart der Hebbelforschung, der schon seit manchem Jahr Alten und Jungen in solch wegbereitendem, sorgsam dem Einzelnen zugewandtem und wieder großzügig zusammenfassendem Wirken führend voranschreitet, bewährt sich von neuem R. M. Werner in der dritten Auflage seiner längst als für die Wissenschaft grundlegend anerkannten Ausgabe der „Sämtlichen Werke" des Dichters, die, als „Säkular-Ausgabe" gedacht, zu Hebbels hundertstem Geburtstage (18. März 1913) abgeschlossen vorliegen und mit der die historisch-kritische Gesamtausgabe nunmehr, ein Dezennium nach Erscheinen der ersten Auflage, ihre endgültige Gestalt gewinnen soll[1]. Die wichtigste Änderung gegenüber den beiden vorhergehenden Auflagen besteht in der Trennung des Textes vom kritischen Apparat, welch letzterer mit den Anmerkungen in drei Ergänzungsbänden zu den zwölf Textbänden zusammengefaßt wird, während ein vierter Ergänzungsband alles seit Abschluß der zweiten Auflage neu erschlossene Material bringen soll. Durch diese praktische Neuerung wird einerseits bequeme Vergleichung der Lesarten, anderseits für die Besitzer der früheren Ausgaben gesondertes Nachbeziehen der Ergänzungsbände ermöglicht. Das ist um so erwünschter, als gerade der kritische Apparat durch Berücksichtigung der neueren Hebbelliteratur und umfassendere Heranziehung der Quellen erheblich umgestaltet wurde. In letzterer Hinsicht konnten vor allem die von Hugo Thimig neugefundene handschriftliche Fassung der „Klara" (unserer „Maria Magdalena") für das Burgtheater vom Jahre 1847, die trotz ihrer recht eingreifenden Abschwächungen damals vom Grafen Dietrichstein zurückgewiesen worden ist, dann auch neuentdeckte handschriftliche Vorstufen der endgültigen Textfassung von „Herodes und Mariamne" und „Julia" verwertet werden. Durch all das ist der Apparat um etwa ein Fünftel seines Umfanges gewachsen. Der Text dagegen bedurfte nur verhältnismäßig geringer Besserungen, und seine Verteilung auf Bände, Seiten und Zeilen ist begrüßenswerterweise im Interesse gleichmäßigen Zitierens unverändert geblieben. Auch wird durch den Umstand, daß die neue Ausgabe sich nun auf die von Werner selbst besorgte Edition der Tagebücher und Briefe Hebbels beziehen kann, hinfort die umständliche und lästige Rektifikation der Zitate nach den älteren Publikationen Bambergs usw. vermieden. Den Einleitungen, die m. E. hin und wieder in Würdigung und Rechtfertigung der Dichtungen einen Ton zu hoch greifen, ist manche durch die Forschung der letzten Jahre gewonnene Einsicht zugute gekommen. So dürfen wir die Neubearbeitung der monumentalen Ausgabe, von der bisher die vier ersten Bände, enthaltend die großen Dramen von „Judith" bis zu den „Nibelungen", und der dazu gehörige erste Ergänzungsband vorliegen, als schönstes Denkmal des Dichters willkommen heißen und ihrer Vollendung für sein Jubiläumsjahr mit vertrauensvoller Erwartung entgegensehen.

Nicht als Konkurrenz, vielmehr als erwünschte, nach anderen, doch für das Hebbelverständnis nicht minder wichtigen Gesichtspunkten und Zielen orientierte Ergänzung tritt Werners altangesehenem Unternehmen die neue, des Dichters Tochter gewidmete Säkularausgabe von Hebbels Werken[2]) zur Seite, die Paul Bornstein, als Hebbelforscher seit längerem rühmlich bekannt, im Verlage von Georg Müller herauszugeben beginnt. Als Gegenstück zu den großen Goethe- und Schillereditionen desselben Verlags, die bereits den Beifall der gelehrten Welt gefunden haben, gründet auch diese ebenfalls groß angelegte Hebbelausgabe ihre Eigenart und Berechtigung vor allem auf das chronologische Prinzip der Anordnung: „Die Idee meiner Edition", sagt der Herausgeber selbst im Vorwort, „ist die Darstellung einer Entwicklung, ihr Mittel die Datierung" (S. XIX). Und ein andermal betont er, daß er, bei aller Strenge wissenschaftlicher Anforderungen, denen er in Textbearbeitung wie in Behandlung der oft recht schwierigen Datierungsfragen zu genügen suche, seine Aufgabe doch in erster Linie nicht als philologische, sondern als psychologische betrachte (S. XVI). Und in der Tat vermag eine solche, natürlich innerhalb gewisser durch die Natur der Sache gebotener Grenzen durchgeführte entwicklungsgeschichtliche Anordnung des literarischen Schaffens unseres Dichters, mit Ausscheidung des in dieser Hinsicht ganz Unwesentlichen, aber mit Einschluß der vollständigen Tagebücher und wichtigeren Briefe von und an Hebbel, nicht nur im einzelnen mannigfach neue und wertvolle Gesichtspunkte zur Würdigung und Erläuterung der oft so schwer zugänglichen Schöpfungen dieses mächtigen, aber spröden Geistes an die Hand zu geben, sondern vor allem auch Einheit, stufenweise Entfaltung, Wechselspiel des Eignen und Fremden, des Lebens und der Kunst, des Schicksals und Charakters, des Gewordenen und Werdenden in ihm und das feine, aber unzerreißbare Geflecht von Beziehungen und Wechselwirkungen, in dem das geistige Leben des Größten wie des Unbedeutendsten allererst zu Wirklichkeit und Darstellung gelangt, in seiner ganzen Ausdehnung vor unserem geistigen Auge zu entwickeln. Gerade einem Hebbel gegenüber, der im Kunstwerk kaum je sich selbst in der ganzen Einheit, Fülle und Unmittelbarkeit seiner menschlichen Persönlichkeit zu geben vermochte, dessen Werke vielmehr zu einem so großen Teil ihre subjektive Bedingtheit im geistigen Entwicklungszusammenhange einer höchst sonderartigen und durch sonderartige Schicksale gegangenen Individualität nicht verleugnen können, müssen sich die Vorzüge solch genetischen Aufbaues seines Lebenswerkes bewähren, zumal wenn dieser mit wissenschaftlicher Zuverlässigkeit und feinsinnigem Takt unter-

[1]) Friedrich Hebbels sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe besorgt von Richard Maria Werner. Dritte Auflage (Säkular-Ausgabe). Erste Abteilung. Bd. 1—4 (Dramen) und 13 (Lesarten und Anmerkungen I). Berlin 1911/12, B. Behrs Verlag.

[2]) Säkularausgabe von Hebbels sämtlichen Werken nebst den Tagebüchern und einer Auswahl der Briefe. Hrsg. von Paul Bornstein. München und Leipzig, Georg Müller. Erster Bd.: Wesselburen. (Mit drei Bildern und vier Faksimiles.)

nommen wird. Das erweist nun in der Tat der bisher vorliegende Eröffnungsband der Ausgabe Bornsteins. Indem er zum ersten Male das gesamte heute bekannte literarische Schaffen des Hebbel der Wesselburener Heimatjahre, darunter einige neugefundene Lyrika und die von Theobald Bieber bzw. dem Herausgeber dem Erbe des Meisters wiedergewonnenen bedeutsamen Prosadichtungen „Die einsamen Kinder" und „Des Greises Traum", samt den Briefen in zum Teil scharfsinnig erschlossener, hie und da auch verständig modifizierter chronologischer Folge vereinigt, gestattet er, die Genesis dieser gerade in ihrem frühen Werden so außergewöhnlichen Dichterindividualität gleichsam handgreiflich zu verfolgen. Mit Recht rückt Bornstein das entwicklungsgeschichtliche Moment auch in seinen prägnanten, weit über Drucknachweise und Datierungsbegründungen hinaus durch Bezugnahme auf Einflüsse, Vorbilder, Motiventwicklung, Anlässe, Ideen- und persönlichen Lebensgehalt interessanten Anmerkungen an die erste Stelle. Und ebenso geschieht es mit gutem Grunde, wenn er vor Überschätzung der ästhetischen Qualitäten der Hebbelschen Jugendproduktionen, speziell auch der künstlerischen Förderung des jungen Poeten durch Uhland warnt und darauf hinweist, wie ersterer während dieser Jahre wirklich eigne Töne doch nur in einigen, etwa seit 1833 entstandenen Gedichten gefunden hat. Indessen ist es eben wesentlich erst das Verdienst seiner schönen Ausgabe, daß durch sie derartige Einsichten, wie z. B. auch die intimere Erkenntnis der Abhängigkeit des dichtenden Anfängers von der in den lokalen Wochenblättern seiner Gegend grassierenden holsteinischen Pastorenlyrik, wo nicht ermöglicht, so doch jedenfalls außerordentlich gefördert und erleichtert werden. Auch aus diesem Grunde also muß die Hebbelforschung nicht minder als der stets wachsende Kreis der Hebbelfreunde dem verheißungsvoll begonnenen, übrigens auch mit Bild- und Faksimile-Beigaben wie in sonstiger Hinsicht vorzüglich ausgestatteten Unternehmen glücklichen Fortgang und entsprechende Aufnahme wünschen.

Echo der Bühnen

Hertenstein bei Luzern

„Olympia's." Ein griechisches Spiel in drei Akten von Heinrich Lilienfein. Stuttgart und Berlin, Cotta.
„Der Hainkönig." Drama in einem Akt von Wilhelm Arminius. Weimar, Hofbuchdruckerei.

Von Olympias weiß man aus der Geschichte, daß sie, eine Tochter des epirotischen Molosserkönigs Neoptolemos, die erste Gemahlin Philipps II. von Mazedonien wurde und ihm Alexander gebar, daß sie dann einer Nebenbuhlerin weichen mußte, die Philipps Liebe gewann. Diese Zurücksetzung ließen in Olympias den stärksten Frauenhaß emporschlagen, und von diesem Haß geleitet gelang es ihr, ihren Rachedurst zu stillen. Wahrscheinlich hatte sie Philipps Ermordung verursacht, jedenfalls die seiner zweiten Frau und ihres Kindes; doch erst die Diadochenkämpfe gaben ihrem Haß Gelegenheit, sich auszuleben, bis es ihrem Gegner gelang, sie gefangenzunehmen und hinzurichten. In diese historische Figur — die Olympias der Diadochenkämpfe — legt Lilienfein die Seele einer Mutter, die ihr eigen Kind vergöttert. Olympias will nicht an den Tod Alexanders glauben, er ist ihr nur entrückt, in seinem Geiste glaubt sie zu handeln, und unerschütterlich ist sie in der Gewißheit von seiner Wiederkunft. Das Drama, in einer reichgeschmückten Sprache geschrieben, ist wie für Kammerspiele geschaffen. Im geschlossenen Theater würde sich alles auf Olympias konzentrieren, diese konsequent durchgeführte und ganz großartige „Neuschöpfung" eines Dichters, die vom ersten bis letzten Auftreten unter der Gewalt eines höheren Wesens lebt und handelt, eben Alexanders, den sie nicht tot glauben will, und dessen Volk, das ihr den Dienst versagt, sie haßt, weil er es das seine genannt.

Mehr einer Spielerei mit einem dramatischen Motiv sieht daneben das Drama in einem Akt von Arminius ähnlich als einem tatsächlichen „Drama"; hat aber Vorzüge, die ihm von vornherein auf jeder Freilichtbühne reichen Erfolg sichern. Es spielt im vorrömischen Latium, im Hain der aricinischen Diana am Nemisee, wo nur ein Priester herrschen darf und, alt geworden, von einem jungen verdrängt wird. Aber daß der junge Numa, der den greisen Varro überwand, dessen Tochter lieb gewinnt und mit ihr dem Vater in den See folgen will, das verhindert die weise Göttin, die das Glück der Liebenden will, indem sie mit eigener Hand ihren Tempel zerstört und den beiden den Weg ins Leben weist.

Bern S. L. Janko

Echo der Zeitungen

Alfred v. Berger

Er durfte den Wienern nicht leben, oder doch nur anders, als er es sich erstrebte, aber nun, da er gestorben, zeigt es sich, wie sehr er seinen Wienern nahegestanden, wie sehr er ihnen gestorben ist. Die N. Fr. Presse, Wien (17243) schreibt: „Wien ist heute um eine Persönlichkeit ärmer geworden, die als solche kaum zu ersetzen ist. Im Bürgertum wurzelnd, verschaffte ihm seine Herkunft als Sohn eines Ministers die Gelegenheit, sich die Verfeinerung der vornehmen Gesellschaft anzueignen. Die heimlichsten Instinkte des Wieners aus dem vorigen Jahrhundert waren in ihm lebendig. Er hatte Grillparzer in sich, aber auch Nestroy. Er konnte wie sein Lieblingsdichter nur mit Hilfe der Feder die wahre Natur zeigen und Gefühle ausdrücken. Wenn er jedoch sprach, war Nestroy zu hören in der Kunst, das Unechte und Falsche aus dem faulen Kern herauszuholen und dafür ein Wort zu finden, das niederprasselte und haften blieb. Er war im Schreiben und Reden ein Ferntreffer, der keinen Pfeil verschoß. Seine Erziehung fällt in die Zeit, da sich der Wiener nichts vormachen ließ und die Technik des Ruhmes gegen seinen fast unbedingt sicheren Geschmack wirkungslos blieb. Für immer vorüber sind die Stunden, da er unbefangen plauderte; da sein Scharfsinn die Zusammenhänge auf Gebieten der Öffentlichkeit erkannte, die ihm sonst fremder waren; da seine Zunge zur strafenden Geißel wurde und da, selbst wenn er boshaft war, eine Anmut von ihm ausging, die so österreichisch und so wienerisch ist. Er war eine Frucht des Feldes, das die Schöpfer der freisinnigen Weltanschauung bestellt haben; er war auch der geistige Sohn des Abgeordneten der Frankfurter Nationalversammlung Johann Nepomuk Berger; besonders darin, daß der Zweifel an ihm herumnagte und sich gegen alles kehrte, auch gegen das eigene Ich. Wieder ein Zug von Grillparzer und von Nestroy. Sie haben ihm wehe getan von oben und von unten. Denn er war unter dem Panzer der Ironie, den er oft anschnallte, zu weich und so gar nicht ironisch. Er hat viel Schmerzen ausgestanden und ist an dem

österreichischen Herzen gestorben. Wenn er sehen könnte, daß eine Träne auf seinen Sarg tropft, würde er mit dem Munde lachen und aus den Augen mitweinen.“ — Daneben das Bild, das ein Norddeutscher, Rich. M. Meyer (Tagesbote, Brünn, 407 u. a. O.), von diesem Wiener zeichnet: „Eben die Mischung von Naivität und Raffinement, diplomatischer Berechnung und theatralischer Selbstberauschung machte den Mann so interessant. Sobald er sprach — was eben nichts Seltenes war — verschwand die Unförmlichkeit; jedes Wort war effektvoll, aber nicht bloß aus Berechnung, sondern weil in jedem Wort das ganze Interesse des geistreichen, vielbelesenen und vielbewanderten Mannes lag. Er war der Weltmann unter den Dramaturgen; aber nicht mit jener blasierten Diplomatenpose, die Dingelstedt unausstehlich machte, sondern mit einer stets frischen Genußfähigkeit, die ihn liebenswürdig machte.“

Unter dem vielen, was über Bergers Burgtheaterführung geschrieben worden, scheinen die Ausführungen Ludwig Bauers (Zeit, Wien, 3561 u. a. O.) das gerechte und das treffende Urteil darzustellen: „Was wir an bergerscher Theaterei sahen, das konnte nicht anders sein, wie der Mann selbst geworden war: ohne Jugend und müde. Wenn man sich seines ‚Richard III.‘, seines ‚Herodes und Mariamne‘, seiner ‚Makkabäer‘ erinnert, so spürte man in jeder Szene, wie hier eine verkalkte Routine mühselig sich abquälte. Dennoch aber war etwas zu bemerken, was in den Epochen Burckhard und Schlenther fehlte: ein gewisser Theatersinn, eine Freude am Bilde, die jenen Naturen nicht gegeben war. Freilich, das Bild war oft, fast immer, leer dekorativ, und erinnerte uns, daß die Jahre, in denen Berger wuchs und sich geistig vollendete, den Makart-Geschmack und den Dingelstedt-Pomp liebten, alles Gestelzte und Geschraubte, in feierlichen Farben Schwelgende. Allein bei Berger kam doch etwas hinzu, das zeigte, wie seine höfische Gewandtheit sich auch mit der neuen Macht des modernen Empfindens zu verhalten verstand. Er hatte hie und da Einfälle, nicht immer sicher im Geschmack, aber doch interessant, Regietalent verratend, das ja schon seit einem Menschenalter keinem Burgtheaterdirektor mehr zu eigen war. Wie die Gespenster der Gemordeten ihren Mörder Richard bedrängten, wie in ‚Traum ein Leben‘ alle Geschehnisse traumhaft unwirklich und witzig verwirrt anmuteten — dahinter spürte man doch eine Persönlichkeit. Das Meiste freilich blieb kalt und belanglos, schienen die üblichen Hoftheaterexerzitien, und ließen selbst jene zweifeln, die den neuen alten Mann mit Hoffnungen begrüßt hatten.“ Vgl. auch Rud. Lothar (Tag 431); Alfred Klaar (Voss. Ztg. 431); Karl Hagemann (Hann. Cour. 30079 u. a. O.); Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 431); Felix Salten (Fremdenbl., Wien, 234; Pester Lloyd 206); Arthur Sakheim (Hamb. Corresp. 435); Paul Stefan (N. Zür. Ztg. 240); Ludwig Klinenberger (Bresl. Ztg. 600); Emil Stettner (Hamb. Fremdenbl. 201); Alexander v. Weilen (Wiener Abendpost 195); Hans Hartmeyer und H. E. Wallsee (Hamb. Nachr. 399); Moritz Necker (N. Wiener Abendbl. 231); Erwin Honig (Berl. Morgenpost 233); Camill Hoffmann (Dresd. N. Nachr. 230); Iven Kruse (Hamb. Fremdenbl. 199); Alexander Zinn (N. Hamb. Ztg. 397); V. Chiavacci (Österr. Volksztg. 234); Leopold Jacobson (N. Wiener Journ. 6766); Bernhard Baumeister (N. Wiener Tagbl. 232). — Wiener Abendpost (194); Reichspost, Wien (392); Hamb. Nachr. (397); Prager Tagbl. (233); Nationalztg. (199); Tagespost, Graz (233). Hugo Bettauer (Petersb. Ztg. 230); Hermann Menkes (N. Wiener Journal 6773); Carl Wagner (Hamb. Fremdenblatt 208); Leopold Barth (Volksbote, Görkau, 36).

Verhaeren über Maeterlinck

Zu Maeterlincks 50. Geburtstag hat Verhaeren (Zeit, Wien, 3565) das Wort ergriffen. Was er sagt, scheint charakteristisch genug, um hier ohne Auslassungen wiederholt zu werden: „Maeterlinck wird nun fünfzig Jahre. Es bedürfte vieler Seiten Raum, um auch nur das Wichtigste über sein Leben und sein Werk zu sagen. Und so kann ich nichts tun, als einzig mein Gefühl für ihn, meine Freundschaft und Bewunderung bekunden.

Von Maeterlincks dramatischen Arbeiten scheint mir ‚Pelleas und Melisande‘, von seinen philosophischen ‚Das Leben der Bienen‘ zu den Werken zu gehören, die jenseits irdischen Vergessens und der Vergänglichkeit stehen. Sie sind schon Fragmente des Ewigen.

Sicherlich darf man heute Maeterlinck nicht anders als vom europäischen Standpunkt, von dem der Weltliteratur aus betrachten: aber doch ist es eben für uns Belgier vonnöten, zu sagen, daß heute keiner von uns so weit, so sehr mit Recht und so allgültig berühmt ist wie er. Dieser Ruhm aber hat noch die innere Größe, daß er ihn ohne Erniedrigung und fast ohne es zu wollen gewonnen hat.

Maeterlinck lebt außerhalb der literarischen Welt, als Einsamer, und in dieser Vereinzelung erglänzt sein Name um so reiner und edler. Kein ungerechter Angriff wird ihn je zu einer Antwort veranlassen, denn er fühlt sich stark, weil er es wahrhaft ist. Und die innere Gesundheit seines Wesens wie die geistige seines Werkes geben ihm ein wunderbares Gleichgewicht.“

Zur deutschen Literatur

Das „Gottsched-Problem“ behandelt Adam Müller-Guttenbrunn (Wiener Ztg. 198) auf Grund des reichelschen Werkes mit voller Sympathie für Gottscheds streitbare Persönlichkeit. — Der königsberger Jugendjahre Friedrich Ludwig Schröders gedenkt Jos. Cohöken (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbeil. 398). — An Hölty erinnert E. Hermann Müller (Mannh. Tagebl. 239).

Der 28. August hat eine Reihe von Goethe-Aufsätzen gezeitigt. Goethes Briefe an Auguste zu Stolberg werden (N. Zür. Ztg. 238) charakterisiert. Ebenda (239) wird Goethes Beschäftigung mit dem Nausikaa-Stoff erörtert. Ebenda (240—242) wird über Goethes Weltanschauung mit Zugrundelegung des Werks von Chr. Schrempf (Fr. Frommann, Stuttgart) abgehandelt. Schrempf und mit ihm der Referent erkennt in Goethes Weltanschauung nach der erotischen Grundstimmung des Jünglings eine zunehmende Richtung auf Objektivität. „Es verschiebt sich der Schwerpunkt von Goethes Leben mehr und mehr von der Pflege des subjektiven Gefühls, das man für einander hat, in die Betätigung objektiver Interessen, der man wenn möglich mit andern und im Notfall auch allein obliegt.“ Über „Goethe und die Politik“ schreibt S. M. Mêlamed (Bresl. Ztg. 591). In einem Aufsatz „Der Fausthimmel“ von Felix Stoessinger (Voss. Ztg. 437) wird ein Letztes goethescher Weltanschauung dahin präzisiert: „Daß alles Vergängliche nur ein Gleichnis sei, hatte Goethe schon früher ausgesprochen, am schönsten im Prooemion. Im Faust geht er über die Erkenntnis hinaus, daß die Erscheinungen der vergänglichen Welt Gleichnisse der ewigen sind und daß jedes innig strebende Tun das Überirdische symbolisch widerspiegelt, indem er das unvergängliche, ewige Sein darstellt. Das Unzulängliche ist diese Welt, die uns nur zulänglich und zugänglich wird, wenn wir sie so wie Faust durch völlige Aufnahme überwunden haben. Dann wird das Unzulängliche Ereignis, d. h. dann wird das nur gleichnishafte Leben der Erde wirklich, nämlich Wesen und Urbild. Dem Anblick des Urbildes durch den Menschen geht aber die Empfängnis des Gleichnisses voraus. Der Schein des materiellen Lebens verwandelt sich in das Sein des geistigen. Durch Läuterung wird die Seele des sterbenden Menschen Substanz.“ — Goethes Beziehungen zu Johann André werden in sehr dankenswerter Weise von Hans Heinrich Borcherdt (Frankf. Ztg. 239) dargelegt. Über Goethe und Carlyle schreibt Adalbert Luntowski (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 202), über Goethe und Calderon Karl Wolff (Münch. N. Nachr. 442). Interessante Mitteilungen über Goethes Mutter und mütterliche Freundin Delph macht Reinhold Steig auf Grund bisher

unbekannter Aufzeichnungen der Arnims (Voss. Ztg., Sonntags-Beil. 35). — Eine Plauderei „In der Lotte Werther-Stadt“ von Hans Schukowitz: Grazer Volksbl. (371); „Besuch bei Goethe“ von Johannes Keller: Hamb. Corresp. (437); „Goethe und die Anekdote“ von Wilhelm Kullmann (Bund, Bern, Sonntagsbl. 34 u. a. O.); „Die Goethestätten in Weimar“ von Geert Seelig: Zeitschr. f. Wissensch. usw., Beil. d. Hamb. Nachr. (35 f.).

Friedrich Kerst hat in einem Aufsatz „Die Legende von Th. Körners Tod“ (Rhein.-Westf. Ztg. 1037) auf Grund eines alten Zeugnisses zu erweisen geglaubt, Körner sei nicht im Gefecht gefallen, sondern beim Gefangenentransport meuchlings von einem französischen Offizier erschossen worden: dem tritt Karl Berger mit guten Gründen und überlegener Kritik (Frankf. Ztg. 241) entgegen. Theodor Körner ist beim Angriff und gleich zu Anfang des Gefechts gefallen. Vgl. Gustav Burchard (Hamb. Fremdenbl. 209).

Über den „alten Kotzebue und die neue Oper“ handelt Hermann Kienzl ausführlich und eingehend (Tagespost, Graz, 229, 230). — An das Jubiläum der grimmschen Märchen wird von Friedrich Schiller (N. Wiener Tagebl. 214) erinnert.

Karl Schalls Lebensgang (1780—1833) wird (Bresl. Ztg. 612) erzählt. — Dem Wiener Siegmund Kolisch, einem „Dichter des Vormärz“, gilt ein Gedenkblatt (Fremdenblatt, Wien, 231). — Persönliche Erinnerungen an Karl Gutzkow bietet E. E. Lehmann (N. Wiener Journal 6766), Erinnerungen an Heinrich Laube aus Tagebuchblättern Emil Claar (Frankf. Ztg. 242). — Über die Korrespondenz der beiden Schwestern Emilie und Bettina Ringseis mit dem freiburger Geistlichen Alban Stolz schreibt Engelbert Krebs (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 35). — Aus der londoner Emigrantenzeit und seinem Verkehr mit Gottfried Kinkel erzählt Ottomar Beta (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 196—198).

Die C. F. Meyer-Studien von Eduard Korrodi (Haessel) werden von Carl Friedrich Wiegand (N. Zür. Ztg. 234) kritisch erörtert. Aus C. F. Meyers Briefen wird (N. Wiener Journal 6765) Charakteristisches hervorgehoben, ein Persönlichkeitsbild zu gewinnen und Nietzsche verwandte Züge darzutun.

Neues von Wilhelm Raabe wird (Frankf. Ztg. 238) auf Grund der Schrift von Wilhelm Scholz „Fünfzehn Jahre mit W. Raabe“ (Selbstverlag) mitgeteilt. — Ein eingehender Nachruf auf Ludwig Passarge findet sich: Königsb. Hart. Ztg. (395).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Karl Spittelers „Lehrjahre und Werbeschmerzen“ werden in liebevoller Darstellung von Karl Meißner (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 202 bis 204) erörtert. Die Darstellung, die Spitteler selbst von seinen Beziehungen zu Jakob Burckhardt gegeben, erfährt in einem Aufsatz von Emanuel Probst (N. Zür. Ztg. 244) Ergänzung und Berichtigung. — Walther Eggert-Windegg erörtert (Propyläen, Beil. d. Münch. Ztg. 47) die Werke von Isolde Kurz und gewinnt daraus ein Bild der Dichterin, das objektiv gesehen ist. — Eine Charakteristik von Alfons Paquet aus der Feder von Hellmuth Unger (Nordhäuser Allg. Ztg. 204) rühmt die Schilderungswucht des Dichters. — Schnitzlers Prosaschriften gilt eine Studie von Ernst Goth (Pester Lloyd 206). — Franz Geppert teilt in einem Aufsatz über Eilhard Erich Pauls (Hamb. Corresp. 428) Abschnitte aus der Autobiographie des ostfriesischen Dichters mit und rühmt den durchaus modernen religiösen Grundgedanken seines neuesten Romans „Kai Friedrich. Es ist eine Lust zu leben“. — Adolf Petrenz sagt (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 196) von John Henry Mackay: „Wenn man heute über diesen schottischen ‚Jüngstdeutschen‘ als Lyriker etwas sagen soll, ist man in eigener Lage. Man hätte recht viel zu bemäkeln, fast zu belächeln; aber die tiefe Inbrunst dieses Mannes ist so ehrwürdig, daß all diese Nebendinge mit vollendeter Gleichgültigkeit gesagt werden können.“ Zu den Gedenkblättern zu Hansjakobs 75. Geburtstag ist ein Aufsatz von L. Läßer (Schwarzwälder Volksstimme 121) nachzutragen.

Neu erschienene Werke. In einem Aufsatz von Maria Waser (N. Zür. Ztg. 236) über den „Kleinen Tod“ von Irene Forbes-Mosse (S. Fischer) heißt es: „Es ist keine Äußerlichkeit, daß die unter dem englischen Namen ihres verstorbenen Gatten bekannte Dichterin aus einer eigentlichen Romantikerfamilie stammt und die Enkelin der Bettina von Arnim ist; gewisse innerste Eigentümlichkeiten der Romantik, der Zug zum Halbaufgeklärten, kaum Geahnten, die Scheu vor dem Allzudeutlichen und Allzufertigen und vor allem das tiefe Empfinden für die Welt des Unbewußten, das innige Einssein mit der Natur, hat Irene Forbes-Mosse als ein innerlich übernommenes im Blute; aber auch das Amüsante, Ironische, das Temperamentvolle, köstlich Unberechenbare der herrlichen Bettina ist ihr eigen.“ — Carl Hedinger sieht (Mülhaus. Expr. 196) den neuen Roman von Hermann Stegemann „Thomas Ringwald“ (Fleischel) in einigem Abstand von dem „Theresle“ desselben Verfassers, aber er meint: „Als Ganzes gesehen ist der neue Roman Stegemanns wieder ein maßvoll geklärtes Kunstwerk, das ein zu künstlerischer Reife gelangter Mann geschrieben. Ruhe, präzise Rede, gut gebaute Szenen und Dialoge voll scharfer Dialektik zeichnen die Arbeit aus. Alles, was nebenher geht: Naturschilderung, sicheres Auffangen und Ausbreiten von Stimmungen, ist, wie immer bei Stegemann, vorzüglich. Stofflich reiht sich ‚Thomas Ringwald‘ an Stegemanns früheren Roman ‚Kreisende Becher‘ an.“ — Betrachtungen über „Fürst Wrede und das Judentum“ stellt Max Schneidewin (Pester Lloyd, 18. 8.) bei Erörterung des wredeschen Romans „Die Goldschilds — die Geschichte einer jüdischen Familie“ (Ernst Hofmann & Co.) an.

Im Ton warmer Begeisterung spricht Hans Franck (Ztg. f. Lit. usw., Beil. d. Hamb. Corresp. 18) von Friedrich Gundolfs „Shakespeare und der deutsche Geist“ (Bondi). — Den Briefen des jungen Kainz widmet Raoul Auernheimer ein Feuilleton (N. Fr. Presse, Wien, 17248). — Nadlers Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften (J. Habbel, Regensburg) wird von Karl Schmid (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 38) dahin charakterisiert: „Wenn auch manche Gedanken des Buchs noch einer sorgfältigen Überprüfung bedürfen, wenn manche Konstruktionen als stark anfechtbar erscheinen, manche sogar schon gefallen sind, wie die Betonung des Mutterrechts, so stellt das Werk, das oft mehr intuitiv als wissenschaftlich abgefaßt erscheint, eine Tat dar, die unsere Literaturgeschichte wieder dorthin zurückführt, wohin sie gehört und woher ihr Inhalt Kraft und Saft gezogen hat: auf den Boden der Heimat.“

Zur ausländischen Literatur

„Nur jenseits der Grenze, da die Vernunft sich Rechenschaft zu geben und Rechnung zu verlangen beginnt, ist sein Reich. Nur hier wird er eindringlich und wirklich anschaulich, im Unplastischen des Materials plastisch.“ In diese Worte faßt Ludwig Ullmann (N. Fr. Presse, Wien, 17243) sein Urteil über Maeterlinck zusammen. An Aufsätzen, die zur Feier von Maeterlincks 50. Geburtstag (29. August) erschienen, ist zu verzeichnen: Friedrich v. Oppeln-Bronikowski (St. Petersburger Ztg., Montagsbl. 457); ein weiterer Aufsatz desselben Verfassers: N. Tagebl., Wien (236), und eine dritte Studie: Mannh. Tagebl. (235); Karl Hagemann (Bonner Ztg. 236); Iven Kruse (Hamb. Fremdenbl. 199); Karl Fr. Nowak (Zeitgeist, Berl. Tageblatt 35); Paul Landau (Bresl. Ztg. 606); Willibald Omankowski (Danz. Ztg. 403); Erich Jäger (Anhalt. Staatsanz. 203); Will Scheller („Ist Maeterlinck Philosoph?“) (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Beil. d. Hamb. Nachr. 34); Will Scheller „Die Mystik des Alltags“ (Köln. Ztg. 965); Karl Strecker (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 204); N. Bad. Landesztg. (400); N. Pester Journ. (204). —

Eine Studie über Emile Verhaeren bietet Franz Diederich (Leben, Wissen, Kunst, Dresd. Volksztg. 202, 203). — Über Hendrik Conscience orientiert Julius Wertheimer (Voss. Ztg. 428).

„Neues über Rousseaus Tod" (die Hypothese des Dr. Kaspail, Rousseau sei von Therese Levasseur ermordet worden): Hamb. Corresp. (432). — Karl Becker wirft (Ztg. f. Lit., Beil. d. Hamb. Corresp. 18) die Frage auf, ob Chateaubriand hysterisch gewesen, um sie zu bejahen: „Die Abnormitäten seines Gefühls- und Geisteslebens scheinen also bei Chateaubriand ein sicheres Symptom von Hysterie zu sein. Doch auch in seiner ganzen Handlungsweise und namentlich in seinem Charakter finden sich Züge vor, die infolge ihrer krankhaften Natur auf Hysterie schließen lassen." — Über Stephane Mallarmé läßt sich E. W. Fischer (Dresd. N. Nachr. 229) vernehmen.

Für die Bacon-Theorie tritt Alfred Reiff (Württ. Ztg. 197) ein. — Das neue Shakespeare-Jahrbuch würdigt Otto Francke (Voss. Ztg. 435). Ebenda (432) macht Walter Behrend auf den phantastischen Kalifenroman „Vathek" von John Beckford (gest. 1844 im Alter von 85 Jahren) aufmerksam, den er eine der genialsten Dichtungen des 18. Jahrhunderts nennt, und von dem Stephane Mallarmé gesagt hat: „un des jeux les plus fiers de la naissante imagination moderne".

„Calderon und die Romantik" betitelt sich ein Aufsatz von Joseph G. Wenter (Augsb. Abendztg. 244).

Beda Prilipp würdigt (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 35) Strindberg als Historiker. Er läßt seinen Aufsatz in ein Zitat aus Strindbergs Essai „Der bewußte Wille in der Weltgeschichte" ausklingen, das auch uns charakteristisch genug scheint, um hier wiederholt zu werden. Strindberg schreibt: „Der Gang der Geschichte zeigt eine solche Vereinigung von Freiheit und Zwang, daß man auf der einen Seite die Freiheit des menschlichen Willens bis zu einem gewissen Grade anerkennen, auf der andern Seite das Dasein einer Notwendigkeit zugeben muß, die nach den Umständen das Streben des einzelnen begrenzt, und die die Synthese ausführt. Der große Synthetiker, der die Gegensätze vereinigt, die Widersprüche löst, das Gleichgewicht aufrecht erhält, ist kein Mensch und kann nichts anderes sein als der unsichtbare Gesetzgeber, der in Freiheit Gesetze nach veränderten Verhältnissen ändert: der Schöpfer, der Auflöser und Aufrechterhalter, er mag genannt werden — wie man will."

Über den japanischen Roman „Genji Monogatari" (1004) (deutsch bei Albert Langen) berichtet K. Eckermann (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 34), indem er vor allem Einblick in die sittlichen Zustände des alten Japan zu gewinnen sucht.

„Ein deutsches Zeitungsarchiv." Von Max Adler (Voss. Ztg. 441).

„Zwischen den Jahrhunderten. Rückblicke und Ausblicke." Von Carl Busse (N. Fr. Presse, Wien, 17247).

„Die Dichter des Grauens." Von Peter Hamecher (Rhein.-Westf. Ztg. 997).

„1812 in der Dichtung." Von Paul Landau (Rhein.-Westf. Ztg. 1056).

„Dichter und Publikum." Von Heinrich Lilienfein (N. Tagbl., Stuttgart, 226).

„Romankunst und Romanspannung." Von Erich Schlaikjer (Frankf. Ztg. 242).

„Cesare Borgia in der Dichtung." Von Siegfried Sieber (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Beil. d. Hamb. Nachr. 34).

„Die Aufgaben der schweizerischen Schillerstiftung." Von H. St. [Hermann Stegemann] (Bund, Bern, 397).

„Eine Zigeunerin als Dichterin." [Gina Ranjicic.] (N. Wiener Journ. 6766.)

Echo der Zeitschriften

Westermanns Monatshefte. LVII, 1. Oft ist es bedauert worden, daß Otto Ludwigs novellistische Kunst nur so spärliche Früchte hervorgebracht hat. Gern hätte man die acht oder neun Erzählungen, die seine Gesammelten Werke enthalten, vermehrt gesehen; aber alle Bemühungen um die Wiedererlangung der verschollenen Schätze — denn daß zum mindesten noch eine Erzählung sich irgendwo verborgen halten mußte, wußte man aus Briefbekenntnissen des Dichters — blieben bisher vergeblich. Nun wird im Eröffnungsheft des neuen Jahrganges von Westermanns Monatsheften eine so gut wie verlorene Erzählung von Otto Ludwig, von der uns bis vor kurzem nur der Titel „Die Buschnovelle" bekannt war, zum erstenmal wieder einem weiteren Kreise vorgelegt. In ihr haben wir eine poetische Verklärung von Otto Ludwigs Liebesglück im Triebischtale vor uns. Im Sommer 1844 war Otto Ludwig nach Nieder-Garsebach im Triebischtale bei Meißen übergesiedelt. Die Reize dieses Aufenthalts schildert er in einem Brief an einen Freund: „Ich schreibe Dir aus einem der lieblichsten Winkelchen Erde; links vor mir prächtige Felsen, rechts die kleine kühle Triebisch, drüber Berge mit grünem Busch bewachsen, um meine Residenz — in einer Schleifmühle — ungeheure, herabgerollte Felsblöcke von mannigfachsten Formen und schlanke, grüne, krause Erlen bunt untereinander. Meine Werkstatt schlag' ich bald hier, bald da auf, einmal zwischen den Felsblöcken an der Triebisch nahebei — ein alter Erlenstrunk hält mir das Tintenfaß, die Mappe auf meinen Knien ist mein Tisch; bald über der Klausmühle, dem romantischsten Punkt, den ich auf der Welt kenne, etwa zwei Stockwerk hoch, einen schmalen Weg sperrend, der durch junges Gebüsch in wunderschönen Linien herunterläuft, so oft geschlängelt, daß man merkt, er selber mag nicht von dem schönen Berge herab — was ihm nun freilich zu verdenken, da das Tal noch schöner ist —, bald horste ich, auf meinen poetischen Eiern brütend, auf dem Gipfel eines Felsens." Hier nun, im stillen Triebischtale, gewann der Dichter im Sommer 1844 die Liebe seiner späteren Gattin Emilie Winkler aus Meißen. Die erste Begegnung beider fand in der Nähe des Buschbades statt, über dem sich der mächtige Götterfelsen erhebt, und so kam es, daß gerade dieser Berg dem Liebenden ans Herz wuchs. Auch die „Buschnovelle" strahlt einen Abglanz jenes glücklichen Sommers 1844 wieder. Ohne große Mühe kann man in der Schilderung des Grafen mit dem Zwickelbart den Dichter selbst erkennen, der in jener Zeit zu tiefem Ernst und zur Melancholie neigte. Gerade darum wirkten Emiliens Frohmut, Heiterkeit und unbefangene Natürlichkeit in hohem Grade erfrischend auf ihn ein; einen ähnlichen Einfluß übt Pauline in der Erzählung auf den Grafen aus. Dies und manches andere zeigt, wie tief die persönlichen Beziehungen des Dichters zu dem hier gestalteten Stoffe waren, so sehr es auch den Anschein hat, als handle es sich von Anfang bis zu Ende um eine freie Erfindung.

Deutsche Rundschau. XXXVIII, 12.

Zur Nation euch zu bilden, ihr hofft es, Deutsche, vergebens.
Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menschen euch aus.

Die „Xenien"-Herausgeber Suphan und Erich Schmidt haben zu diesen zwei Epigrammen Goethes lakonisch bemerkt: „Eines der einseitigsten Bekenntnisse des klassischen Kosmopolitismus." Goethe ist aber, das betont Richard Fester in einem Essai: „Goethe und die französische Revolution", niemals Kosmopolit im landläufigen Sinne gewesen. „Der Mann, der uns zur Nation bilden sollte, war 1799 noch nicht geboren. Friedrich der Große hatte der Nation nur durch seine Persönlichkeit einen Halt gegeben. Sie war geeint, insofern sie fritzisch gesinnt war. Goethe durfte sich als Friedrichs eigentlichen Nachfolger

ansehen, so wie Voltaire auf Ludwig XIV. gefolgt war. Sein Epigramm besagt daher nicht mehr, als daß den Deutschen 1799 zur Staatnation der Bildner fehlte, während es in ihren Händen lag, eine Kulturnation zu werden." Erschwert uns hier das moderne Nationalgefühl das Verständnis des Dichters, so fühlt sich durch das zweite Xenion „Revolutionen" der empfindlicher gewordene Konfessionalismus unserer Zeit verletzt.

Franztum drängt in diesen verworrenen Tagen wie ehmals
Luthertum es getan, ruhige Bildung zurück.

Oder wie es vor der Aufnahme in die Epigrammsammlung „Jahreszeiten" im „Musenalmanach" lautete:

Was das Luthertum war, ist jetzt das Franztum in diesen
Letzten Tagen, es drängt ruhige Bildung zurück.

„Ein höchst bedenkliches Epigramm," bemerkt dazu Bielschowsky (Bd. II, S. 74). „Die Reformation wäre demnach zu beklagen, weil sie die Entwicklung ruhiger Bildung gestört? Aber war es nicht das Wichtigste, daß sie echter, fruchtbarer Bildung die Bahn frei machte — wenn auch mit einiger (sic) Unruhe?" — „Eine höchst bedenkliche Auslegung", meint dagegen Fester, „dürfte man mit größerem Rechte dem schulmeisterlich überheblichen Goethe-Biographen vorhalten. Goethe stand 1789 da, wo Erasmus von Rotterdam 1517 gestanden hatte. Wäre Erasmus eine stärkere Persönlichkeit gewesen, so würde sein Protest gegen Martin Luther so eindrucksvoll erscheinen, wie Goethes deutsche Selbstbehauptung gegen das Franztum. Auch Erasmus hat an ruhiger Bildung gearbeitet, als die kirchliche Revolution ausbrach. Luther wähnte, der entarteten Papstkirche der Romanisten den Todesstoß zu versetzen. Erasmus aber hatte ein Vorgefühl, daß gerade die Reformation sie retten werde. Aus der Reaktion gegen die Reformation ist das nachtridentinische antimodernistische Papsttum hervorgegangen wie der demokratische Zäsarismus des 19. Jahrhunderts als Fortsetzung des Absolutismus des 18. der Revolution seine Entstehung verdankt. Goethe will weder über Luthertum noch Franztum ein Werturteil abgeben, sondern er stellt nur eine denn doch nicht wegzuleugnende Tatsache fest, indem er sich durch die Revolution daran erinnern läßt, daß die von der Reformation verursachten Unruhen die ruhige Fortentwicklung der deutschen Kultur um mehr als anderthalb Jahrhunderte unterbrochen haben. . . ."

„Goethes dichterische Auseinandersetzung mit der französischen Revolution sind, genau genommen, seine sämtlichen Werke seit der straßburger Entdeckung seines Deutschtums. Die Revolutionsdichtungen dürfen von seinem Gesamtvermächtnisse nicht ausgeschieden werden. Tendenzpoesie lag ganz abseits von seinen Wegen. Wer von Goethe Reden an die deutsche Nation über das Revolutionsthema erwartet, beweist, daß er sich in Dichters Landen niemals mit offenen Augen umgesehen hat. In dem Kampfe der Meinungen verstummte er und zog sich immer mehr in sich zurück. Für die Eindrücke der Außenwelt aber blieb sein Geist zu jeder Stunde empfänglich, und wenn es heute feststeht, daß die Nation der Grübler wesentlich in seiner Schule das Sehen gelernt hat, so dürften seine Revolutionsdichtungen wohl eine größere Teilnahme als bisher beanspruchen, weil aus ihnen zu entnehmen ist, was er als Poet von der Revolution gesehen und für seine künstlerische und deshalb niemals tendenziöse Auseinandersetzung mit diesem neuen Stoffgebiet brauchbar gefunden hat."

Zeitschrift für Bücherfreunde. 1912, 3. „Die Bibliotheken der Zukunft" denkt sich Octave Uzanne (Paris) ganz anders, als die der Jetztzeit. „Die Bibliophilen", meint er, „sind den Weisen zuzurechnen; das ‚Morgen' scheint sie kaum zu beunruhigen. Nur in großen Zwischenräumen beschäftigt sie der Gedanke an den Tod, an die Auktion nach ihrem Ableben, an das Geschick der Bücher, die sie gesammelt haben. Sie gleichen Epikuräern, die sich nicht den Genuß des Augenblicks durch die Furcht des Kommenden trüben wollen. Es bedeutet schon viel, wenn die Eitelkeit des Besitzes sie treibt, die ehrenvollsten Bedingungen auszukalkulieren, unter denen die seltensten Exemplare fortgegeben werden könnten; Exemplare, die sie im günstigen Moment erworben und durch den besten Handwerker haben einkleiden lassen, ehe dieser in der Mode war und sich seine Einbände mit gleich schweren Kassenscheinen zahlen ließ. Der Bibliophile lebt also vergnügt zwischen seinen Büchern, festlich gestimmt, wie ein Liebhaber in den Armen seines Schatzes; er liebt es, dieser Zukunft, diesem ‚Morgen' gegenüber blind zu sein, während unruhigere Seelen scharf hinäugen und ihre Geheimnisse zu enthüllen suchen. . . ." Dieses „Morgen" ist schon vor einigen Menschenaltern vorausgeahnt worden. Sebastian Mercier, der Verfasser des „Tableau de Paris", der merkwürdigste Vorläufer unserer heutigen Ideen, sah in einer außerordentlich klaren Vision unsere Sitten und Gebräuche. „Er versuchte schon vor 137 Jahren, 1775, in einem phantastischen Buch, das interessanter ist als alle Werke Jules Vernes zusammen, unsere Art und Weise im 25. Jahrhundert nach Christus zu schildern. Das Buch heißt: ‚L'An deux mille quatre cent quarante'.

Ein Kapitel der alten Scharteke ist besonders interessant; es behandelt die Bibliothek des Königs, die heutige Bibliothèque Nationale, in der sich Exemplare sämtlicher an jedem Tage erschienener Bücher und Zeitungen anhäufen. In seinem Traum gelangt Mercier an die Tore unseres literarischen Ruhmestempels. Er bereitet sich vor, endlose Galerien zu durchwandern, starke, vielfach übereinandergereihte Bücherkolonnen zu durchblättern, und sieht zu seinem großen Erstaunen ein bescheidenes kleines Gebäude an Stelle des mächtigen Palastes. Er tritt ein und findet in der Mittelhalle nur fünf kleine vergitterte Schränke. Weiter nichts. Im ersten werden die alten Griechen, darunter Homer, Sophokles, Euripides, Demosthenes, Plato und Plutarch, aufbewahrt. Im zweiten Schrank konstatiert er die Anwesenheit von Virgils und Plinius' sämtlichen Werken, von Titus Livius und von zahlreichen Fragmenten Ciceros, Ovids, Horaz' und Quintilius'. Die dritte Bibliothek trägt die Flagge Englands; in ihr findet er alle Philosophen, die der kriegerischen, handelsreichen und politischen Insel entsprossen waren: Milton, Shakespeare, Pope, Young und Richardson. Das vierte Abteil gehörte der italienischen Literatur, und er unterschied neben Ariost, Tasso und Dante viele große Lyriker dieses philosophischen, träumerischen und politischen Volkes. Das fünfte Spind — man errät es — beherbergte die französischen Schriftsteller, und zwar war ihre Anzahl nicht groß: Descartes, Montaigne und Scarron, ferner Fénélon, Corneille, Racine, Molière; Lafontaine und Voltaire in skelettartig reduziertem Zustand und einen tüchtig zusammengestrichenen Rousseau.

Da ruft Sebastian Mercier aus: ‚Aber was ist mit den Tausenden von Schriftstellern, den Millionen von Büchern geschehen, die zu meiner Zeit und vorher veröffentlicht wurden, unbeschadet derjenigen, welche zwischen 1775 und 2440 das Licht der Welt erblicken mußten? Wo sind die vielen Ausgaben unserer berühmten Männer? Wo die, die ich kannte; wo die, die mir noch fremd sind?' Und der Bibliothekar spricht ernst: ‚Zu Eurer Zeit schrieb man zuerst und dachte dann; unsere Schriftsteller befolgen das entgegengesetzte Prinzip — wir haben alle Autoren geopfert, die ihre Gedanken unter einem Schwall von Worten und unnützen Phrasen verbargen. Nichts erschwert so das Einverständnis, wie die Menge der Bücher. Eine zahlreiche Bibliothek ist ein Tummelplatz der größten Extravaganzen und steter Wiederholungen; da unserer Tage Zahl aber beschränkt ist und wir sie nicht in spintisierender Philosophie aufbrauchen wollen, so haben wir unter allgemeiner Zustimmung alle frivolen, nutzlosen und gefährlichen Bücher in einer großen Ebene angehäuft, haben eine Pyramide, so hoch wie der Turm zu Babel, daraus geformt und haben diese entsetzliche Menge angezündet, als Sühneopfer der Wahrheit, dem gesunden Menschenverstand und dem rechten Geschmack.'"

„Herder." Von Friedrich Naumann (Die Hilfe, 1912, 36).

„Der Monolog in Schillers Trauerspielen." Von Adolf Busse (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, XXVI, 9).

„Goethe und Friederike Brion." Von Georg Rosenthal (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, XXVI, 9).

„Annette von Droste." Von Hans Brandenburg (März, München; VI, 35).

„Dramaturgie und Direktion Heinrich Laubes." Von Hans Wantoch (Der Merker, Wien; III, 16).

„Alfred Freiherr von Berger." Von Anton Bettelheim (Allgemeine Zeitung, München; CXV, 35). — Von Karl Glossy (Österreichische Rundschau, Wien; XXXII, 5).

„Mombert." Von Paul Zech (Saturn, Heidelberg; 1912, 8).

„Laurenz Kiesgen." Von Wilhelm Oeke (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXVI, 12).

„Rudolf Heubner." Von K. A. Finbeisen (Eckart, VI, 11).

„Gustav Schüler." Von Friedrich Kauffmann (Das literarische Elsaß, Straßburg; XIX, 6).

„Die moderne deutsche Ballade." Von Hans Benzmann (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, XXVI, 9).

„Blaise Pascal." Von M. Laros (Hochland, München; IX, 12).

„Ada Negri." Von Carl Henckell (Die Lese, München; III, 34).

„Gegenwart und elsässische Schriftstellerei." Von Carl Gruber (Das literarische Elsaß, Straßburg; XIX, 6).

„Eucharistie und Dichtung." Von Richard v. Kralik (Der Gral, Wien; VI, 11, 12).

„Die Mitarbeit des deutschen Klerus an der schönen Literatur der Gegenwart." Von Hermann Herz (Der Aar, Regensburg; II, 12).

„Die Berge in der Schweizer Dichtung." Von Ed. Korrodi (Der Aar, Regensburg; XII, 2).

„Der Vogel in schweizerischer Poesie." Von Anna Fierz (Wissen und Leben, Zürich; V, 23).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Der Dichter und Romanschriftsteller Jean Lorrain (1856—1906), dem kürzlich in seiner normannischen Heimatstadt Fécamp ein Denkmal errichtet wurde, erfährt im „Mercure de France" (16. August) durch seinen Freund Marc Brésil eine Art von Ehrenrettung, die freilich noch genug übrig läßt, um den üblen Ruf zu erklären, der ihn als Menschen verfolgte. Immerhin geht so viel aus der Darstellung Brésils hervor, daß Lorrains Gesundheit nie vollkommen war und daß seine Verirrungen zum großen Teil darauf zurückzuführen sind. Die üble Nachrede widernatürlicher Laster hätte ihn wohl auch weniger hartnäckig verfolgt, wenn er nicht in seinen witzigen Plaudereien des „Journal", die ihn zuerst allgemein bekannt machten, viele Leute mit bösem Klatsch verfolgt hätte, mit denen er früher in nahen Beziehungen gestanden hatte. Er entschuldigte auch nur zu gern durch die „Jagd nach dem menschlichen Dokument" sein pariser Nachtleben in schlechtester Gesellschaft. So betrank er sich einmal mit einer Bande beruflicher Ringkämpfer und wurde am andern Morgen von der Polizei bis auf die Haut ausgeraubt in bewußtlosem Zustande aufgefunden. Der betreffende Polizeibericht hat jedenfalls seinem Ruf am meisten geschadet. Statt sich auf Erklärungen einzulassen, bot Lorrain den Schmähungen Trotz und kokettierte namentlich in der letzten Zeit in Nizza sogar mit den Lastern, die man ihm nachsagte. Das alles hindert freilich nicht, daß „Monsieur de Bougrelon", „Monsieur de Phocas" und „Le Vice errant" gutgeschriebene Studien perverser Charaktere von bleibendem Wert sind. — In Flauberts „Salammbo" bildet bekanntlich die Einschließung und der Hungertod der empörten Söldner im „Engpasse des Beiles" einen Höhepunkt der Darstellung. Man hat namentlich hieraus schließen wollen, daß Flaubert als Sohn und Bruder hervorragender Ärzte selbst die Medizin studiert habe. Der gründliche Flaubertforscher René Descharmes ist jedoch anderer Meinung und entwickelt im „Mercure" (1. Sept.) mit zutreffenden Gründen die Anschauung, daß sich Flaubert bloß von Fall zu Fall, wenn es seine Werke nötig machten, mit medizinischen Dokumenten versah. Für den Hungertod der Söldner konsultierte er nachweislich die Aufzeichnungen eines Mannes, der absichtlich am Hunger zugrunde ging. Diese Aufzeichnungen hatte der berühmte Arzt Hufeland im Jahre 1819 in Berlin bekanntgegeben und im folgenden Jahre waren sie ins Französische übersetzt worden. Noch mehr Nutzen hat aber Flaubert aus dem 1821 in Paris erschienenen Bericht Corréards über den Schiffbruch der Fregatte Medusa im Jahre 1816 gezogen. Die Analogien, die Descharmes nachweist, sind höchst auffallend, aber merkwürdigerweise spricht Flaubert in seiner Korrespondenz, worin er immer ausführlich von seinen Vorstudien Rechenschaft gibt, nie vom Schiffbruch der Medusa noch von den Schriften, die darüber erschienen sind. Vielleicht wollte er absichtlich Vergleichungen vermeiden, obschon diese, wie Descharmes ebenfalls konstatiert, durchaus zu seinen Gunsten ausgefallen wären. Eine merkwürdige Entdeckung haben die Flaubertforscher René Descharmes und René Dumesnil gemacht und in der „Revue de Paris" (15. Aug.) dargelegt. Sie betrifft das letzte, unvollendet gebliebene Werk Flauberts: „Bouvard et Pécuchet". Die beiden Helden Flauberts sind bekanntlich zwei alte Beamte, die durch eine Erbschaft in die Lage versetzt werden, alle Wissenschaften und Künste zu erforschen und dabei in eine solche Verwirrung geraten, daß sie schließlich freiwillig zu ihrer bescheidenen Schreiberarbeit zurückkehren. Das gleiche Abenteuer begegnete schon dreißig Jahre früher zwei Gerichtsschreibern einer kurzen Novelle des jetzt ganz vergessenen gewandten Journalisten Montbésir, genannt Maurice, nur daß diese ihre Versuche eines edleren Daseins auf die Zerstreuungen des Gutsbesitzers beschränken. Die beiden Forscher weisen auch nach, daß Flaubert ein Leser des „Journal des Journaux" war, worin die Novelle von Maurice wiedergegeben wurde. Wegen des großen Zeitabstandes nehmen sie jedoch an, daß die Reminiszenz Flauberts unwillkürlich gewesen sei und daß daher ihre Entdeckung seinen Ruhm nicht beeinträchtigen könne. — Die Wahrheitsliebe Casanovas in der Erzählung seiner Flucht aus dem Bleidachgefängnis von Venedig ist von Dr. Guède in Zweifel gezogen worden. Heute antwortet aber ein anderer Casanovakenner, Adnesse, im „Mercure" daß sich Guède zu sehr an einigen Flüchtigkeiten und Übertreibungen gestoßen habe, und daß seine Annahme, der Richter Bragadin habe Casanovas Flucht veranlaßt, schon deswegen unhaltbar sei, weil der mitschuldige Gefangenwärter Lorenzo allein bestraft wurde. Das wäre unmöglich gewesen, wenn Bragadin die Hand im Spiel gehabt hätte.

Das Überhandnehmen des Mystizismus in der neuesten französischen Literatur wird von Nicolas Ségur in der „Revue" (15. Aug.) zwar als rückläufige Bewegung verurteilt, aber der Kritiker anerkennt doch auch, daß der Mystizismus eine gewisse Berechtigung habe und vielleicht einen glücklichen Einfluß ausüben könne. „Der Vernunft und der Intelligenz müde geworden," so bemerkt Ségur, „scheint der Mensch weniger bewußte Leistungen und neue Forschungsarten zu suchen, um mit mehr Glück als bisher die großen Weltprobleme in Angriff zu nehmen, die ihm bisher entgangen sind." Der bevorstehende Roman von Barrès „La Colline inspirée" wird in dieser Beziehung

vollenden, was Jammes in den christlichen Georgika und andere Dichter und Romanschriftsteller begonnen haben.

Im „Correspondant“ (10. Aug.) beendigt Monval die Veröffentlichung der Briefe seines Onkels, des Dichters François Coppée (1842—1908), an seine ältere Schwester Annette, die an ihm Mutterstelle vertreten hatte. Das geistige Band zwischen den Geschwistern war nicht sehr stark; daher beschränkten sich die Briefe, die Coppée aus dem Süden, wohin ihn die Ärzte fast in jedem Winter schickten, nach Paris sandte, meist auf Nachrichten über seine Gesundheit. Umsonst hatte man erwartet, in der letzten Serie der Briefe etwas Näheres über die späte Rückkehr des Dichters zum katholischen Glauben zu erfahren. Die Schwester scheint diese Stimmungen nicht geteilt zu haben, und daher schweigt er darüber in seinen Briefen.

Exminister Louis Barthou ist ein eifriger Sammler literarischer Dokumente, und so ist es ihm gelungen, die Korrespondenz Victor Hugos mit Noël Parfait zu erwerben, der im Jahre 1853 in Brüssel die Drucklegung der „Contemplations“, wohl der bedeutendsten Gedichtsammlung Hugos, überwachte. Achtundvierzig Briefe widmete Hugo, der um jeden Buchstaben besorgt war, diesem Gegenstande. Parfait war aber auch ein strenger Richter, der die Schwächen des großen Dichters mit Freimut aufzudecken wagte und ihn oft zu nützlichen Änderungen antrieb. So strich Hugo auf Parfaits Bemerkung hin zweimal das Wort „insondable“, von dem er einen unmäßigen Gebrauch gemacht hatte, machte aber dann in dem betreffenden Briefe die humoristische Bemerkung: „Sie haben Angst vor den Apokalypsen, Feigling! Das hindert aber nicht, daß Sie ein braver Kerl sind, dessen gute und herzliche Hände ich drücke.“ Ein andermal schreibt Hugo: „Um Ihnen in angemessener Weise ‚Danke‘ zu sagen, müßte dies Wort zwei Bände umfassen.“ Parfait bewährte sich später auch als Politiker und wurde schließlich Quästor des Abgeordnetenhauses.

In der „Revue du Mois“ (10. Aug.) bespricht J. Bianconi in anerkennender Weise das Buch von G. Gromaire „La Litérature patriotique en Allemagne 1800—1815“ (Colin), findet dagegen, daß der Versuch einer „unpersönlichen“ Kritik über Goethes „Faust“ von Ernest Lichtenberger (Alcan) allzu mechanisch ausgefallen sei.

In der „Phalange“ (20. Juli und 20. August) erstattet Jean Royère Bericht über die Wahl des Dichterfürsten Paul Fort, die er organisiert hat. Aus den motivierten Voten zugunsten Forts geht freilich hervor, daß diese Wahl weit mehr dem anziehenden Charakter des Dichters als dem Wert seiner allzu formlosen Lyrik gegolten hat. Zugleich ist diese Wahl aber auch ein Sieg des Freidenkertums. Paul Fort hat zwar seinen letzten Gedichtband „Vivre en dieu“ („Mercure“, Fr. 3,50) betitelt, aber dieser Titel will durchaus nicht sagen, daß der Dichter ein gottgefälliges Leben zu führen beabsichtige, sondern vielmehr, daß er selbst in seinem ruchlosen Optimismus „als Gott“ zu leben glaubt. — In der gleichen Zeitschrift (20. Juli) bespricht Tournoux mit Bewunderung die deutsche Gedichtsammlung „Maisegen“ von Laurenz Kiesgen (Schöningh, Münster). Das Gedicht „Märztag“ wird als besonders gelungen ganz abgedruckt. Der gleiche Kritiker lobt auch das kleine Werk von Henry Lichtenberger über Novalis (Bloud, Fr. 3,50).

Dr. Julien Raspail ist der Besitzer der Totenmaske, die der berühmte Bildhauer Houdon von der Leiche Rousseaus abgenommen hat. An dieser Maske will er nun die Spuren von zwei tödlichen Wunden entdeckt haben, die wahrscheinlich mit einem Beil herbeigeführt worden seien. Damit bringt Raspail in Zusammenhang, daß Rousseau am Tage seines Todes nachweislich einen heftigen Streit mit seiner Haushälterin Therese Levasseur hatte, und schließt in der „Grande Revue“ (10. Aug.) aus beiden Tatsachen, daß Rousseau nicht einem Schlaganfall erlegen sei, sondern von Therese, die bald darauf einen Kammerdiener heiratete, getötet wurde. Noch gewichtiger sind aber die Gründe, die in der „Opinion“ vom 17. August von einem Ungenannten gegen die Annahme Raspails vorgebracht werden. Als man im Jahre 1897 den Sarg Rousseaus im pariser Pantheon vor einer Anzahl von Gelehrten und Literaten öffnete, fand man einen unbeschädigten, guterhaltenen Schädel vor, der genau zu dem Typus Rousseaus paßte. Das wußte auch Raspail, aber nach ihm ist die Leiche Rousseaus durch eine andere ersetzt worden. Raspail scheint aber nicht gewußt zu haben, daß die Gelehrten im Sarge Rousseaus außer dem Skelett auch noch alle Gegenstände vorfanden, die, nach der Erzählung des Marquis de Girardin, des letzten Beschützers Rousseaus, mit in den Sarg gelegt worden sind. Auch der Arzt, der nach dem Tode die Leiche Rousseaus untersuchte, fand nur eine Schürfung an der Nase und Augenhöhle vor, die von dem plötzlichen Fall auf den Boden herrührte. Raspail verlangt eine neue Ausgrabung und einen wissenschaftlichen Vergleich des Schädels mit der Totenmaske Houdons, und es ist nicht unmöglich, daß er diese Genugtuung erhalten wird, aber wenig wahrscheinlich, daß sie seine kühne Hypothese bestätigen wird.

In Lille wird demnächst ein Denkmal des Dichters Auguste Angellier (1848—1911) errichtet werden, und bei dieser Gelegenheit veröffentlicht die Wochenschrift „La Vie“ (24. Aug.) einen interessanten Brief, den Angellier, einer der vollendetsten Sänger der platonischen Liebe, kurz vor seinem Tode an einen Kritiker geschrieben, der ihn verteidigt hatte. Er macht da gegen den Modernismus die feine Bemerkung, daß selbst bei Verlaine und ähnlichen Dichtern die Sensation des Modernen nicht den Wert der Verse ausmache, sondern Wendungen, die in sprachlicher Beziehung zu jeder Zeit seit der Renaissance hätte entstehen können.

Léon Séché hat seine Studien über den Kreis Victor Hugos in zwei stattlichen Bänden unter dem nicht ganz zutreffenden Titel „Le Cénacle de Joseph Delorme“ („Mercure de France“, Fr. 15,—) vereinigt. Unter Joseph Delorme ist natürlich Sainte-Beuve gemeint, aber nicht er spielt hier die Hauptrolle, sondern Hugo. Zutreffender sind daher die Untertitel: 1. „Victor Hugo et les poètes“, 2. „Victor Hugo et les artistes“. — Einen pittoresken Beitrag zur Hugoliteratur hat Albert de Bersaucourt in dem dokumentarischen Werke „Les pamphlets contre Victor Hugo“ („Mercure de France“, Fr. 3,50) geliefert. — Einige neue Gesichtspunkte entwickelt Daniel Mornet in dem Buch „Le romantisme en France au XVIIIe siècle“ (Hachette, Fr. 3,50). Es ist ihm gelungen, schon aus der Zeit der Aufklärung manche Züge zusammenzustellen, die im folgenden Jahrhundert als besondere Errungenschaft der Romantik galten.

Der letzte Roman der Frau Lucie Delarue-Mardrus „L'Inexperimentée“ (Fasquelle, Fr. 3,50) ist den sechs früheren Romanen der begabten Dichterin überlegen, denn der lyrische Schwung ist hier mit dem krassen Realismus besser verschmolzen worden, so daß der innere Zusammenhang nicht mehr gestört wird. Eine Halbweltlerin, die ihren Lebenswandel bereut, zieht sich mit ihrer Tochter in ländliche Abgeschiedenheit zurück, aber der erste junge Mann, mit dem die Tochter über die Gartenmauer ins Gespräch kommt, entzündet eine derartige Leidenschaft in ihr, daß sie sich von einem alten Freund ihrer Mutter entführen läßt, um dem jungen Mann nach Rom zu folgen. Die Mutter verzeiht, weil sie einsieht, daß die Abschließungsmethode falsch war, und schließlich leben Mutter, Tochter und Dienerin, die alle drei uneheliche Kinder haben, in idyllischer Gemeinschaft zusammen. — Von Maurice Maindron (1857—1910) ist ein hinterlassener Roman „L'incomparable Florimond“ (Lemerre, Fr. 3,50), erschienen, der zu seinen besten historischen Romanen gehört. Florimond ist ein eigennütziger Stutzer, der schließlich zur Strafe für seine Sünden von den Bauern durchgeprügelt und im Zweikampf von einem einfachen Landedelmann getötet wird. Die Geschichte spielt unter Richelieu, der zum Schluß selbst auftritt. — Frau Rachilde, die sich früher in der Schilderung perverser Sitten gefiel, hat endlich auch den Weg

zur Einfachheit gefunden in „Son printemps“ („Mercure“, Fr. 3,50). Diese Geschichte eines jungen Mädchens, das von einer alten, einfältigen Großmutter schlecht erzogen wird, ist ein wenig ihre eigene Jugendgeschichte. — Léon Baranger nennt seinen kurzen Erstlingsroman „La Cure. Cas“ (Figuière, Fr. 3,50) bescheidenerweise einen Fall. Die Kur des jungen Literaten, der in Paris eine schlechte Liebeserfahrung gemacht hat, besteht darin, daß sich ihm in der Heimat eine verheiratete Frau gewöhnlichster Art an den Hals wirft und daß er ihrer sehr bald müde wird. Der banale Ehebruch aus Langeweile wird hier stellenweise treffend charakterisiert.

Seit dem Tode Mallarmés ist René Ghil wohl der dunkelste und der formloseste der französischen Dichter. Er zählt aber genug Anhänger, die überzeugt sind, daß er in hundert Jahren als Genie gelten werde, und fährt daher unbeirrt in seinem großen Gedicht „Oeuvre“ fort, einen Band an den andern zu fügen. Das letzte Stück heißt „Les images du monde“ (Figuière, Fr. 3,50), und hier kann man wenigstens herausfinden, daß Ghil eine poetische Urgeschichte der Menschheit auf materialistischer Grundlage zu schaffen suchte. Er spricht viel von unseren tierischen Ahnen, denen er göttliche Ehren erweist, und zeichnet am Schluß ein Liebesidyll aus der Steinzeit, von dem man sich ein ungefähres Bild machen kann, so unklar der Ausdruck auch hier ist.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

In einem Aufsatz der „Rivista di Roma“ (Nr. 10—12) untersucht F. Sternberg das Verhältnis Carduccis zu Platen, zwischen denen er eine enge Wahlverwandtschaft findet. Nach einem Überblick über das Wesen der platenschen Dichtung zeigt er die gemeinsamen Elemente im Gesamtcharakter und in den einzelnen Phasen der dichterischen Entwicklung Carduccis auf, der nicht selten direkt durch Platen inspiriert worden ist und Aussprüche des letzteren als Motti seinen „Odi Barbare“ vorangestellt hat. — Sternberg nennt beide Dichter „begeisterte Einsiedler“ (oder „einsiedlerische Enthusiasten“); „sie besaßen die Liebe, das tiefe Wohlwollen des guten Herzens, und sie litten viel und haßten viel um der großen, starken Liebe willen“. Was sie innerlich nahe verbrüdert, ist die Religion der Vaterlandsliebe, der tief empfundene Beruf des Sängers der vaterländischen Größe, Freiheit und Einheit; aber auch die tiefernste Lebensauffassung und das Bewußtsein ihrer Verpflichtung, Aufrüttler, Warner, Lehrer und Zuchtrute ihrer Zeit zu sein.

Im gleichen Heft teilt der Herausgeber, A. Lumbroso, den ersten Teil eines Verzeichnisses der von ihm, von A. L. Perera und Mongiardini aus D'Annunzios „Forse che sì, forse che no“ gesammelten ungewöhnlichen, von dem Dichter wieder zum Leben erweckten Wörter der italienischen Sprache mit. Es ist im Ausland kaum bekannt genug, daß D'Annunzios Bedeutung für die lebende Sprache seiner Nation die aller anderen modernen Schriftsteller weit hinter sich läßt; bereits setzt die philologische Arbeit auf diesem Felde ein, und der Klassiker D'Annunzio wird dereinst nicht nur den Literarhistorikern und Sittengeschichtschreibern, sondern auch den Grammatikern und Lexikographen tüchtig zu tun geben. Hat er doch selber darauf hingewiesen, daß sein letzter Roman mindestens zweitausend neue (d. h. aus den alten Klassikern und Wörterbüchern entnommene, außer Gebrauch gekommene, aber erhöhten Ausdruckswert besitzende) Worte enthalte, während die italienische Umgangssprache sich mit achthundert Worten begnüge. — Bei Sansoni in Florenz ist vor kurzem als erstes auf dem angedeuteten Felde grundlegendes Werk „Il vocabolario della poesia d'annunziana“ vom Grafen G. L. Passerini erschienen; das Wörterbuch der Prosaschriften D'Annunzios soll nachfolgen. In dem dadurch neu angefachten Streite über den Sprachschatz der modernen Literatur dürfte die Wagschale sich schon zugunsten der Fortschrittlichen gesenkt haben, die für die uneingeschränkte Wiederbelebung und Neuverwendung alter Ausdrücke sowie für Bereicherung der Sprache durch Heranziehung mundartlicher und provinzialer Wörter eintreten. D'Annunzios Beispiel ist dafür ausschlaggebend gewesen.

Vom „Ursprunge der italienischen Lyrik“ handelt L. Pastine in der „Rivista d'Italia“ (15. Juli). Er glaubt feststellen zu können, daß die Nachahmung der provenzalischen Troubadourdichtung, die man gewöhnlich als die sizilianische Lyrik bezeichnet, obschon sie auch Vertreter in anderen Teilen Italiens hatte, nicht vor dem Jahre 1213, ganz bestimmt nicht vor 1220 aufgetreten sei, in welchem Jahre Friedrich II. aus Deutschland nach Italien zurückkehrte. Als ihr Ausgangspunkt ist nicht sowohl die Insel Sizilien, noch weniger Palermo zu betrachten, wo Friedrich nach 1212 sich nur vorübergehend und ganz kurze Zeit aufhielt, als vielmehr der Hof des Königs, an dem sich naturgemäß die Troubadours sammelten, woraus sich erklärt, daß gleichzeitig auch in anderen Landesteilen, wo der Hof weilte, diese Lyrik aufsproß und der langwierige Streit darüber entstehen konnte, ob Sizilien, Apulien, Toskana, Bologna ihre eigentliche Heimat sei.

Eine Studie von G. Bertoni über „Nachklänge der Volksdichtung in der alten italienischen Lyrik“ („Nuova Antologia“, 16. Juli) beschäftigt sich mit den Liedern, die im italienischen Mittelalter den Brautwerbungen, den Pilgeraufnahmen, dem Abschied und der Rückkehr der Kriegsmänner gewidmet waren. — Marco Besso weist in einem Aufsatz über „die Schätzung Dantes außerhalb Italiens“ („Nuova Antologia“, 1. August) nach, daß die Prophezeiung Saint-René Taillandiers (1856) betreffend die Bekehrung Amerikas, Rußlands, Skandinaviens und anderer Länder zum Dantekultus sich über jede Erwartung hinaus erfüllt habe. Er handelt in besonderen Abschnitten von der schon im 14. Jahrhundert beginnenden Erwerbung von Dantehandschriften seitens der transalpinen Länder, von der Zitierung des Dichters in der ausländischen Literatur, die schon mit Chaucer beginnt, von dem Rückgang der Dantestudien im 17. und ihrem Wiederaufleben im 18. Jahrhundert, vom Eintritt Amerikas in den Reigen, von den italienischen Danteausgaben im Auslande und von den Übersetzern. Man erfährt, daß es heute über hundert Danteübersetzungen gibt und daß diejenigen einzelner Teile der „Divina Commedia“ sich „vielleicht auf einige Tausende belaufen“; von der Episode des Grafen Ugolino gibt es allein im Englischen über 70 Übersetzungen, während das ganze Werk im Insellande vierundzwanzigmal übertragen worden ist. Deutschland zählt 23 vollständige Übersetzungen, dagegen 52 von der Episode der Francesca da Rimini.

Die „Rivista d'Italia“ bringt eine erschöpfende Studie von E. Ciafardini über einen der weniger bekannten Dichter des Cinquecento, Angelo Firenzuola, geboren 1493 zu Florenz, gestorben 1543 zu Prato, wo er die „Accademia dell'Addiaccio“ gründete. Bei der außerordentlichen Spärlichkeit der biographischen Quellen — nur ein Brief von ihm und wenige an ihn gerichtete sind vorhanden — können seine Lebensumstände nur annähernd aus seinen dichterischen Werken und den darin enthaltenen Andeutungen erschlossen werden, was Ciafardini mit großer Gründlichkeit und unter Anführung vieler bezeichnender Zitate getan hat. Obwohl Abbate, überließ Firenzuola sich dem ungezügelten Lebensgenuß, der in der skeptischen und leichtfertigen Medicäerzeit so oft neben dem Kultus des Geistes und der Schönheit einherging. „In der Jugend leichtfertig, auf den Spuren Pietro Aretinos wandelnd, dann ein lustiger und eleganter Abbate, in seinen Dichtungen ein Verehrer der seelischen Tugenden, aber oft in die Netze der Liebe verstrickt und ein Opfer seiner unbändigen Sinnenlust, immer bereit, den schönen Frauen von Prato den Hof zu machen, Freund leckerer Mahle und froher Geselligkeit, zu allem aufgelegt, ein zärtlicher Freund, voll Stolz und Schroffheit gegenüber mißgünstigen Gegnern, die Phantasie mehr von den Lauras als von den christlichen Jungfrauen erfüllt, ohne ein bürger-

liches oder religiöses Ideal, von Gewissensbissen gequält und vorübergehend durch ein bewußtes Reuegefühl aufgerichtet, ohne daß man der Dauer desselben gewiß sein kann, so steht die Gestalt Firenzuolas vor uns.“ In der Kunst gehört er zu den Nachahmern Petrarcas; im Leben war er der vollkommene Typus der auf Lebensgenuß ausgehenden Akademiker und Literaten des Cinquecento.

Eine Untersuchung von E. Mola: „Wie und wann schrieb Casanova seine ‚Erinnerungen‘?“ („Fanfulla della Domenica“, 4. August) kommt zu dem Schluß, daß die Abfassung auf Grund der Tagebücher im Jahre 1791 begonnen hat und daß bis Ende 1797 ungefähr alljährlich einer der sieben Bände vollendet worden ist, ohne daß, wie bekannt, die ursprüngliche Absicht des Verfassers, die Erzählung bis zu den Erlebnissen des Jahres 1797 fortzuführen, verwirklicht worden ist. Daß diese Absicht bestanden hat, ergibt sich aus der Überschrift der im April 1797 an den Grafen Marcolini gesandten Vorrede: „Histoire de ma vie jusqu'en 1797“; der Begleitbrief beweist ferner die Absicht, die Veröffentlichung noch bei seinen Lebzeiten herbeizuführen, was vermutlich unterblieb, weil Marcolini auf das mit Sicherheit zu erwartende Zensurverbot hinwies. Die Tagebücher, Briefe und anderen in seinem Archiv zu Dux befindlichen Aufzeichnungen beabsichtigte Casanova zu verbrennen; die Memoiren sollten vornehmlich dazu dienen, sein Andenken von den schlimmsten Flecken zu reinigen, die sich an seine Gestalt geheftet hatten.

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Frühlingstaumel. Roman. Von Gabriele Reuter. Berlin, S. Fischer. 333 S. M. 4,—.

Gabriele Reuter erzählt die letzte Liebe einer großen Schauspielerin. Nicht einer Messalina der Bühne, deren ermüdeter Sinnlichkeit ein letztes Abenteuer zufällt. Sondern einer feinen und klugen Frau, die seelisch keusch geblieben ist, deren Kunst ihr nicht Vorwand war für das von der Gebundenheit bürgerlichen Lebens gelöste Zigeunerdasein, sondern die ihr schmerzliches Glück und ihre leidvolle Freude ist. Eine Kunst, aufgewühlt und angespannt durch die große Enttäuschung ihrer Liebe und Ehe. Elena Schneider spielt alle diese unendlich reichen, differenzierten, kokettierten, nuancierten Frauencharaktere. Und ist selber doch eigentlich so ungemein einfach, mit ihrem einzigen, großen, kaum selbst verstandenen Sehnen nach Liebe. Und dabei leidet sie, die Wahrhafte und Gerade, an dem inneren Zwiespalt ihres Daseins, zwischen ihrem Sein und dem Schein der Bühne, an dem ganzen Wesen der Kreise, in denen sie verkehren muß. Der Theaterekel ergreift sie, treibt sie mitten in der Saison von Berlin fort, nach Rom. Frühling in Rom. Ein Taumel des Blühens und Glühens überall, alles Begehren entfesselt, alle Lust lachend und bereit. Auch Elena Schneider verfällt dem Taumel. Und nun findet sie ihn. Den Erwarteten, den Erträumten, den Richtigen und letzten. Gabriele Reuter schildert ihn nicht eben glücklich, er hat eine fatale Ähnlichkeit mit einer Marlittidealgestalt. Hünenhaft, breitschultrig, wiegt sich beim Gehen in den Hüften. Ein ostelbischer Gutsbesitzer, auch so ein wenig Künstlernatur, wollte Architekt werden, wurde aber Gutsbesitzer. Der Künstler in ihm fühlt sich von der verwandten Seele Elenas angezogen, aber der Gutsbesitzer hat seine Bedenken. So eine Bühnenkünstlerin ist doch immer ein gefährliches Rätsel und hinter den feinsten Manieren und der erlesensten Sprache steckt doch vielleicht eine peinliche Unbekümmertheit. So ist Herrn Tissows Gefühl zwiespältig; mißtrauisch schwankt er zwischen herzlicher Zuneigung und kühler Höflichkeit. Elena Schneider aber ist zu fein und klug, um nicht jede Schwankung sogleich nachzufühlen und zu deuten. So gehen diese beiden Menschen umeinander herum und miteinander, in einem Anschwellen und Nachlassen der Leidenschaft. Diese feine Gefühlsverwirrung ist das Beste in der Gabriele Reuter neuem Roman. Elena wagt keinen entscheidenden Schritt, fürchtet, er könnte in einer Unbedachtsamkeit das Brandmal ihres Berufes sehen, und Herr von Tissow wieder wünscht und fürchtet zugleich eine solche Unbedachtsamkeit. Eine passive Natur, will er durch einen Beweis voller Hingabe (nicht einer körperlichen Hingabe, sondern eines Vertrauens der Seele) gewonnen und erobert sein. Zu diesem inneren Mißverstehen und Einander-nicht-finden-können kommt noch ein plumpes äußeres Mißverständnis. Herr von Tissow reist ab und wird die leichte Beute einer reifen, blonden, rosigen Frau aus seinen Kreisen, bei der keine Verwicklungen des Gefühls zu befürchten sind. — Ein zarter Hauch und Duft liegt über diesem Liebesroman aus dem römischen Frühling. Etwas nordisch Keusches ist in diesem leidenschaftlichen Ringen einer Seele. Nicht daß dieser liebenden Frau die Wünsche ihres Leibes fehlten oder unbewußt wären, aber sie sind durchaus vergeistigt und verfeinert. Wie sie sich aus dieser Leidenschaft in die Entsagung und in das Bewußtsein ihrer Künstlerschaft rettet, ist ohne überflüssige Sentimentalität gegeben, kraftvoller als sonst solche Schlüsse. Kleine, schöne Veduten der römischen Landschaft stehen in diesem Buch, feine Bildchen aus dem Leben der römischen Gesellschaft und (in den Episoden der Malerin Julia von Drossel) der Künstler in Rom. Und das Deutsch dieses Buchs ist sorgsam gepflegt, alles Stilunkraut gejätet, man geht wie auf reinlichen, sauberen Gartenwegen und es ist, als müsse Goethe irgendwie ähnlich gewandelt sein, als er seine italienische Reise schrieb.

Brünn Karl Hans Strobl

Bernards Versuchung. Roman. Von Alexander Castell. München 1911, Albert Langen. 468 S.

Alexander Castell begann mit kleineren, beachtenswerten Erzählungen: in seinem Roman ist ihm ein meisterliches Werk geglückt. Von Geburt ist er ein Schweizer, aus Wahl und Gnade ein Pariser.

Sein Buch ist ein Hymnus auf die einzige Stadt, die Stadt der Sehnsucht und der Liebe, auf Paris, die strahlende, abgründige, lockende und verheißende, gleißende und beruhigende, zaubermächtige Stadt. Er liebt sie, wie man einer reifen, gefährlichen, bis in letzte Reize beglückenden Frau verfallen ist. Das Fieber der gesteigerten Lebensgier, das durch diese Stadt zuckt und rast, hat er erlebt, wie nur ein Liebender es erleben kann. Und in einer Darstellung reifer Kunst weiß er ihren Zauber lebendig zu machen, ob wir ihm ins Bois, ins Theater, in glanz- und lastervolle Bars, in die Intimität eines Kabaretts, zur nervenpeitschenden Ästhetik der großen Rennen oder zu der überhitzten Roheit eines Boxmatches zwischen Niggern folgen.

Der Roman spielt in der Lebewelt, dieser Oberschicht von Drohnen, die ohne Depravierung durch Beruf oder Arbeit hinter den sozialen Schutzmauern des Reichtums raffinierteste Kultur und eine bis ins Krankhafte gesteigerte Sensibilität der Nerven zu unerhörten Genüssen sich gestatten kann. Die Atmosphäre ist geladen mit kultiviertester Sinnlichkeit: jede Schwingung der Luft, jede Linie, jede Bewegung einer Frau setzt sich in intensiv erfaßte Liebkosungen oder Peinigung der Sinne um.

Mit feinem Geschmack und geschickter Ökonomie hat er den Stachel der Aktualität verwertet und seinem Buch den Reiz unserer Zeit gegeben. So wächst dem Buch aus Tagesereignissen ein festes Rückgrat: die pariser Revolte vom ersten Mai, den ästhetischen Reiz denkwürdiger Kammersitzungen erleben wir in frohem Erstaunen mit den Augen des Künstlers. Sie ruhen uns aus und stählen uns für die strenge Lust der erotischen Erlebnisse.

Bernard Curjel, der junge Schweizer, kommt nach

Paris und durchschmarutzt den ganzen Kursus an diesem Liebeshof. Er beginnt ihn mit der welken Lebedame, Baronin von B., die Castell wie die Frau von Ch. nach Casanovas graziösem Vorgang (C. C. und M. M.) mit den vermeinten Initialen der Originalfiguren nennt. Sie nimmt seine frische Jugend wie ein Opiat — in völliger Gleichgültigkeit. Bei Lucienne, der Geliebten seines Freundes d'Aurevilles, lernt er den Wahnsinn der geschlechtlichen Liebe kennen: in ihr umarmt er eine andere, sie stammelt in den höchsten Verzückungen den Namen d'Aurevilles.

Und dann Henriette, die lasterhaft schöne Abenteuerin, mit raffinierten und perversen Instinkten, der er bis zur Selbstaufgabe verfällt. Denn er hat sie in seinem Blut. Die kurzen Tage und Nächte, die sie ihm schenkt, breiten sich wie blühende Gärten, von heißer Sonne überströmt, mit der Glut und dem Spiel purpurroter Liebkosungen, zärtlicher Müdigkeiten und den unerhörten Seligkeiten und Sensationen restlosen geschlechtlichen Auslebens. Eine Zeit des schmerzlichen Glückes mit einem Genießen noch in den tiefsten Abgründen, trostlosester Trauer, wundervoller Unkeuschheit, gesteigerten Lebens. „Und vor den andern jener Meister." Als er erfährt, wie sie ihn belogen, da stürzt die Qual über ihn wie körperlicher Schmerz, und doch vermag er in dem Fieber der Existenz nach dem bis in die Nerven ermüdenden Glück sich nicht wiederzufinden. Kein Stolz mehr, nichts blieb ihm. Trotz Demütigung und Besudelung ist auch der ärmste Augenblick mit ihr noch reicher als das ganze übrige Leben. Er durchkostet die sinnlose Not des Wartens, wenn alles erschöpft ist: Vernunft, Geduld und Liebe. Und vor dem Abschied die letzte Umarmung, in der sich der Jammer der Trennung und die durch das Warten aufgepeitschte Leidenschaft vereinigen zu einer steilen, verzehrenden Flamme. — Ich kenne keine Schilderung vom Glück und Wahnsinn einer solchen Leidenschaft von gleicher Vollkommenheit. On est une canaille, mais on a du cœur!

Sein zweites großes Erlebnis ist Frau von Ch., die er gewinnt, weniger weil sie ihn liebt, als weil er nun ein Kenner der peripheren Sinnlichkeit geworden ist, der auch Unliebende zu entflammen weiß. In ihren Armen genießt er die aristokratisch verfeinerte Kultur vieler Generationen, und alle Leidenschaft wird ihm zu neuer Kraft. Die verfeinerten Nerven erlauben das Miteinandererleben der geheimsten Gedanken, so daß das Miteinanderschweigen ermattender Genuß wird. Doch wie er in Henriettens adeliger Körperlichkeit letzten Endes die ausgehaltene Mätresse eines englischen Fürsten erkennt, muß er auch hier erfahren, daß die wundervolle, kühle Frau in ihm nicht den ersten Liebhaber umarmt. Trotzdem er die Leiber beider Frauen bis in letzte Möglichkeiten besessen hat, bleibt die Täuschung, das ewige Alleinsein. „Wir wissen nichts vom andern, nichts von uns."

Allein Bernard besteht die Versuchung, ihm bleibt die Erkenntnis, daß doch alles Schöne und des Lebens Inhalt nur aus Frauenhand kommt. „Und dies war nicht nur das Leben oder das Schicksal, was da gewaltet hatte, sondern gewiß die schöne Klugheit dieser Frauen, die sicherlich wußten, daß so alles für ihn . . . sehr gut war. Aber er hätte jetzt beide noch einmal sehen wollen, um die Hand einer jeden zu nehmen und sie dankbar, leise und zaghaft zu küssen. Man hätte sich dazu wohl ein leichtes, lächelndes Wort gesagt . . . wie ein Versprechen der Erinnerung über viele Jahre hin. Und das wäre schließlich alles gewesen. Und dennoch ein Zeichen für etwas unvergänglich Schönes."

Bernard widmet sich seiner Mutter, in gehaltener Resignation. „Mama, wir müssen jetzt beide sehr gut zueinander sein." So ist auch er letzten Endes nach Paris gekommen, „um eine alte Frau zu küssen", wie sein erstes Abenteuer symbolisch vorwegnahm.

Castell ist ein reicher Künstler. Es ist bewundernswert, wie er die Fülle des Stoffes bändigt und in den Episoden, wie der von der amüsanten Melanie, die, an Bernards Wohnung durch seinen Vorgänger d'Aureville gewöhnt, mit Grazie zu ihm übergeht, oder in der von der derbgesunden Fischerdirne, kleine Kunstwerke schafft und doch nur die Haupthandlung wirksam stützt.

Dem stofflichen Reiz gleich ist der artistische. Sein Stil ist von französischer Meisterschaft: in wundervoller Kühle dämpft er den Ausdruck heftiger Affekte und schwüler Situationen und findet den raffiniertesten Lebensformen in geschliffener Klarheit konformen Ausdruck.

Berlin Rudolf Pechel

Don Juan im Frack. Roman. Von **Werner von der Schulenburg.** (Erster Teil aus der Romanreihe Hamburg.) Dresden 1912, Carl Reißner. 280 S. M. 4,—.

Wie selten in unserer Gegenwartsliteratur der bedeutende Gesellschaftsroman ist, fällt einem auf, wenn man ein Buch zur Hand bekommt, das diese Bezeichnung wirklich verdient. Der Autor des „Don Juan im Frack" hat alle Qualitäten, die befähigen, eine solche Arbeit zu schreiben. Er verfügt über einen prägnanten und eleganten Stil, er ist in der Welt zu Hause, die er schildert, und ihr doch überlegen. Er besitzt Geist und die Kraft, zu konzentrieren, und er rechnet auf Leser, die nicht Erklärungen zu einem beziehungsvollen Wort nötig haben. Er setzt allerdings auch Leser voraus, die es einigermaßen beurteilen können, wie genau der Autor die Welt seiner Gestalten kennt. Von der Schulenburg kann seine Menschen durch kleine Handbewegungen charakterisieren und klassifizieren. Er zeigt in einem kurzen Dialog das Weltbild der Redenden. Und er wagt es, in einem hamburger Gesellschaftsroman, der unter Kaufherren und Diplomaten spielt, diesen Menschen eine Seele zu verleihen, d. h. ihre Dinge, ihre Handlungen nicht nur unter den Gesichtspunkt des Tages zu stellen, sondern ihnen den Hintergrund eines höheren Wollens zu geben. Dies scheint mir das Markanteste, das Kühnste und Beste an diesem außergewöhnlich klugen und interessanten Buch.

Wer heute Menschen von Milieuromanen noch eine Seele gestattet, erscheint ein Idealist. Man kann auch mit der Laterne nach solchen Büchern suchen. Wer in älteren Gesellschaftsromanen den Mondänen die Seele gab, tat es im Sinne des standesgemäßen Attributs. Ich erinnere z. B. an die Lady Deblock in Charles Dickens' wundervollem „Bleak-house". Der Charakter dieser Aristokratin ist von dem großen Volksfreund irgendwie verzeichnet — es ist ein Schema benützt: ein Aristokratinnenbild aus der Pastorenperspektive (Reue, Sühne, Untergang: Moral). Werner von der Schulenburg gibt einen Don Juan im Frack. Und er kennt diesen Mann mondäner Allüren, männlicher Lebensform, männlichen Lebensgenusses und starker Erotik so gut, so genau bis in jede Kleider- und Herzfalte, daß es ihm auch wohl ein Ungläubiger glauben muß, wenn in diesem Herrn v. Schwochau sich differenzierte Kämpfe auf dem Gebiet eines Ringens um eine Weltauffassung, ein Ideal, ein Außergewöhnliches abspielen.

Der Glaube an die reinigende Kraft, ja selbst an die Ewigkeitsdauer einer großen Passion, die Sehnsucht nach der Beatrice, lebt in dem Don Juan im Frack. Er will die Frau, die ihm eine ewige Triebfeder zu allem Großen sein würde, und er ist bereit, „Stellung, Ehre, all die reizenden kleinen Annehmlichkeiten des Lebens aufzugeben um einer inneren Größe willen". Der Leidenskelch aller Differenzierten und aller Sehnsüchtigen bleibt aber dieses, daß Wille, Kraft und Verlangen zu Qual und Last werden, wenn der ebenbürtige Partner für das Liebesereignis fehlt. Es ist wie mit dem Schauspieler: seine Begabung hat erst dann Geltung, wenn sie sich zu dem Gegenspieler fügen kann.

Der Don Juan im Frack verspielt sich an Unebenbürtiges, und als er die Frau findet, die ihm „die große Seele" zu sein vermöchte, weist sie ihn in die große Einsamkeit der Arbeit, die ihn erst wieder befreien soll von dem Wust der Dinge, durch die er ging. Und ohne Phrase, stark auch in der Entsagung, fügt er sich.

Dies ist es, was dem Helden ein Ungewöhnliches gibt: daß er, wurzelnd in den Dingen seiner Zeit, ihre Werte, Kräfte und Machtgebiete genau kennend, ein idealistisches Ziel sich gesteckt hat. Nicht den Ritt ins alte, romantische

Land, sondern den Aufbau eines Lebens, das einer höheren Bestimmung zuführt und ein menschlich-vorbildliches werden sollte.

Um den Inhalt des Romans flüchtig zu streifen, sei gesagt, daß Herr v. Schwochau, der Held, als Attaché in Hamburg lebt und der Leser mit ihm verschiedene Familien der Handelswelt kennen lernt. Frauenbilder ziehen vorüber, klug, erschöpfend, manchmal vielleicht etwas kühl gesehen. Innerlich und äußerlich vornehme Männer finden wir neben dem Halb-Abenteurer bei ihrer Arbeit und bei ihren Zerstreuungen. Das Leben der großen Handelsstadt ist in scharf gesehenen Ausschnitten gegeben, die einen lebhaften Totaleindruck hinterlassen. Schwierige Dinge sind berührt und mit dem Mut zu starken menschlichen Affekten gelöst. Nicht muß sich Herr Brinckhoff mit Herrn v. Schwochau, der Frau Brinckhoff sehr nahe stand, duellieren. Sondern die beiden, die an dieser oberflächlichen Frau litten, haben die Kraft, einander in die Augen zu sehen und ihr Menschentum zu erproben. Daß ihre gemeinsame Ausreise nach Südamerika ein paar sentimentale Noten hat, tut dem Gesamtbild keinen Abbruch.

Der „Don Juan im Frack" ist ein überaus männliches Buch, und wohl eins von den wenigen, die den männlichen und sehr erotischen Mann mit differenzierter Kultur, auch des Herzens, mit Geschmack und Kraft seine stark betonte Eigenart leben lassen.

Pappenheim Sophie Hoechstetter

Das Grab des Herrn Schefbeck. Eine Münchener Geschichte. Von Josef Ruederer. München 1912, Süddeutsche Monatshefte G. m. b. H. 74 S. M. 2,— (2,60).

Eine münchener Satire, die sich bald durch Meisterschaft des Schreibenden zu einer Satire allen Menschentums auswächst. Trotzdem sich nicht viel begibt. Allerdings das Sonderbarste. Herr Schefbeck stirbt inmitten seiner Tarockbrüder an einem Herzschlag, und obwohl er sogleich tot davongetragen wird, erlebt er doch alles mit, was neben seinem Sarg, sogar was in seinem fernen Haus vorgeht — eine Abwandlung uralten Legendenstoffs. Aus der geldbringenden Fleisch- und Wurstsphäre stammend, hat es der rotköpfige Herr Schefbeck doch nicht vermocht, sich in die noble Gesellschaft der Stadt wirklich und ununterscheidbar einzudrängen, trotzdem er eine der beliebten großen Stiftungen für die Wohltätigkeit macht, trotzdem er eine blonde, von Mitgliedern der noblen Gesellschaft begehrte Frau heiratet. Darum, voll Haß und Ehrgeiz, kauft sich Herr Schefbeck, Geld und Kampf daran setzend, schon bei Lebzeiten eine Grabstätte auf dem marmornen Campo santo draußen, wo er unantastbar wenigstens im Tod unter Baronen und Exzellenzen liegen wird. Aber es kommt anders: seine blonde Witwe, der er statt der erhofften Millionen nur Schwindel und Schulden zurückläßt, gräbt ihn aus seinem Marmorgrab wieder aus, das sie zu Geld macht, und scharrt ihn, zwischen öden Sandreihen, in das Grab Serie sieben, Nummer zweihundertvierundzwanzig. Und jetzt, da nichts Falsches mehr ihm anhängt, da er die Welt im tiefsten erkannt hat, wird der schwindelhafte, gute Herr Schefbeck erst erlöst von den singenden Cherubim nach oben getragen. Schwindelhaft und gut: das sind alle Handelnden oder auch nur Sprechenden oder auch nur Besprochenen in diesem Buch. Und gerade dadurch wird die Erzählung zu dieser wahrhaften Satire. Einen jeden Menschen deckt Ruederer auf, da bleibt nichts Reines, nichts Ganzes, nichts Echtes, was bisher weit sichtbar nach außen glänzte. Nur Schmutz, Zerbrochenes, Gefälschtes liegt da. Und doch bleiben diese schmutzigen, zerbrochenen, gefälschten Menschen alle arme Menschen, alle gute Menschen, mit denen man Mitleid hat und die man lieb hat. Diese schmutzigen, zerbrochenen, gefälschten Menschen: das sind wir selber, wir schwindelhaften, wir armen, wir guten Menschlein, die wir ja doch als allen Ringens Lohn nichts als Tod, Sarg, Erde davontragen. Das Gefühl, das aus dieser kurzen Satire hochglüht: Mitleid mit den Verspotteten, scheint mir jeder wahrhaften Satire notwendig eigen sein zu müssen, scheint mir die Satire erst zu machen. Diese seltene und schwierige Kunstform ist hier in einer menschlich und dichterisch vollkommenen Art erfüllt. Dazu kommen als weitere Vorzüge ein gradliniger Bau, eine knappe, stark im Volkstümlichen verwurzelte Sprache. Es ist nichts Unechtes an dieser Aufdeckung alles Unechten.

Murnau (Oberbayern) Wilh. Schmidtbonn

Die blanken Knöpfe. Roman. Von Max Kretzer. Leipzig, B. Elischer Nachfolger. 351 S. M. 4,—.

Max Kretzer war einst den Naturalisten, später den Symbolisten eine Hoffnung. Sein neues Buch? Ich schau es an und Wehmut zieht mir ins Herz hinein. Das ist der dünnste und wässerigste Abguß eines dünnen und wässerigen domestic life. Ein Vorzug ist dem Roman nachzurühmen: sie kriegen sich, die Sympathischen ebensogut wie die minder Sympathischen. Die Vision dieses Dichters ist die folgende: Ein abgehalfterter Oberstleutnant legt seine hunderttausend Emchen (so drückt man sich bei Kretzer aus) und seinen als Leutnant vollends abgehalfterten Sohn bei einem „chemischen Fabrikanten" in Berlin O oder N an und — seine Spekulation wird ihm zum Heile. Die Hunderttausend verzinsen sich sehr brav, und dem Leutnant a. D. winken in den Armen des natürlichen, aber adoptierten Fabrikantentöchterleins für später noch manche neue Hunderttausend. Als Gegenspieler und Intrigant macht sich ein Hauptmann verdient, der seine blanken Knöpfe durch eine reiche Heirat neu vergolden möchte, aber bei Fabrikantens schnöde abfällt und sich draußen in Neubabelsberg mit schmalerer Mitgift und minder appetitlicher Beigabe schadlos halten muß. Für Humor sorgt ein Kontorleutnant, der scherzhafterweise tagtäglich mit den Frachtkutschern seines Chefs Kasernhofblüten pflückt. Da hat man nun das ganze Problem der blanken Knöpfe, Jena und Sedan, den Rosenmontag, den Zapfenstreich, in nuce! Die Sprache in diesem neuen Roman Kretzers erinnert vielfach an den unvergeßlichen Satz, den sich sein Autor früher einmal geleistet hat: „Das Zimmer, in das sich Egon verkrümmelte und seine Zigarre rauchte." Zu den wissenschaftlich scharfen Beobachtern scheint der konsequente Naturalist von ehemals nun nicht mehr zu gehören; er hat sich zu den Segnungen des Klischees bekehrt. Es wäre interessant, das große Weinrestaurant in der Friedrichstadt kennen zu lernen, in dem man (um die Weihnachtszeit) „das frische, noch unschuldige Mädchen im Kattunrock" antrifft und einen „sogenannten Agrarier", der am grünen Hütchen erkennbar ist. Kennt und schätzt Max Kretzer nicht Goethes Wort: es sei besser, nicht zu schreiben, als nichts zu schreiben?

Charlottenburg Rudolf Fürst

Japanische Volksmärchen. Uebertragen von Maria Hassenstein. Berlin, Hans Bondi.

Die Japaner, die durch ihr Kunstgewerbe und durch ihre Zeichenfertigkeit, durch die vollkommene Sicherheit ihres Geschmacks für uns von so entscheidendem Einfluß gewesen sind, eben die gleichen Japaner sind — da sollen wir uns keiner Illusion hingeben — nun mal kein Literaturvolk, das für den Westen irgendwelche Bedeutung gewinnen könnte, wie es die Perser oder die Inder getan haben. Auch ihre Dichtkunst ist rein kunstgewerblich, indem sie versucht auf graziöse Weise immer wieder die gleichen, zarten und geistlos kleinen Inhalte zu variieren. Sie kennt weder Wunden, noch Tiefen, noch Krankheiten, noch Differenziertheiten. Sie ist ihren Lackdosen vergleichbar, die so sauber gearbeitet sind, daß man nicht sieht, wo die Fächer ineinanderschließen, die keine Ecken und Kanten haben, die mit Blumen und Gräsern in Gold und Silber überlegt sind und die man in die Hand nimmt, um damit zu spielen. Wenn man sie aber öffnet, enthalten sie nichts als ein paar Hohlräume, und vielleicht weht so ein ganz leichter, exotischer Duft uns in die Nase. Aber das ist alles. Nein — ein Literaturvolk, das dem Westen etwas zu sagen hätte, sind die Japaner bis heute nicht. Und wenn man

die sechs oder acht bekannten Proben verzehnfachen würde, ich glaube nicht, daß man zu einem andern Endergebnis käme.

Hier liegt ein Band japanischer Volksmärchen vor mir. Ganz niedliche Sächelchen, aber auch als Märchen noch auf einer recht primitiven Stufe, weder bildhaft und reich im Schmuck wie orientalische Märchen, noch von der seelischen Tiefe deutscher Märchen. Sie geben uns keine Gesichtsbilder und lösen keine Empfindungen aus. Sie sind keineswegs ohne Witz und ohne Eigenart, aber sie stehen doch den Märchen von Negern näher als denen von Kulturvölkern und bestätigen, daß die Japaner in der Anlage keine literarischen Voraussetzungen haben. Eins der Märchen nur erscheint mir amüsant genug, um es hier kurz mitzuteilen: Ein alter Mann war, um Holz zu fällen, von seinem Dorf in den Wald gegangen und wurde gegen Abend an einer einsamen Stelle vom Regen überrascht. Da er nicht durchnäßt nach Hause kommen wollte, so kroch er in einen hohlen Baum. Aber bald hörte er viel Stimmen und Lärmen und Lachen und Musik, und das wunderte ihn sehr, denn in diesen Waldteil pflegte sonst niemand zu kommen, und am wenigsten eine große Gesellschaft. Und er schielte ganz heimlich aus dem Baum hervor und erblickte zu seinem Schrecken eine große Versammlung von bösen Geistern, Teufeln und Dämonen, die tafelten und schwelgten. Aber als die nun auch noch zu tanzen begannen, da konnte sich der alte Mann doch nicht halten, er mußte aus seinem Versteck heraus und mittanzen, selbst wenn sie ihn in Stücke gerissen hätten.

Da jedoch der alte Mann noch sehr schön tanzen konnte, waren die Teufel ganz entzückt und riefen: er müsse ihnen jedesmal etwas vortanzen, sie kämen tagaus tagein hierher. Und als Pfand, daß er auch käme, nahmen sie ihm einen dicken Knubbel, einen Grützbeutel, ab, den der alte Mann auf seiner rechten Backe hatte. Denn solch Grützbeutel gilt bei Teufeln als ein Zeichen besonderer Schönheit. Und der alte Mann ging ganz vergnügt nach Hause und freute sich, daß er seinen Knubbel los war. Nun war aber im Dorf ein andrer alter Mann, der hatte auch einen Knubbel, und zwar auf der linken Backe; und wie der davon erfuhr, da sagte er: da gehe ich morgen statt deiner hin. Und er ging hin und tanzte in Todesängsten vor den Teufeln. Aber die waren sehr unzufrieden und schrien: „Was? — Gestern hast du noch so schön getanzt, und heute gibst du dir schon gar keine Mühe! Du brauchst gar nicht mehr zu kommen! Und hier hast du auch dein Pfand zurück, hier hast du deinen Knubbel wieder!" Und damit setzten ihm die Teufel den zweiten Grützbeutel auf die rechte Backe.

Berlin Georg Hermann

Literaturwissenschaftliches

Das Neueste von gestern. Kulturgeschichtlich interessante Dokumente aus alten deutschen Zeitungen. Von Eberhard Buchner. Erster Band: Das sechzehnte und siebzehnte Jahrhundert. München 1912, Albert Langen. XIV, 330 S.

Die höchste Tugend und das größte Laster der Zeitung ist Aktualität. Nur weil sie aktuell und solange sie aktuell ist, hat die Zeitung Anspruch auf unser Interesse. Man spürt das nie deutlicher, als wenn man von einer Reise zurückgekehrt ist, auf der man nur unregelmäßig und zufällig Zeitungen gelesen hat, und nun zu Hause die seit Wochen aufgehäuften Blätter vorfindet und überfliegt. Wie ist das alles langweilig, erledigt, verstaubt! Die Zeitung von vorgestern ist Makulatur, erst recht die Zeitung von vor einem Jahr. Aber die von vor dreißig Jahren ist es schon nicht mehr. Da steigt dem Leser auf einmal aus vergilbtem Papier der Geist einer andern Zeit entgegen. Strich um Strich, aus Artikeln, Notizen, Annoncen ersteht wie ein viel- und buntfarbiges Mosaik die Physiognomie einer vergangenen Epoche. Man spürt aus all den flüchtigen, einst für den Tag geschaffenen Äußerungen den lebendigen Puls entschwundenen Lebens. Spürt ihn oft lebhafter als aus dickleibigen und exakten historischen Werken. Die Zeitung hat wieder Wert bekommen, was einst aktuell, dann nur gleichgültig war, ist wieder interessant geworden: an die Stelle der Aktualität ist nun der kulturhistorische Reiz getreten. Unter dem Gesichtspunkt der historischen Zuverlässigkeit und Objektivität wird man zwar nicht aus der Zeitung der Vergangenheit schöpfen dürfen — so wenig wie aus der der Gegenwart. Aber gerade in ihrer Subjektivität, in ihren Irrtümern, in ihren Verwechslungen von groß und klein, von wichtig und unwichtig, von Recht und Unrecht, Wert und Unwert ist sie das ungeschminkteste und unmittelbarste Bild einer Epoche. In dem, was sie erzählt und was sie verschweigt, was sie beschönt und was sie verzerrt, ist sie die „subjektivste Äußerung des Zeitgeistes". Und was sie damit an historischem Quellenwert einbüßt, gewinnt sie an kulturhistorischem Farbenreiz.

Auf solchen Gedanken hat Eberhard Buchner seine große vierbändige Sammlung „Das Neueste von gestern" aufgebaut, eine Zusammenstellung kulturgeschichtlich interessanter Dokumente aus alten deutschen Zeitungen, von der bisher der erste Band, das 16. und 17. Jahrhundert umfassend, erschienen ist. Mit außerordentlichem Fleiß und Spürsinn hat er, offenbar ein guter Kenner unserer publizistischen Vergangenheit, Hunderte von Bänden durchwälzt, die verbreitetsten nürnberger, münchner, züricher, berliner Journale der Zeit und vor allem eine stattliche Reihe geschriebener Zeitungen, um die Fülle der Bildchen für seinen Zeitspiegel zusammenzutragen. Es ist ein wunderliches farbenbuntes Kaleidoskop, in das er uns schauen läßt. In tollem Wechsel geht es hin und her vom galileischen Fernrohr zu Wallensteins Ermordung, von Maria Stuarts Hinrichtung zur Kindermörderin Voisin, von der Syphilis in Venedig zur Zerstörung Heidelbergs, von Notizen über Kriegsjammer, Torturen, Wunder, Hexen und Teufelsbuhlinnen, Jesuiten und Bigamisten zu solchen über Hofjagden, prinzliche Beilager und das Theater der Zeit — alles lustig zu lesen in der halb steifleinenen, etwas unbeholfenen, aber doch frischen, ja oft ungenierten Tonart. Man lernt die Zeiten, die man da mit Buchner durchwandert, aus Kleinigkeiten gut kennen, denn die Auswahl der Notizen ist so geschickt, daß sich über der Oberfläche der mitgeteilten Ereignisse schnell die geistige Luftschicht der einzelnen Epochen verdichtet. Zugleich läßt sich allerlei zwar nicht Neues, doch für den Leser Interessantes aus der Geschichte deutschen Zeitungswesens zwischen den Zeilen lesen. Den Inhalt der ersten deutschen Zeitungen bilden ja durchweg aneinandergereihte Korrespondenzen. Das Moment der redaktionellen Bearbeitung fehlt diesen frühen Organen ganz. Der Zeitungsredakteur weiß noch nichts von kritischen und aufklärerischen Pflichten, er beschränkt sich auf die Meldung des Tatsächlichen, und nur ausnahmsweise schimmert seine eigene Meinung leise durch. Je weniger so die Persönlichkeit des einzelnen das Wort führt, um so stärker glaubt man die jeweilige Zeitseele zu spüren. Deren vielfältige Regungen in seinem historischen Bilderbuch mit sicherem Spürsinn eingefangen zu haben, ist das Verdienst dieses ersten buchnerschen Bandes, dessen Nachfolgern der für Kulturgeschichte und Publizistik Interessierte mit Spannung entgegensehen darf.

Königsberg i. Pr. Franz Deibel

Stifters Werke. Auswahl in sechs Bänden. Hrsg. und mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Gustav Wilhelm. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong u. Co.

Ich möchte diese Ausgabe unseres liebenswürdigsten Neuklassikers Adalbert Stifter, der zu den Größten zählt, die wir nach Grillparzer dem deutschen Schrifttum gegeben haben, am liebsten nicht anzeigen, denn sie mißfällt mir. Sie mißfällt mir so gründlich, daß ich die Worte, die mir dafür auf der Zunge liegen, gar nicht niederschreiben kann. Wenn ich recht berichtet bin, verfolgt die Hempelsche „Goldene Klassiker-Bibliothek", der diese Ausgabe angehört,

den Zweck, die Dichter zu popularisieren, sie dem Verständnis des großen Publikums nahezubringen. Hier erscheint mir das Gegenteil erreicht. Adalbert Stifter, dessen Zeitgenossen noch leben, bedarf keiner Nachhilfe, er ist klar wie Kristall, er leuchtet aus eigener Kraft. Ein kurzer Abriß seines höchst simplen Lebens, ein paar Anmerkungen da und dort, ein Nachwort allenfalls, und alles wäre getan, um ihn bei neuen Lesern einzuführen. Die Hauptsache ist, ihn selbst zum Wort kommen zu lassen. Der Leser wird sich rasch mit ihm verständigen. Es will mir nun scheinen, als ob hier genau das Gegenteil geschehen wäre. Schon Anno 1869, knapp nach Stifters Tode, erschienen seine Novellen, die er unter dem Gesamttitel „Studien" zusammenfaßte, in drei Bänden. Hier sind sie in sechs Bände auseinandergezerrt. Zu welchem Zweck? Die Ausgabe beginnt: a) Vorbericht des Herausgebers; b) Adalbert Stifters Leben; c) Chronologisches Verzeichnis seiner Schriften; d) Literatur. Diese 82 Druckseiten stellen eine anerkennenswerte Leistung dar. Wer sie nicht lesen mag, dem ist nicht zu helfen. Aber nun beginnen ja wohl die Studien? Freilich, freilich! I. Band: Einleitung des Herausgebers, ein ganzer Druckbogen. Vorreden des Verfassers zu zwei Auflagen. Na, aber jetzt geht es los! Es kommen drei Novellen, die 130 Seiten decken. Dann II. Band: Einleitung des Herausgebers, fast anderthalb Druckbogen. Zwei Novellen. III. Band: Einleitung des Herausgebers, anderthalb Druckbogen. Eine Novelle! IV. Band: Einleitung des Herausgebers, anderthalb Druckbogen. Drei Novellen. V. Band: Einleitung des Herausgebers, ebenso lang. Zwei Novellen. VI. Band: Einleitung des Herausgebers, noch länger! Zwei Novellen.

Hier sind um fünf Einleitungen zu viel.

Aber dieses Verfahren setzt sich fort bis zum Überdruß und zur Ertötung jeglichen unmittelbaren Gefühls für den Dichter.

Es kommt eine neue Gruppe kleiner Erzählungen an die Reihe: „Bunte Steine". Einleitung des Herausgebers, zweieinhalb Druckbogen! Dann kommt eine dritte Gruppe von Erzählungen und Bruchstücken. Einleitung des Herausgebers, zirka zwei Druckbogen. Und im letzten Bande bringt die Ausgabe Skizzen Stifters aus Altwien, Literaturbriefe, Kritiken über Theater, Kunstausstellungen usw. Einleitung des Herausgebers, zweieinhalb Druckbogen! Und die Ausgabe schließt endlich mit zirka 120 Seiten Anmerkungen.

Ich gehe auf den Inhalt dieser philologischen Leistung an sich nicht ein. Sie hat gewiß sehr viel Schweiß gekostet und verrät einen Eifer, der vielleicht seine Bewunderer findet. Meine ganz persönliche Empfindung geht dahin, daß hier ein bescheidener, liebenswürdiger Dichter, der noch unserer Zeit angehört und mit dem der naivste Leser sogleich in Fühlung kommt, einfach totgeredet worden ist von dem Ausrufer, der sich vor sein Werk gestellt hat. Ich lasse nichts von all dem Gerede gelten als die biographische Einleitung am Beginn und die Anmerkungen am Schluß der Ausgabe. Es wären zirka zehn Druckbogen fremder Worte aus dieser Stifter-Ausgabe zu streichen und an ihrer Stelle ein vollständiger Roman des Dichters unterzubringen, nicht aber Bruchstücke, wie es geschehen ist.

Wien Adam Müller-Guttenbrunn

Die Osteuropäischen Literaturen in ihren Hauptströmungen vergleichend dargestellt. Von Karl Dieterich. Tübingen, J. C. B. Mohr. 184 S. M. 4,—.

Man verdankt Karl Dieterich eine Darstellung der neugriechischen Literatur (in den amelangschen „Literaturen des Ostens"), die als teilweise Erstbearbeitung des Gebietes ihren guten und von mir selbst nie verkannten Wert besitzt; es wäre mir lieb gewesen, auch diesem neuen Werke Dieterichs gleiches Lob spenden zu können. Aber dieses macht auf mich — dem Vorwort zum Trotz — den Eindruck einer etwas mechanischen Kompilation verschiedener Einzelartikel und zugleich den, aus rein äußeren Gründen entstanden zu sein. Dazu auch ergeben genug Einzelheiten — Jan Kochanowskis Name z. B. lautet S. 115 Jean Kochanovskij, wie sich ein Russe auf einer französischen Besuchskarte nennen würde —, daß Karl Dieterich in diesem Werk nicht in dem Maße auf die Quellen selbst zurückgegangen ist, wie es in solchem Falle verlangt werden darf. Daß über alle Literaturen der Welt ohne die Kenntnis der Originale geschrieben wird, daß Paraphrasen von Paraphrasen von etwas selbstsicheren „Nachdichtern" als einzig wahre Vermittlung der betreffenden Schöpfung ausgegeben werden, ist in einer Zeit der höchstgespannten Betriebsamkeit und Erwerbstätigkeit freilich natürlich, leicht zu begreifen und mit Rücksicht darauf, daß es sich um Kommendes und Gehendes handelt, leicht zu entschuldigen. Immerhin aber berührt es unangenehm, diese Art der Unbrauchbarmachung mehr oder minder hübschen Papiers auch auf die Tätigkeit eines sonst verdienstvollen Gelehrten übergreifen zu sehen. Daß im einzelnen manches Beachtenswerte aufgezeigt oder daran erinnert wird, versteht sich von selbst, auch fehlt wenigstens die unnütze wichtigtuerische Schönrednerei, worin sich, seit einem Jahrzehnt etwa, gewisse Behandler literarischer Gegenstände gefallen. In Besonderheiten weicht meine Auffassung der Dinge von der Karl Dieterichs beträchtlich ab; dies des näheren hier auszuführen, kann nicht meine Sache sein, da ein Nachschlagen in meiner „Weltgeschichte der Literatur" (1910) es unmittelbar ergibt.

Wien Otto Hauser

Notizen

Der „Temps" veröffentlicht den Brief, den August Wilhelm v. Schlegel an Lady Burghers über den Tod der Madame de Staël am 24. August 1817 aus Coppet schrieb: „Seit dem 17. Juli hatte ich Paris verlassen — um die sterblichen Überreste meiner unsterblichen Freundin nach dem Grabe ihrer Väter zu geleiten. Sie wollen von mir Einzelheiten wissen, Mylady; ach! es wäre eine lange trostlose Geschichte zu erzählen, die ein Brief nicht fassen kann. Der Schlag, der uns getroffen, kam für mich nicht unerwartet: seit sechs Monaten habe ich schon im voraus oft den Verlust meiner erlauchten Beschützerin betrauert, und ich war nur unvollkommen während einiger kurzer Zwischenräume wieder beruhigt. Es schien, daß mehrere schwere Krankheiten um dieses edle Leben stritten; wenn ein beunruhigendes Symptom verschwand, so erschien ein anderes an seiner Stelle. Trotz der fortdauernden Schwächung ihrer Gesundheit hat die Kraft ihrer Konstitution einen langen und qualvollen Kampf gegen den Tod geführt. Die schmerzvollen Aufregungen ihres vergangenen Lebens, besonders während der zehn Jahre ihrer Verbannung, die erstaunliche Tatkraft ihres Willens und ihres Geistes hatten den zartesten Teil ihrer Organisation aufgezehrt. Aber bevor die zum Leben wesentlichen Organe völlig gelähmt waren, verursachte die unregelmäßige Erregung der Nerven die furchtbarsten Krämpfe. Nach einem scheinbar stationären Zustand der Krankheit kündete fünf Wochen vor dem Tode eine furchtbare Krise, von den erschreckendsten Symptomen begleitet, eine nahe Katastrophe an. Sie fühlte es selbst, sie rief mich mehrere Male des Nachts an ihr Bett und sagte mir, daß sie nur noch eine halbe Stunde zu leben habe. Während der folgenden Tage hat sie uns ihr feierliches Lebewohl gesagt und uns ihren letzten Willen mitgeteilt. Noch vier Wochen hat sie in ihrer Agonie weitergelebt. Das Nahen des Todes verursacht zweifellos schreckliche und den Lebenden unbekannte Empfindungen; aber ist diese Grenze erst einmal überschritten, dann beginnen die himmlischen Linderungen sich fühlbar zu machen. Ihre noch in einem verfallenden Körper gefesselte Seele schien schon die Luft zu atmen ... die dem lange vom Sturm verschlagenen Schiffer die Nähe des Hafens der ewigen Ruhe

ankündigt. Sie hatte sich befreit von der Geißel des Sterblichen, von dem Schrecken. Es beglückte sie, sich dem Gedanken einer Zukunft nach diesem Leben zu überlassen, denn es fiel ihr schwer, von ihren Freunden fortzugehen. Am Abend, der ihrem Tode vorausging, hatte sie einen furchtbaren Anfall, hervorgerufen durch die Lähmung, die sich ihrer Atmungsorgane bemächtigt hatte. Endlich von dieser letzten Qual befreit, schlief sie ein, um nicht wieder aufzuwachen. Kein Seufzer, keine krampfhafte Bewegung hat den Augenblick des Hinscheidens angezeigt. There cracked a noble heart ... Am 28. Juli wurden die Reste unserer unsterblichen Freundin, gefolgt von einem zahlreichen Geleite, bei der Asche ihrer Eltern beigesetzt in einem Gewölbe von schwarzem Marmor. Der Moment war feierlich, jeder beklagte in seiner Art den Hingang eines in dieser Welt der Leiden so wohltätigen Genies. Ich sehe von meinem Fenster aus den dunklen Hain, der das Grab umgibt, und ich finde darin ein melancholisches Vergnügen ..."

Die „Vossische Zeitung" bringt zwei ungedruckte Briefe Bettina v. Arnims. In dem einen vom 2. Februar 1835 schreibt sie an Jacob Grimm, der an Savigny über ihren Briefwechsel mit Goethe sich geäußert hatte: „Lieber Jacob! Das, was Sie an Savigny über mein Buch geschrieben haben, überraschte mich nicht, ich war im voraus überzeugt, es werde Ihnen Freude machen, doch fühle ich vollkommen den Wert Ihrer Würdigung; wer ist so vorurteilsfrei, so freundlich anerkennend wie Ihr beide Brüder! Und wie sehr tut mir's not, daß Ihr Euch meiner annehmt! Ich und der ehrliche blinde Hesse, der Buchhändler Dümmler, der mein Buch auf die Wage legt, und weil es dreiviertel Pfund weniger wiegt, es auch um dreiviertel Taler weniger schätzt, wir stehen ganz allein mit dem Buch allen Pharisäern gegenüber, die mich armen Samariter mit meinem geschlagnen Pückler sehr mit dem Rücken ansehen. Auch Sie haben dem Savigny unwillkürlich zu Dank geredet, indem Sie bedauern, daß es diesem mit Fingern bedeuteten Helden (Pückler) zugeeignet sei. Lieber Grimm, wem sonst? Dieser berüchtigte Pückler allein war ohne Vorurteil dagegen und hatte Zutrauen, es werde ein schönes Buch werden; er allein hat mit tiefer Rührung zugehört und mich aufgefordert, es drucken zu lassen, während Verwandte und Freunde mir alles in Weg schoben, um mich zu hindern, in der Voraussetzung, ich könne im 18. Jahr nur dummes Zeug geschrieben haben und im 48. Jahr nur einen dummen Streich machen, indem ich's drucken lasse. Die Pharisäer verlangten, ich solle es erst nach meinem Tod herausgeben lassen: wie närrisch! Ist sie nicht tot für die Welt, die diese Briefe geschrieben hat? weiß man von ihr, daß sie einst war? hat man sie gekannt, geliebt, verstanden? Ach, lieber Jacob, wie lange soll ich warten, bis nach meinem Tod? Mein Andenken wie alles in der Mark keimt getrocknet auf, und es ist daher ganz einerlei für mein Zartgefühl, ob heute oder nach Jahren diese Briefe gelesen werden, so einerlei, wie es der Nachtigall sein mag, wer ihrem Lied zuhört, genug, daß es dem innern Genius geweiht ist. In acht Tagen kommt es heraus, mein alter Dümmler war sehr ängstlich und wollte durchaus die Auflage nicht stark machen, weil er befürchtet, es werde Käsepapier werden. Nun hat mir Görres geschrieben, ich möge doch ja eine zweite Auflage machen, eh die erste vergriffen sei; er (Dümmler) meint, ich solle Euch fragen, denn Görres sei ein Phantast, aber wenn Ihr der Meinung seid, so will er die zweite Auflage machen. Schreiben Sie doch darüber, und auch ob Sie den Preis von fünf Talern für die drei Bände zu stark finden; Dümmler hat sie auf die Wage gelegt und mir gezeigt, wie sie gegen die drei Bände von ‚Rahel' aufschwappen."

In dem andern Brief spricht sie sich einem vertrauten Freund gegenüber aus über Varnhagens Buch „Rahel": „Varnhagen hat das große Buch ‚Rahel' herausgegeben, Briefe seiner verstorbenen Frau, es macht Epoche, besonders da es (als Geschenk) den Leuten wie eine gebratene Taube ins Maul fliegt, ein dickes Buch voll aufgeregtem, lebendigem Inhalt in schönem Einband. Jeder eilt es zu lesen und findet, daß die besten Gedanken auch schon in ihm aufgegangen waren; ich kenne nichts, was die Überzeugung der Vortrefflichkeit so fördert. Hier haben besonders die hohen und höchsten Personen warmen Anteil genommen, man hat, jetzt, da ihr irdisch Teil der Würmer Speis geworden, Rahel den Rang einer schwesterlichen Freundin zugewiesen, und Varnhagen hat in der allgemeinen Achtung einen bedeutend erhöhten Rang eingenommen. Sonderbar ist es, daß er gleich drauf seinem Scharfrichteramt ein Ehrendenkmal gesetzt hat, indem er seine gesammelten Kritiken herausgab (Zur Geschichtschreibung und Literatur, Berlin 1833); hier liegt das Buch auf meinem Tisch als ein Geschenk von ihm. O wie möchte ich doch alles nicht gelesen haben, was hier am Pranger steht oder auch begnadigt ist; wie sehnt sich eine unschuldige Seele, die auch durstig ist nach der Musik des Geistes, die unvermischten und ungebrauten Bächlein zu trinken, welche ohne Ahndung ihres kritischen Geschicks sich ergießen."

Ein Brief Lord Byrons vom 24. Februar 1824, der seinen Eifer für die griechische Sache zeigt, aus Missolonghi an General Londo, wird jetzt bekannt.

„Ich fühle mich Ihnen gegenüber sehr verbunden für die angenehme Erinnerung, die Sie mir bewahren, und Ihrem Beispiel folgend, erlaube ich mir, die Komplimente bei Seite zu lassen, mich als Freund zu betragen und sofort von den Angelegenheiten Griechenlands zu sprechen.

Wegen einer Krankheit, die mich überraschte und von der ich nunmehr, gottseidank, geheilt bin, und noch mehr wegen der unter den Sulioten, die den Kern der gegen Naupaktos gesendeten Kriegsmacht bilden sollten, entstandenen Zwistigkeiten, sowie auch zufolge anderer unerwarteter Umstände, war ich gezwungen, unseren Feldzug gegen Naupaktos, wenn auch nicht aufzugeben, so doch mindestens zu verschieben. Wir wollen ihn nicht vernachlässigen, und auch Eure Exzellenz darf nicht darauf verzichten, die Festungen von Patras und das Schloß von Morea so viel als möglich zu bedrängen.

Ich werde Ihnen die zwei Feldkanonen mit der nötigen Munition schicken, wir wünschen jedoch, daß Sie zwölf Ihrer Leute sowie auch zwei Offizieren den Befehl erteilen, hierher zu kommen, um vor dem Direktor der Artillerie die unerläßlichen Übungen zu machen. Übungen, die sie in einem Zeitraum von zehn Tagen erlernen können.

Da ich Ihre Erfahrung und Ihre Tapferkeit kenne, zweifle ich nicht, daß Sie sie auf das beste zu verwenden wissen werden. Ich wünsche Sie bald zu sehen und bitte Sie, mich zu Ihren guten Freunden zu zählen."

Dieser Brief in hellenischer Sprache, in dem es von orthographischen und grammatikalischen Fehlern wimmelt, ist von fremder Hand geschrieben und vom Dichter selbst: Noël Byron, Pair von England, gefertigt.

„Das Theater ist keine Kunst, es ist ein Geheimnis", hat Flaubert einmal zu den Brüdern Goncourt gesagt. Er hat auch nur ein paarmal versucht, hinter dies Geheimnis zu kommen, und zwar ohne Erfolg, wenn man Erfolg gleichbedeutend mit Beifall nennt. In früher Jugend hat er einige Dramen geschrieben, 1835 eine „Frédégonde" und drei Jahre später „Loys XI.", ein Stück, das in die „Oeuvres de jeunesse" aufgenommen wurde. 1846 schrieben Flaubert, Bouilhet und Du Camp zusammen eine Burleske: „Jenner ou la Découverte de la vaccine". Der Plan dazu war von Flaubert ausgegangen, der in dieser Zeit das französische Theater des 18. Jahrhunderts durchstudiert hatte. In den düstersten Tragödien konnte er, so sagte er selbst, nichts als Komik sehen. Die Phraseologie in den „Scythes" oder in „Denys le tyran" fand er nur lächerlich. So schlug er den beiden Freunden vor, zu dritt eine Tragödie „nach den Regeln" zu machen, ein Stück, in dem die Dinge nicht bei ihrem eigentlichen Namen genannt werden dürften. „La Découverte de la vaccine", eine Tragödie in Versen und fünf Akten, ist denn auch

eine Karikatur des klassischen Dramas. Ernsthaft dachte Flaubert ans Theater zum erstenmal im Juli 1862, gerade, als „Salammbo" fertig geworden war. Damals entstand die Feerie „Le Château des cœurs" in gemeinsamer Arbeit mit Bouilhet und D'Osmoy. Ende des Jahres begannen die Verhandlungen mit den Direktoren. Sie hatten — wie René Dumesnil in einer im „Mercure de France" erschienenen Studie mitteilt — kein positives Resultat. Alle Theater lehnten das Stück ab, dessen Aufführung nicht einmal Flauberts Freund, der damalige Unterrichtsminister Bardoux, durchsetzen konnte. Dumesnil sieht den Grund der Ablehnung in einer ganz speziellen Eigenart Flauberts. Was andere nicht komisch fanden, war für ihn oft in ungeheurem Grad lächerlich. Die Komik im „Schloß der Herzen" ist mehr literarisch als theatralisch. Der Mißerfolg schien Flaubert überhaupt jede Lust am dramatischen Arbeiten zu nehmen. Da starb Bouilhet im Jahre 1869. In seinem Nachlaß fand Flaubert ein vollendetes Stück: „Mademoiselle Aïssé" und den Entwurf zu einem zweiten: „Le Sexe faible". „Aïssé" zur Aufführung zu bringen und das andere Stück zu vollenden, erschien Flaubert als erste Pflicht. 1872 wurde „Aïssé" im Odéon ohne besonderen Erfolg gespielt. Carvalho vom Vaudeville wollte „Le Sexe faible" aufführen und ein weiteres Stück Flauberts: „Le Candidat", dessen Entwurf Flaubert mit ihm besprochen hatte. Carvalho war dazu eigens nach Croisset gekommen. Im November las Flaubert die Rollen bereits mit den Schauspielern, die entzückt waren. Am 11. März 1874 fiel das Stück durch. Es behandelt ein damals noch neues Problem: den Kandidaten, der unter allen Umständen Deputierter werden will. Es ist nicht der Kandidat, sondern ein Kandidat, kein Typ im Gegensatz zu Harpagon, Tartuff oder Valère, die das Publikum gewohnt war, sondern eine individualisierte Gestalt, aufs genaueste psychologisch ausgearbeitet. „Zu realistisch" nannte sie George Sand, und das war der Hauptgrund, weshalb „Le Candidat" sich nicht halten konnte. „Das Theater besitzt eine Optik," schrieb sie weiter, „in der ein realer Rosenstock keine Wirkung hat; es muß ein gemalter sein." Und auch Sarcey meinte, man müsse die „optischen Bedingungen" des Theaters besser kennen. „Tout est faux dans l'œuvre nouvelle. Tout du moins parait tel". Nach diesem Mißerfolg des „Candidat" war beim Vaudeville auch vom „Sexe faible" nicht mehr die Rede.

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 2. September ist der Generalintendant der Hoftheater in München, Generalleutnant à la suite der Armee Freiherr v. Speidel gestorben. Er war der zweite Sohn des früheren Hofmarschalls des Prinzregenten Luitpold, Generalleutnants z. D. Freiherrn v. Speidel und seiner Gemahlin Luise Edle von Krempelhuber auf Eming. Er ist 1878 Offizier geworden und war vor sieben Jahren Chef des Generalstabs des 2. Armeekorps in Würzburg, als er Possarts Nachfolger wurde.

In Lindenfels in Hessen starb Ende August Ludwig Passarge im Alter von 87 Jahren. Er war besonders als Reiseschriftsteller und Übersetzer, weniger als Lyriker bekannt. Seiner Heimat Ostpreußen galten seine Bücher „Aus dem Weichseldelta", „Aus baltischen Landen" und „Ein ostpreußisches Jugendleben". Er verfaßte ferner eine Ibsenbiographie und wertvolle Übersetzungen ibsenscher und björnsonscher Werke.

Der ausgezeichnete Verfasser der „Griechischen Denker", Hofrat Theodor Gomperz, ist in Baden bei Wien im achtzigsten Lebensjahre gestorben.

Prof. Rudolf Fiege, der Senior der berliner Musikkritiker, ist zweiundachtzigjährig gestorben. Seit nahezu fünfzig Jahren hat er an verschiedenen Blättern Berlins das kritische Amt verwaltet.

In Versailles starb, 78 Jahre alt, Emil Delerot, der frühere Bibliothekar der Bibliothek. In seiner Jugend hat er Eckermanns Gespräche mit Goethe ins Französische übertragen und selbst ein Werk „Propos sur Goethe" geschrieben. Er galt für den besten französischen Goethekenner seiner Zeit.

Der frühere politische Redakteur der „Neuen Freien Presse", Dr. Wilhelm Goldbaum, ist am 28. August in Wien gestorben. Er war in Kempen, Preußisch-Schlesien, am 6. Januar 1843 geboren. Früh begann er sich schriftstellerisch zu betätigen und noch während seiner Studienzeit schrieb er für die „Gartenlaube" kulturgeschichtliche Skizzen. Nach Absolvierung juristischer Studien trat er an die Spitze der Redaktion der „Posener Zeitung", und im Jahre 1872 wurde er von der Leitung der „Neuen Freien Presse" nach Wien berufen, der er bis vor wenigen Jahren angehörte. In Buchform sind gesammelte Essais von ihm unter den Titeln „Entlegene Kulturen" und „Literarische Physiognomien" erschienen, ebenso eine Bearbeitung des Romans „Ohne Herz" vom polnischen Dichter Kraszewski.

Alexander Suworin, der hervorragendste russische Journalist und Begründer der „Nowoje Wremja", ist am 24. August im siebzigsten Lebensjahr in Petersburg gestorben.

In Kassel starb die Schriftstellerin Mary Holmquist, die mit lyrischen Gedichten, Essais und Skizzen hervorgetreten ist.

* *

Persönliches. Als Nachfolger des zurückgetretenen Professors Dr. J. Meyer auf dem Lehrstuhl der deutschen Sprache und Literatur mit besonderer Berücksichtigung der Literaturgeschichte in Basel wurde der a. o. Professor Dr. Julius Petersen von der Universität München unter Ernennung zum Ordinarius berufen.

* *

In Neuyork hat Prof. Brander Matthews, der Vorsteher der Abteilung für englische und vergleichende Literatur an der Columbia-Universität, die Errichtung eines dramatischen Museums angeregt, das zwar noch im Entstehen begriffen ist, aber heute bereits sehr wertvolles Material besitzt, das insbesondere dem Studium des englischen und des französischen Dramas zugute kommt. Das Museum befindet sich in dem neuen Gebäude der philosophischen Fakultät und enthält außer einer reichhaltigen Sammlung von Innen- und Außenansichten von Theatern, Dekorationen und Kostümen, Masken, Porträts berühmter Schauspieler usw. bis jetzt fünf vorzügliche Modelle von Theatern, nämlich 1. die Bühne des Mysteriums, das im Jahre 1547 in Valenciennes aufgeführt wurde; sie ist eine Nachbildung des Modells, das für die pariser Ausstellung von 1878 angefertigt und gegenwärtig in der Bibliothek der pariser Oper aufgestellt ist, wo sich die einzige Sammlung in der Welt befindet, die dem dramatischen Museum von Columbia an die Seite zu stellen ist; 2. den öffentlichen Platz eines englischen Dorfes mit dem Schaugerüst, Noahs Arche darstellend; Mitglieder der Schiffbaugilde führen das Mysterienspiel „Noahs Arche" auf; 3. den Hof einer englischen „inn" mit ringsum laufenden Galerien, von denen die Zuschauer auf die Bühne blicken, auf der eine Wandergruppe eine der sogenannten Moralitäten, „The nice Wanton', aufführt; 4. das Fortune-Theater. Dieses Modell ist das wichtigste von allen. Das Fortune-Theater wurde im Jahre 1600 in London errichtet, und zwar nach dem Muster des Globe-Theaters, in dem Shakespeares Stücke aufgeführt wurden. Auf Grund vorhandener Kontrakte und Beschreibungen hat Prof. Matthews von einem londoner Architekten ein Modell des Theaters bauen lassen. Als es im vorigen Sommer in London ausgestellt wurde, erregte es allgemeine Bewunderung, und man bedauerte lebhaft, daß es nicht in England bleiben sollte. 5. Das berühmte Palais Royal-Theater, das Richelieu im Jahre

1639 zur Aufführung seiner „Mirame" in Paris errichten ließ und das später, seit 1661, von Molière und seiner Truppe benutzt wurde. Die nicht unerheblichen Anfertigungskosten der erwähnten Modelle sind von Freunden der Columbia-Universität getragen worden. Das dramatische Museum bittet um weitere Zuwendungen, um in den Stand gesetzt zu sein, Modelle von Theatern herstellen zu lassen, und nimmt zunächst die folgenden Theater in Aussicht: das Dionysos-Theater in Athen (nach Dörpfeld); das römische Theater in Orange; ein madrider Theater aus der Zeit Lope de Vegas und Calderons; das olympische Theater, 1589 von Palladio in Vicenza erbaut; das Drury Lane-Theater von 1775, als Sheridans „School for Scandal" aufgeführt wurde.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden litterarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Adlersfeld-Ballestrem, E. v. Violet. Roman. Leipzig, Philipp Reclam jun. 180 S. M. —,40.
Bock, Alfred. Die Meßfahrt und andere Novellen. (Universal-Bibliothek Nr. 5435.) Leipzig, Philipp Reclam jun. 110 S. M. —,20.
Courths-Mahler, H. Die wilde Ursula. Roman. Leipzig, Friedrich Rothbarth. 235 S. M. 3,—.
Eiber, K. v. d. Madame Engel. Roman. Berlin, Alfred Schall. 362 S. M. 3,— (4,—).
Hashagen, D. Fr. Aus dem amtlichen Leben eines alten Pastors. Leipzig, E. Ungleich. 278 S. M. 5,— (6,—).
Kohlenegg, Victor v. Die Liesegang-Mädchen. Eine Geschichte aus der Erinnerung. Stuttgart, J. Engelhorn. 328 S. M. 1,— (1,50).
Krause, Betty. Im Strom der Großstadtwellen. Ein Tagebuch. Dresden, Gerhard Kühtmann. 167 S. M. 2,— (3,—).
Langenscheidt, Paul. Ich hab' dich lieb. Geschichte einer jungen Ehe. Berlin, Dr. P. Langenscheidt. 256 S. M. 3,— (4,—).
Munk, Georg. Die unechten Kinder Adams. Ein Geschichtenkreis. Leipzig, Insel-Verlag. 315 S. M. 4,— (6,—).
Pauls, Eilhard Erich. Kai Friedrich. Es ist eine Lust zu leben. Roman. Hamburg, Gustav Schloeßmann. 251 S. Geb. 4,—.
Rosen, Erwin. Yankeegeschichten. Leipzig, Philipp Reclam jun. 95 S. M. —,20.
Streißler, Friedrich. Das Radium als Ehestifter. Odorigen und Odorinal. Zwei Novellen. Jena, Hermann Costenoble. 212 S. Geb. M.3 ,75.
Strobl, Karl Hans. Die Streiche der schlimmen Paulette oder Die Insel der Enttäuschung. Ein Roman in Weiß und Blau. Berlin, Ullstein & Co. 431 S. M. 3,—.
Welcker, Heinrich. Ein Kampf um Gott. Roman. Berlin, Otto Janke. 342 S. M. 3,— (4,—).

Michaelis, Karin. Treu wie Gold. Roman. Autorisierte Uebertragung aus dem Dänischen. Berlin, S. Fischer. 145 S. M. 1,— (1,25).
Töpffer, Rudolf. Genfer Novellen. Aus dem Französischen übertragen von H. Graef. Leipzig, Philipp Reclam. 239 S. M. —,40.

b) Lyrisches und Episches

Gaudy, Alice Freiin v. Lebenshöhen. Neue Balladen und Lieder. Leipzig, Georg Wigand. 155 S. M. 2,50 (3,—).
Greiner, Leo. Das Tagebuch. Gedichte. Zweite Auflage. München, Georg Müller. 81 S.
Sauer, Hedda. Gedichte. Wien, Deutsch-Oesterreichischer Verlag. 90 S.
Schäfer, Moritz. „Dreiviertelwelt". Verssatiren. Leipzig, Theodor Gerstenberg. 118 S. M. 2,— (3,—).
Sylvius, Raban. Ernst und Satire. Gedichte. Stuttgart, Heinz Clausnitzer. 112 S. M. 2,— (3,—).

c) Dramatisches

Burgweger, Theodor. Meta Bergmann. Ein Schauspiel. Salzungen, L. Scheermessers Hofbuchhandlung. 86 S. M. 2,50.
Gröden, Ulrich. Abisag von Sunem. Drama in vier Aufzügen. Leipzig, Paul Beyer. 111 S. M. 1,50.
Runge, Fritz. Jud Süß. Ein Schauspiel. Frankfurt a. M., J. Kauffmann. 154 S. M. 2,—.
Ulbrich, Hans Herbert. Gold für Eisen. Vaterländisches Schauspiel. Schweidnitz, L. Heege. 94 S.

d) Litteraturwissenschaftliches

Brentano, Clemens. Romanzen vom Rosenkranz. Hrsg. von A. M. v. Steinle. Trier, Petrus-Verlag. 408 S.
Bulthaupt, Heinrich. Litterarische Vorträge. Aus dem Nachlaß ausgewählt und durchgesehen von H. Kraeger. Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhandlung. 354 S. M. 4,— (5,—).
Droop, Fritz. Otto Julius Bierbaum. Ein deutscher Lyriker. Leipzig, Hesse & Becker. 111 S. M. —,80.
Fehr, Dr. Bernhard. Streifzüge durch die neueste englische Litteratur. Straßburg, Karl J. Trübner. 185 S. M. 3,50.
Flake, O. Der französische Roman und die Novelle (— Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 377). Leipzig, B. G. Teubner. 126 S. M. 1,25.
Hebbel, Friedrich. Genoveva. Tragödie in fünf Akten und einem Nachspiel. Bühneneinrichtung von Eugen Kilian jun. (— Universal-Bibliothek Nr. 5443). Leipzig, Philipp Reclam. 104 S. M. —,20.
Hein, Alois Raimund. Adalbert Stifter. Leipzig, Philipp Reclam jun. 119 S. M. —,20.
Latwesen, Arnold. Otto Ernst. Ein deutscher Lyriker. Leipzig, Hesse & Becker. 126 S. M. —,80.
Reik, Dr. Theodor. Flaubert und seine „Versuchung des heiligen Antonius". Ein Beitrag zur Künstlerpsychologie. Mit einer Vorrede von Alfred Kerr. Minden, J. C. C. Bruns. VI, 187 S. M. 3,— (4,—).
Vom köstlichen Humor. Eine Auslese aus der humoristischen Litteratur alter und neuer Zeit. Hrsg. von Ludwig Fürstenwerth. Zwei Bde. Leipzig, Hesse & Becker. 303 und 286 S. Je M. 1,20.

Cervantes, Miguel de. Des scharfsinnigen Junkers Don Quixote Leben und Rittertaten. Mit Bildern von Gustav Doré. Neu übersetzt und bearbeitet von Wolfgang Sorge. Eingeleitet von Paul Friedrich. Berlin, Wilhelm Borngräber. 432 S.
Des Euripides Orestes. Uebersetzt von Dr. P. Beda Grundl. Würzburg, Curt Kabitzsch. 57 S. M. 1,50.

e) Verschiedenes

Bahr, Hermann. Parsifalschutz ohne Ausnahme. Berlin, Schuster & Loeffler. 44 S. M. —,60.
Braschowanoff, Dr. Georg. Von Olympia nach Bayreuth. Eine Geistesstadiodromie. Zweiter Bd. Leipzig, Xenien-Verlag. 222 S. M. 4,— (6,—).
Fürst, Arthur. Das Reich der Kraft. Charlottenburg, Vita, Deutsches Verlagshaus. M. 1,75.
Halbert, A. Die Katastrophen unserer Kultur. Die hinterlassenen Memoiren eines modernen Menschen. Leipzig, Theodor Gerstenberg. 235 S. M. 3,50 (5,—).
Jacobsohn, Siegfried. Das Jahr der Bühne. Berlin, Oesterheld & Co. XVI, 216 S. M. 3,— (4,—).
Schalk, Dr. Kuno v. d. Die moderne Theosophie. Eine Gefahr für unser Geistesleben. Leipzig, Wilhelm Heims. 64 S. M. 1,—.

Kataloge

Bangel & Schmitt, Antiquariat in Heidelberg. Nr. 42: Klassische Philologie. Nr. 44: Nationalökonomie. Nr. 52: Romanica.

Redaktionsschluß: 7. September.

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 2. 15. Oktober 1912

Naturgefühl und Naturerkenntnis

Von Franz Strunz (Wien)

Die Naturschilderungen haben sich mit der Geschichte der Persönlichkeit und Menschheitsbildung geändert. Das Ich und das Eingefügtsein in die Natur sind durch rein seelische Beziehungen einander nahe. Vom Betrachter hängt das Naturbild ab, denn er ändert sich. Die Wucht eines Ereignisses liegt in uns vorbereitet. Unsere Seele gibt Schicksalen und Dingen, Landschaften und Wolken, Himmelsbildern und Meeren, dem Werden, Blühen und Welken Farbe und Laut. Jede Generation hat aus ihrer Seele immer wieder etwas Neues dazugegeben, denn das, was man mit seinem Naturgefühl erfaßt, ist in der Begrenzung unbestimmt und fließend. Man kennt so lange schon den Kreislauf des Jahres, seinen an Symbolen reichen Gang, aber er ist nie wieder derselbe. Frühling, Sommer, Herbst und Winter kommen immer neu zu uns. Im Naturgefühl liegt ein Drängendes, Ungleichmäßiges, Randloses. Mit dem Kommen und Gehen der Jahre verändert sich etwas in uns, es ist eine feine Wandlung, wie sie auch tief empfindende Menschen an ihren Beziehungen zu Tageszeiten, Tagesabfolge und zu Jahreszeiten beobachten. Das ist Naturgefühl und seine besonderen Kräfte der Anziehung.

Was unterscheidet das erkennende Naturbetrachten vom fühlenden? Es ist nur ein anderes Anschauen der Natur, ein Anschauen, das vergleichend und kritisch auf die „Wahrheit" hinzielt und nicht wählend, wie die ästhetische Naturbetrachtung. Auf der einen Seite steht das ordnende Erkennen, auf der anderen das Fühlen und Genießen. Naturtreue — das wollen beide. Auch die künstlerische Schilderung. Die Wahrheit der Natur schildert auch der Dichter, nur legt er um sie den stillen Glanz einer besonderen Bedeutsamkeit, darin eigenartige Gedankenanschlüsse und Phantasiemöglichkeiten aufwachen können. Die Natur wird vom Ich des Betrachters durchwirkt und setzt sich somit aus einer Realisierung seiner Erfahrung und Phantasie zusammen. In der Landschaft, wie sie der Dichter vor uns hinstellt, sind die Farben, die er nimmt, mit dem eigenen Blut gemischt. Er holt die Seele für Wald und Berge, Flüsse und Ufer, für Wolken und den weiten hohen Himmel, für die Rhythmen in der Landschaft, für die verborgene Gesetzmäßigkeit des Bildes, für alles Erhabene und Kleine, für die großen Gruppierungen und das Ungefähr des Fernen, für das mikrokosmische Leben im Innern des Menschen und bei den kleinsten Tieren — er holt die Beseelung dafür aus seiner Existenz. Es ist zugleich Ausdruck seiner inneren Verfassung und doch auch „Natur". Nur dann ist der Dichter Naturschilderer. Er läßt sein Phantasieerleben nur vorsichtig von den äußeren Dingen berichtigen. Er ist zugleich ein Verdeutlicher des Gesehenen und sein Symboliker. Er verwandelt das Gesehene in ein Bild, wie das ja Goethe zeitlebens getan hat und ganz besonders als Naturforscher. Man kennt sein Wort: „Alles, was daher von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer großen Konfession. . . ." Übrigens, wenn man den Wegen der Geschichte der Naturforschung folgt, wird man immer wieder erfahren, daß die wirklich großen Gelehrten eine dem Mittelmaß nie erreichbare Kraft der Anschauung besessen haben und vor allem Meister im Beobachten und Klassifizieren waren. Beides ist auch das Rüstzeug des Dichters, der Natur schildern will: scharfes Sehen und eine reiche Skala der Einordnung mit ihren feinen und feinsten Wortabstufungen, die das Bild zeichnen und poetisch nuancieren.

Die Schilderung eines mikroskopischen Präparates kann ebenso Bild werden wie die Geographie eines Tales, das Leben der Bienen, die Klassifikation der Wolken, der Bergformen oder die stille Schönheit der Flora, wenn sie im Blühen ist. Bild ist reine Anschauung. Friedrich Ratzel, der künstlerisch fühlende und doch tief gelehrte Geograph, hat sehr fein hervorgehoben, daß das „Bild" uns alles auf einem engen Raum und auf dieselbe Fläche bringt. In der Auswahl, die eine Schilderung trifft, liegt das Können. Nur so wird auch in der Naturkunde das Bild. Dann schaut es uns an wie das „Gesicht eines Menschen, das ganz Bestimmtes ausspricht". Denn nicht das Detail darin muß reden, sondern die Totalität. Freilich das einzelne muß der Schilderer zuvor sehr genau und mit fachlicher Vertrautheit kennen. Das unter-

scheidet auch die persönlichen, erinnerungsscharfen und farbenreichen Berichte genialer Naturforscher und Geographen von den inhaltlosen, blassen und allgemeinen Namenaufzählungen irgendeines Touristenschriftstellers. Naturschilderung ist eine feine Kunst. Nur wer innen etwas ist, kann das Draußen wirklich erleben und sehen und davon erzählen. Es ist nachschöpferische Arbeit, naturtreu, aber neu in der Färbung und nie müde, einen Sinn, eine höhere und umfassendere Bedeutung in das Wirkliche einzubetten. Etwas vom metaphysischen Charakter unseres Erkennens wird der Natur beigegeben, wie alte Meister die Farben mischten, daß sie in jenes wunderfeine Leuchten kämen, das man über Jahrhunderte hinaus sieht. Gewiß, hinter jedem „Bilde" stehen Ideen, die Unwirkliches sind und Parabel und Symbol. Also Täuschungen. Auch der Naturschilderer liebt das Gleichnis.

Schon Kant wies darauf hin, daß unser Verstand selbst der Gesetzgeber der Natur ist. Die Gesetze bestehen nicht wirklich, sie sind Produkte des Menschengeistes, und alles, was in der Natur geschieht, ist ein Komplex zufälligen Geschehens. Was wir als Naturerkenntnis bezeichnen, sind im tiefsten doch auch nur von uns hergestellte Beziehungen geistiger Art, Beziehungen aus dem Material unserer Seele. Sehr fein war darum die Bemerkung von Theodor Lipps, daß alles Beziehen der Natur unser geistiges Aufeinanderbeziehen sei. Auch die Naturerkenntnis ist ein Bilden in einem bestimmten Stil. Auch hier schafft der Geist an der Natur, ja sie geht aus ihm hervor. Wie beim Dichter.

Naturfühlen und Naturerkennen — beide kommen aus derselben Seele. Es können auch Dichter wissenschaftlich Gesehenes in ihren Bildern wundersam mischen. Das ist die verblüffende Naturtreue in solchen Schilderungen: bei Goethe, Lenau, Jean Paul, Heinrich Noé, P. Loti, Stifter, Thoreau, Maeterlinck u. a. Umgekehrt: der Gelehrte schafft dichterisch, wenn er aus seiner Beobachtung heraus Bilder gibt. Denn dann sieht er nicht mehr, sondern er schaut zusammenfassend mit einer höheren Beobachtungsgabe. Er setzt dann seine innere Persönlichkeit ein und empfindet mehr, als daß er erkennt.

Wie ist das alles geworden? Haben auch Naturgefühl und Naturforschung ihre schicksalsreiche Geschichte? Erzählt auch sie von Menschensehnsucht und Wißbegierde, von den Leidenschaften nach dem Unbekannten, von den Gefühlen, die nie zur Ruhe kommen, von Fragen, auf die es keine Antwort gibt, von jener schweifenden Reiseungeduld nach fernen, ungewissen Dingen, an denen der Duft des Wunders haftet? Es war Gefühl, was den Anfängen einer Gesamtwissenschaft vom Kosmos zugrunde lag. Die Verbindung von mythischen Vorstellungen mit Naturtatsachen, die Durchwirkung aller Empirie mit den schimmernden Goldfäden des eigenen Wesens und seines seelischen Gestimmtseins, nicht weniger die unbewußte Übertragung überhaupt aller jeweilig lebendigen Gemütselemente auf die Natur und die Tatsache, daß man immer nur durch das trügerische Glas seiner Phantasie schaut — all dies ging mit aller Naturwissenschaft durch die Jahrhunderte: die jonischen Physiologen haben das nicht weniger getan als die späteren Phantasten unter den antiken Naturforschern und Ärzten, und trotzdem dann die Hellenistenzeit Detailkenntnisse und Spezialistentum brachte, wuchern im Mittelalter und in der Renaissance die mythischen und gefühlsmäßigen Zusammenhänge der Seele. Die Natur wurde diesen Gelehrtengeschlechtern durch ihre phantasiehaften Denkformen zu einer unwirklichen, allegorischen Wirklichkeit. Die Natur war ihnen ein Spiegel, aus dem ihnen ihre Göttergeschichte entgegenblickte. Ihren Mythos erhielten sie sozusagen bestätigt und beglaubigt aus der Natur zurück. Und haben nicht die großen Naturschwärmer der Renaissance und noch manches Gelehrtenleben der beginnenden Neuzeit nur das Geheimnis des Menschen, also immer sich selbst gesucht? Alles war anthropozentrisch. Aber man darf nicht vergessen: man liebte die Natur mit sich zusammen und umfing alles Lebendige mit rührender Zärtlichkeit. Ja man liebte alles mit sich zusammen, aber man betrachtete, verglich, schaute, vermutete auch alles mit sich zusammen. Auch den damaligen Menschen wurde das Ich von der Natur zurückgegeben. Freilich seltsam verwandelt und allegorisiert. Denn die Natur war ein Drama des Universums, ein wunderliches Gefühlstheater, das Götter und Dämonen spielen ließ, die „als Natur" verkleidet waren. Das Repertoire war unermeßlich, denn auch die Natur war schon damals nicht auszuschöpfen in ihrer Unbeständigkeit und Vielart. Den Darstellern hat es also an Kostümen und Szenenfolgen nicht gefehlt. Was im Innern des Menschen sich nur irgendwie mit Naturerlebnissen verband, das galt als naturwirklich. Man sah es, denn es lebte in den Gefühlen. So ergriff man auch die Einheit und ihre Masken. Es hat dann wieder Zeiten gegeben, wo man dieses Grundgefühl erlebter und geglaubter Einheit mit dem ewigen, schöpferischen Weltgrund verband und goldene Brücken zwischen ihm und dem Einzelwesen schlug. Das war die Mystik. Sie ist mit der Kindheitszeit der Naturforschung eng verknüpft.

Der Himmel galt als das universale Spiegelbild der ganzen Welt. Man schuf kosmische Kunstwerke, und diese Sakralbauten waren Abbildungen des Alls. Das Ganze war in seiner Art primitive Naturdeutung und Philosophie, darin alle Keime schlummerten, die dann später als wissenschaftliche Lehrmeinung zu frischem Leben gerufen wurden. In den Mythen, Sagen, Kulten und Dichtungen liegt der Anfang aller späteren Wissenschaft vorbereitet. Je jünger sie sind, desto mehr nähern sie sich jenem Empfindungsbereich, aus dem die erste geistige Denkarbeit emporstieg. Man beginnt nun das Naturgefühl in das kühle System der denkenden Welterklärung zu übertragen. Aus Dichtern werden Kosmologen, aus

Mythenerzählern Sterndeuter und Astronomen. Da tauchen auch die ersten Gelehrtennamen auf: Thales, Anaximander, Anaximenes. Der antike Orient schenkte uns ein buntes Bilderbuch der Welt, aus dem man sich durch Jahrtausende hindurch auf staunendes Fragen Antwort holte.

Die alte Naturerkenntnis lebte von der Vergangenheit. Sie grub nach Totem. Sie verzehrte sich in dieser „archäologischen" Arbeit und wurde müde vom Suchen nach Allegorien und Vergleichen, auf denen noch die letzten goldenen Schatten der Antike lagen. Im Frühmittelalter kam dann das große Vergessen. Die alten Namen verbleichten und der tiefere Sinn des Ganzen bröckelte aus. Die Vergänglichkeit als Barbar! Das Tote starb hier ein zweites Mal. Was blieb, war Handwerk und Verkümmerung. Vieles war nur reine Technik. Vielleicht, daß hie und da der Charlatanismus einen falschen Schimmer um sie legte. Ich nenne hier die alte Goldmacherkunst und Astrologie. Mühsam fing man dann wieder von vorn an und grub mit wunden Händen die vergessenen Lehren aus, die das zur groben Technik Gewordene sinnvoll machen sollte. Das ist die Geschichte der Naturerkenntnis und des Naturgefühls im Mittelalter und in der Renaissance. Vieles, auf das sich schon die Schleier des Vergessens gelegt hatten, rief man wieder zu frischem Leben, vieles blieb für immer tot, vieles hob man verstümmelt aus den Gräbern und ergänzte es so unglücklich, restaurierte es so stümperhaft, daß man das Ganze verdarb. Was hat nicht das Mittelalter aus der klassischen Klarheit antiker Medizin gemacht, wie verzerrte es ihre aus tiefem Naturgefühl gewordenen Lehren vom Leben und Sterben, wie viel dichterisch Gesehenes ging da zugrunde. Wie ruinierte oft das Mittelalter manches kosmologische Problem, das uns die Antike als ein Drama des Universums geschenkt hat! Es wurde ein düsteres, mit Allegorien beschwertes Mysterienspiel daraus. Gewiß will ich hier aber die seltsamen Gefühlselemente mittelalterlichen Natursehens nicht unterschätzen. Es ist viel Eigenes und Starkes dabei. Freilich überall spürt man die religiöse Quelle. So tief die mittelalterliche Natur- und Menschendeutung oft auch greift und mit einem heute noch immer viel zu unterschätzten Gefühlsleben die Wirklichkeit in eine trauerbeladene und kummervolle Umwelt einhüllt, es ist nicht zu leugnen, daß von hier Hemmungen ausgingen. Die Größe der mittelalterlichen Naturforschung lag in einer gründlichen Rezeptivität. Alles war Anpassung und Unterordnung. Man kannte noch nicht die raffinierten Künste des methodischen Zweifels und den Triumph der Autonomie. Es lebt ja in vielem, was mittelalterliche Gelehrte über Leben und Tod sagen, ein feiner Pessimismus, aber das schwere, allzu schwere Gesetz von der Wahrheit und Richtigkeit nur einer Erkenntnis der Wirklichkeit lähmte die Individualität. Die Unfehlbarkeit des Denkens wurde zur Hemmung. An ihr verkümmerte auch die Naturerforschung. Man wollte immer nur „Wahrheit" und vergaß dabei die Wirklichkeit. Gott und Welt, Jenseits und Diesseits sind durch eine dunkle, furchtbare Kluft voneinander getrennt. Eine Vorstellung, die tief im damaligen Naturgefühl ihre Wurzeln hat. Es gibt ein Gesetz in der ganzen Welt, das ist die Auktorität des göttlichen Wortes. Es spricht zum Menschen wie von einem anderen Ufer. Zwischen beiden liegt ein Abgrund. Manche Art von frommer oder ketzerischer Sehnsucht mühte sich, ihn zu überbrücken, aber ob sie auch nach den tieferen Gesetzen ging, sie ist zerbrochen und vergessen: ruhmlose Helden, sehnsüchtige Forscher, die am Dilettantismus ihrer Bewunderung starben.

Die neue Naturbetrachtung beginnt mit Kepler und Galilei. Sie vollendeten, was Tycho de Brahe und Copernicus angefangen haben. Nun sind Astronomie und Kosmologie nicht mehr mythische Gefühlskombination, sondern scharfe Beobachtung mit Instrument, Rechnung, Experiment und Vergleich. Galilei und Kepler haben das heliozentrische System endgültig durchgesetzt. Newton krönte die geniale Kosmologie, an der Copernicus, Brahe und Kepler selbstschöpferisch gearbeitet hatten: er fand die Kräfte, die den himmlischen Bewegungen zugrunde liegen. Und so steigt langsam eine neue Naturerkenntnis empor, die physikalische Weltbetrachtung ist. An ihrem Anfange stehen die copernicanische Lehre über die Bahnen der Himmelskörper, die drei keplerischen Gesetze, die Fallgesetze des Galilei und die Gravitationstheorie Newtons. Dem allen entsprang auch ein neues Bewußtsein von dem Selbstrecht geistigen Schaffens, das neue Lebensgefühl, wie es ja schon die neue Menschheitsbildung der italienischen Renaissance wachrief. Es begann das Zerstörungswerk zuerst am Prinzipat der mittelalterlichen Autoritäten. Eine mit so rührender Emsigkeit erdachte und erfühlte Begriffsmythologie verlor immer mehr an Farbe und Seele. Sie wurde tote Allegorie und leeres Emblem. Das wirkliche Leben überstrahlte alles und seine intensive Fülle erdrückte die altersschwache Weisheit. Man vermochte wieder seiner Individualität Freiheit zu geben, da das Leben seine Fessel gesprengt hatte. Man sah die Natur wieder mit den Sinnen, freilich mit Sinnen, die am denkenden Betrachten und empirischen Vergleichen sich geschult hatten. Man sah mit einer neuen Optik, die ein geändertes, verfeinertes Auffassungsvermögen war. Es war ein sinnliches Erfassen der Wirklichkeit; in diesem Sehen verbargen sich Affekte der Freude, innige Wertgefühle für Mensch und Landschaft. Man wollte die ganze Welt besitzen. Neue Interessen wurden aufgerufen, die auch das Erleben der Natur beeinflussen, Sentimentales und Subjektives, Idyllisches und Romantisches wunderlich mischen, aber dabei niemals die mittelalterliche Quelle, die Antike und die national-italienische Kultur vergessen lassen. Neben die neuen Erkenntnisse und Kombinationen treten weite Menschlichkeiten und ruhelose, begehrende Sehnsucht. Aber gerade diese mählich er-

wachende intime Naturbetrachtung hat die Elemente der Landschaft immer feiner gesehen: die dunkeln, schwermütigen Bäume, der einfache Ausblick auf ein flaches Land in duftiger Luft, die weichen Linien eines fernen Berglandes, die Mühle im Tal, das Meer an stillen klaren Tagen, die Wolken, Vordergrund und Hintergrund, Durchblicke, Plastik, Raumgefühl, Rhythmus, die Bogenlinie, die Helligkeitsstufen des Lichtes und vieles andere, das freilich am innigsten dann im Norden erlebt wurde. Die Naturerkenntnis der Renaissance geht dort, wo sie zusammenfassen will, auf das Kosmische, Allumfassende. Die Gesetze des Himmels kannte man, warum sollte man nicht die Gesetzeseinheit der ganzen Welt ergründen? Zum Unendlichen reißt es den Menschen. Er träumt von einer universalen Befreiung, und alle Hoffnung wird ihm zur Utopie und Schwärmerei. Es ist das neue kosmische Gefühl, an dem Giardano Bruno zugrunde gegangen ist und das Paracelsus überkam, wenn er in die dunkle Unterwelt der Stoffe stieg. Und da ward ihm das kleinste Ding im chemischen Ofen ein Gleichnis für den großen und niemals zögernden Zusammenhang zwischen dem mikrokosmischen Leben und dem gesetzmäßigen Geschehen im Weltenraum. Das riß ihn, den echten Renaissancemenschen mit dem starken Lebensgefühl, über sich hinaus, und wie ein Rausch kam es über den grübelnden, unruhigen Mann. Auch Luther hat es sogar gespürt: „Wir sind jetzt an der Morgenröte des künftigen Lebens, denn wir fahen an wiederum zu erlangen die Erkenntnis der Kreaturen ..." Mensch und Natur gehören nun zusammen. Man deutet das eine aus dem anderen.

Aus dem Menschlichen kam damals die neue Optik des Sehens und die Schlüssel zur Natur. Hat doch Paracelsus so oft bekannt, daß der Gelehrte nichts anderes finde im Himmel und in der Erde, denn was er im Menschen auch finde, und daß der Arzt nichts finde im Menschen, denn was Himmel und Erde auch haben. Das ist die Unendlichkeit und Einheit der Welt, wie sie die Renaissance vorträgt. Man glaubte sich vor überwältigenden Enthüllungen, die jeden Tag hereinbrechen könnten, man ging im Enthusiasmus des Lebens auf und wuchs und litt an ihm. Damals kam ein hochgreifendes Pathos in die Naturforschung, das allerdings manche nüchterne klare Entwicklung hemmte. Von innen heraus will man die Natur erfassen. Die Zukunft wird die letzten Schleier wegheben, immer neue Seiten wird sie entdecken, in noch tiefere Tiefen hinabgreifen und neue, ungeahnte Wechselbeziehungen werden offenbar werden! Das ist es, was Paracelsus meint, als er zögernd und doch warmer Sehnsucht voll, schrieb: „Vielleicht grünet, das jetzt herfürkeimet, mit der Zeit" — oder das andere Wort, darin so viel ernste und männliche Klugheit ist: „Laß dich nicht betrüben, daß die Dinge nicht alle an der Sonne liegen ..." Ich meine, es gibt doch keinen anderen Gelehrten und Naturforscher dieser bewegten Übergangszeit, an dem jene seltsame Wandlung des Vergangenen zum Neuen so sichtbar würde, wie an diesem Theophrast von Hohenheim. Vielleicht nur noch Leonardo da Vinci und Amos Comenius als Utopist und Pansoph. Es ist die neue Art und doch noch nicht, es ist ein Abwerfen der toten Last der Vergangenheit und doch ein rührendes Zurückblicken, da ihnen alte Worte auf die Lippen kommen und gewohnte Bilder vor die Seele treten. Auch Paracelsus hatte diese Stunden. Seine seltsame und doch gelehrte Art, Dinge zu sehen und zu sagen, seine metaphysischen Bedürfnisse, das stille Leuchten einer gottergebenen Menschlichkeit, der tragische Widerstreit von Genie und Unmöglichkeit, der helle Protest gegen den altersschwachen Buchstaben und die eiskalte Vereinsamung eines Forschers, der zu früh auf die Welt kam — vielleicht ist das sein Kern. Gewiß — und ich will das nicht verschweigen — bleibt uns aber dieser seltsame Mensch in vielen seinen Zügen noch Mythos, trotz aller Textkritik und biographischen Synthese. Ihnen ist es wohl gelungen, an mancher dunkeln Stelle leise zu rühren, daß es wie eine verschüttete Stimme daraus klingt: diese tiefe freudige Gotteshilfe, die Paracelsus so wunderlich in die Masken und Spiegelungen des Alltags kleidet, jenes Sehnen nach der innersten „Essenz" der Dinge, darin leise das Wissen um den Tod leuchtet, oder das neue Lebensgefühl, das nach der sinnlichen und physiologischen Seite des Menschen drängt, der christliche Humanismus der Renaissance, der auf außerkirchlichen Wegen eine Verbrüderung aller Menschen zu einer Gesinnungsgemeinschaft anstrebt, das neue Reich Gottes-„Papsttum" mit dem neuen Idealismus des Gewissens und der Hilfsbereitschaft, die franziskanische Naturliebe, der vollständige Bruch mit den morschen Formen veralteter Wertschätzungen — dies alles ist Paracelsus mit seiner neuen Menschenkunde, aber freilich noch immer nicht das Ganze. Ja, werden wir seine Totalität überhaupt je umgrenzen? Zu einer wirklichen Biographie runden, die uns mit ihm tatsächlich vereint und Brücken schlägt über die trennende Unerreichbarkeit des Lebens? Etwas Randloses ist in dem, was er tat und sann.

Im Menschen wird Gott selbst verherrlicht, und
Des Menschen Ruhm weihte ich Leib und Seele.

Ein Wort, das Robert Browning ihm in den Mund legt, das Wort eines sympathischen und möglichen Paracelsus, kein Mythos, aber ein Gottsucher und Mensch der Sehnsucht, der leise ergriffen davon redet, wie er einst in einem dunkel furchtbaren Meer von Wolken verschwinden wird — nur auf kurze Zeit. Wie er es wirklich selbst sagte, er werde dann kommen „ohne den Leib". Er preßt die „Lampe Gottes" an die Brust, und ihr Glanz wird früher oder später doch die Finsternis durchdringen. Das ist mit vielem feinem Naturgefühl erzählt. Ein schönes Bild. Vielleicht ist er so gestorben, denn was uns Chronisten davon gesagt haben,

ist voll traurigem Lächeln und weicher Wehmut. Wie er sich immer in die großen Zusammenhänge der Natur eingefügt glaubte, so war ihm auch der Tod nur eine neue Brücke zu einem glücklichen Land mit strahlenden Ebenen und blauen Fernen. Schon hier bei uns ruhe manchmal ein Abglanz davon auf Dingen und Menschen. Das sind die Stufen, der Weg, die Himmelsleiter zum letzten Rand von allem, was es gibt: zu Gott.

Ich habe an Paracelsus nur zeigen wollen, wie sich Naturgefühl und Naturerkenntnis in einer Gelehrtenpersönlichkeit finden können, wie sich rein anschauende Kraft, seelisches Gestimmtsein und liebender Erkenntnisdrang seltsam durchwirken. Allerdings ist von hier noch ein weiter Weg zur modernen Naturschilderung, die auch Farbe und Bewegung sieht. Wir wissen, wie langsam nur der koloristische Sinn in naturkundlichen und geographischen Büchern zum Ausdruck kommt. Die Farbenbezeichnung war noch sehr primitiv. Auch noch bei Alexander von Humboldt vermissen wir oft die auf Nuancen eingestellte Gesichtsempfindung. Nietzsche sagte von ihm, es sei etwas „Unsicheres" in dieser Wiedergabe, „man macht die Augen klein, weil man gar zu gern etwas Deutliches sehen möchte". Nur langsam kam ein malerisches Sehen in die Schilderungen der Forscher. Ja sogar bei Goethe, diesem Klassiker in der Geschichte der Naturschilderung und des Naturgefühls, der den Fachausdruck und die Klassifikation glänzend beherrschte, — auch er zeigt Stufen. Gewiß sind seine Naturerlebnisse vor der italienischen Reise koloristisch nicht annähernd so tief und lichtstark wie nachher. Die Farben sind dann warm und eindeutig; das Empfindungsgefühl beim koloristischen Reiz ist um vieles feiner geworden. Die Farbenintervalle werden jetzt scharf gesehen und auch ein gepflegtes Gefühl für ausgesprochen gegensätzliche Kombinationen macht so sich bemerkbar. Die Landschaftsschilderung der zweiten Schweizerreise zeigt bereits die beginnende Vollendung. Das Wesentliche ist mit fachlicher Vertrautheit gesehen und zugleich mit der umfassenden Gefühlsweite des Genies, das seine Eigenart und menschliche Tendenz in die Natur einbettet.

Das Problem von Naturgefühl und Naturerkenntnis — es ist eigentlich die Frage nach dem Wahren oder Wirklichen — bekommt hier eine bedeutungsreiche Erklärung. Verstand, Gefühl und Wille sind seine Elemente. Auf ihr Mischungsverhältnis kommt es an, aber die Natur selbst ist mit Menschensinnen nicht restlos einzufangen.

Courteline

Von Fritz Schotthoefer (Paris)

In der Galerie des Luxembourg hängt ein Porträt Courtelines von Léandre. Es ist ein Pastell, in silbergrauen Tönen hingehaucht. Courteline steht aufrecht da, hinter ihm liegt in feinem Duft Paris, das unermeßliche Paris, wie man es von der Höhe des Montmartre aus sieht. Dies moderne Paris gehört zu Courteline. Er überragt es und ist ohne es nicht denkbar. Er hat den großen literarischen Zug, er hat Typen geschaffen wie Plautus und Molière, aber es schwebt eine Kabarettluft um sie, die nur in der Atmosphäre des Rodolphe Salis und seines Kreises entstehen konnte. Sie riecht freilich mehr nach gemütlichem Bierdunst, diese Kabarettluft, als nach dem süßlichen und scharfen Absinth. Wenn sie Courteline zeichnen, setzen ihn die Karikaturisten gern an den Kneiptisch, auf dem eine Säule von Untertassen die Zahl der „bocks" markiert, die bereits hinter die Binde gegossen wurden. Er hat die Seßhaftigkeit des Trinkers und Kartenspielers, der die Hälfte des Daseins in der Schenke verbringt. Doch diese Bohèmesitten gewinnen durch ihre Regelmäßigkeit etwas von den soliden Gewohnheiten des Spießbürgers. Courteline wird so eine wunderbare Mischung. Er hat die Entrüstung des braven Mannes über die Verschrobenheiten der Zeit und den Witz des blasierten Kaffeehaus-Literaten. Er besitzt den sanften Geist der „Fliegenden Blätter" und die rasende Schärfe eines Daumier. Er sieht die Welt im Spiegel der Ewigkeit und liebt sie in allen Kleinigkeiten und Kleinheiten der Gegenwart. Er ist alter Gallier und Pariser vom Montmartre. Und das darf man wohl als sein Persönlichstes ansehen, daß er durch den Kabaretton die Derbheit des Altfranzosen kräftig durchklingen läßt. Er kann aus vollem Herzen laut lachen, was keiner der Montmartreleute konnte. Er hat Humor, nicht bloß Komik oder Ironie.

Ich möchte nicht in die alte Begriffsstreiterei über deutschen, englischen und französischen Humor verfallen. Ich nenne Courteline einen Humoristen, weil sein Sinn für das Komische realistisch gefärbt und mit einem großen Tropfen Gutmütigkeit durchtränkt ist. Er liebt die Menschheit, die er verulkt, weil er sie in ihren Schwächen versteht. Er versteht sie so sehr, daß er sie entschuldigt. Seine gelungenste Figur, Boubouroche, der verliebte und betrogene Alte, der die einfältige Verliebtheit bis zur Blödheit treibt, ist von Anfang bis zu Ende sympathisch. Denn er ist ganz aus Güte zusammengesetzt, und diese Güte ist nur der Ausdruck der abgrundtiefen Ehrlichkeit, die Courteline jedem seiner Typen als Taufschein mitgegeben hat, auch jenen, die verächtlich erscheinen. Die verknöcherten Bureaukraten und die ledernen Richter bleiben alle menschlich. Courteline will ihnen nicht an den Leib. Er sieht hinter ihnen die Gesellschaft, die sie zu dem gemacht hat, was sie sind. Es tut ihm

leid, sie mit dem scharfen Griffel eines Daumier zeichnen zu müssen, weil er die Verschrobenheiten der Bureaukratie und der Rechtspflege geißeln möchte.

Man muß Dichter sein, um in allem das Menschliche herauszusehen. Courteline ist es. Das hebt ihn über die flache Montmartrepoesie hinaus, die zuletzt nur zynisch oder rührselig wird, weil kein starkes Empfinden dem phosphoreszierenden Geiste Gehalt gibt. Und als Dichter hat Courteline stets aus dem Leben geschöpft. Seine Werke sind ein Kommentar zu seinem Lebenslauf. Er schilderte in den „Gaietés de l'Escadron" und im „Train de 8 h. 47" den Humor und die Traurigkeit der Kaserne, weil er selbst Soldat war. Er wird später Schreiber in einem Ministerium, und seine Eindrücke drängen nach außen in den „Messieurs les ronds-de-cuir". Vielleicht kann man nicht sagen, daß seine Palette nach diesen Perioden eindringlichsten Erlebens noch viel farbenreicher geworden sei. In der Reihe kleiner Theaterstücke, in denen er seine Persönlichkeit am klarsten fixiert hat, liegt mehr Demonstration als absichtslose Beobachtung. Der Kreis der Typen erweitert sich, das Milieu wechselt, doch die menschlichen Silhouetten verändern die Umrisse kaum mehr. Der Humor, der mit dem Herzen des Dichters in die Welt schaute, sucht mit Absicht nach dem Paradoxen, und nicht immer, weil das Paradoxe ein dankbares Mittel zum Zweck des künstlerischen Ausdrucks ist. Die Farce, die zum Lachen zwingt, wird unversehens zur Sozialkritik, in der die Linie der Typenzeichnung sich zu sehr vereinfacht, um noch pure Menschlichkeit darzustellen. Freilich zwei, drei weiche Kundungen verraten immer wieder, wie poetisch tief Courtelines kritisches Auge zu bringen vermag, wenn er auf die empfindsame Fiber stößt.

Im Zivilstandsregister heißt Courteline Georges Moinaux. Er hat mit dem Pseudonym die gute und schlimme Voreingenommenheit verdecken wollen, die von seinem Familiennamen ausstrahlte. Sein Vater war in der Tat Jules Moinaux, der in den Annalen des französischen Humors mit seinen „Tribunaux comiques" an guter Stelle eingeschrieben steht. Courteline wollte nicht der geistige Sohn seines leiblichen Vaters scheinen. Ganz läßt sich das väterliche Erbteil aber nicht verleugnen. Die Einakter über die Lächerlichkeiten des Gesetzbuchs haben ihren heimlichen Ursprung sicherlich in dem Handwerk des Gerichtsreporters, das der Vater betrieb. Jedes Kind formt seinen Geist ein bißchen nach dem Modell, den der väterliche Beruf der Familie aufdrückt. Courteline darf sich das Zeugnis ausstellen, daß er in Wirklichkeit nur das normale Maß dieses elternhäuslichen Einflusses erlitten hat. Georges Moinaux ist etwas geworden, was Jules nicht war. Er wurde Courteline, von dem man noch reden wird, wenn Jules Moinaux nur noch von den pariser Gerichtsreportern gelesen wird, die Anregung für ihre Alltagsarbeit suchen. Der Vater hat in den Gerichtssitzungen das Amüsante gesehen, was sie bieten können. Er war der Kunsthandwerker, dem es Vergnügen machte, seine Zeitungsberichte fein und unterhaltend zuzustutzen. Freilich, er hatte das Talent, das dazu nötig war. Der Sohn wurde der Künstler, der dem bunten Verlauf einer Gerichtssitzung eine große soziale Pointe zu geben weiß, dem sie nur Mittel zu höheren Zwecken ist. Er ist so weit über den Vater emporgewachsen, daß das Pseudonym vollkommen genügte, alle verbindenden Fäden zu verdecken. Die Kritik hat sich nie ernstlich bemüht, Courteline und Jules Moinaux literarhistorisch aneinander zu messen.

„Ich bin nur ein kleiner Schnitzer von Schirmknöpfen," sagt Courteline von sich selber. Er hat sich damit sehr gut charakterisiert. Nur kann ein geschnitzter Schirmknopf ein respektables Kunstwerk sein. Der Schnitzer Courteline versteht vor allem sein Handwerk. Er hat den Handgriff, der das Schnitzen zur Kunst macht. Er sieht das Wesentliche und vernachlässigt das Nebensächliche. Das ist bei seinen Stoffen eine Qualität, die doppelt hoch einzuschätzen ist, da er nur mit den Kleinigkeiten arbeitet. Er ist ein Meister in der Auswahl der Nebensächlichkeiten, welche die Hauptsache machen. Er malt die Originalität mit den charakteristischen Banalitäten. Es gelingt ihm so, den Alltagsmenschen zum Typus zu formen. Seit Molière hat keiner in Frankreich diese Kunst verstanden. Boubouroche ist der erste wirklich neue „cocu", den das französische Theater trotz ununterbrochener Ehebrüche nach Sganarelle hervorgebracht hat. Liboire und Genossen sind für die Kaserne der allgemeinen Wehrpflicht, was der Miles Gloriosus für die römischen Legionen war.

Courtelines Schnitzkunst reicht nicht aus, sich an den Vorwürfen der großen Dichtung zu versuchen. Er sieht das Menschliche in den kleinen Figuren und zeichnet es meisterhaft, wo er es mit der Charakteristik des Milieus tun kann. Reine Menschlichkeit aus diesem Rahmen herauszuschneiden und für sich groß zu machen, ist ihm nicht gegeben. Er bleibt ein unvergleichlicher Schirmknopfschnitzer, er wird nie ein bedeutsamer Bildhauer. Sein Auge ist zu sehr an die Perspektive des Kabaretts gewöhnt. Der Humor gilt da wie eines der zehn Gebote. Die Welt muß humoristisch aussehen. Daran erreicht Courteline die Grenze seines Könnens. Er hat unrecht gehabt mit der „Conversion d'Alceste", einer Art Fortsetzung zu Molières „Misanthrop", sich an einen Stoff zu wagen, der nichts vom Montmartrewitz verträgt. Die schönen Verse tun es nicht allein. Als frische Parodie kann der Einakter wiederum nicht gelten. Dazu ist er zu anspruchsvoll literarisch.

Courtelines gelungene Typen haben Lebenskraft genug, im Buch so plastisch zu wirken wie auf der Bühne. Es hat ihnen nichts geschadet, als sie aus der Humoreske ins grellere Rampenlicht eintraten. Sie hielten die schärfere Beleuchtung aus, weil sie aus Kernholz geschnitten und weil sie nicht nach den technischen Regeln einer bestimmten Kunstgattung gestaltet sind. Courteline charakterisiert mit den Zügen, die das Leben bietet, er charakterisiert mit dem stoff-

lichen Inhalt. Er ist nicht verkünstelt, sondern derb. Die Sprache der Kaserne hat für ihn kein Wort, das er verbannte. Je farbiger das Bild, desto lieber ist es ihm. Wie Molière kümmert er sich auch nicht um die konventionelle Bühnenform. Er reiht Dialog an Dialog, alles ist nur Dialog, aber in dem Dialog kommt die vollendetste dramatische Gliederung des Stoffes zum Vorschein. Wie hat er seine Einakter, die irgendeine Verschrobenheit des Gesetzbuchs verulken, lebendig konstruiert! Er geht von der trockenen These aus, doch sie ist so hübsch hinter dem bißchen tatsächlichen Vorgang versteckt, die Figuren wirken so überzeugend, daß sie nur um ihrer selbst willen da zu sein scheinen. Diese innere Einheit läßt sich vielleicht aus ihrer Entstehung erklären. Die meisten wurden für die primitive Bühne und die bescheidene Darstellung im Kabarett geschrieben. Das Theatralische konnte da nicht viel Wirkung versprechen und es wurde darum nicht ausgebaut. Ein technisch geschulter Dramatiker hätte das Gold der naiven Beobachtung zu kleinen Münzen verprägt. Courteline hat es in seiner Naturform behalten, und so ist es pures Gold geblieben, und er wurde ein originaler Dramatiker, weil er vom Kabarett kam und nicht von der Bühnenschriftstellerei.

Von elsässischer Gegenwartsliteratur

Von Arthur Babillotte (Belgershain)

In einer neuen Literaturgeschichte, die bis auf die Jüngsten geht und im ganzen bei neuartiger Betrachtung ein wertvolles Nachschlagewerk für alle Literaturfreunde bildet, finde ich zu meinem Erstaunen in einer kurzen Übersicht einiger Dichter des 19. Jahrhunderts, nach ihrer Heimat geordnet, als Vertreter der elsässischen Gegenwartsliteratur nur angeführt: Friedrich Lienhard und Gustav Stoskopf. Diese Zusammenstellung, so richtig sie in diesem Falle, bei einem knappen Zusammenraffen der wesentlichen Sachlage, sein mag, kennzeichnet doch trefflich die Anschauung, der man in Kreisen nicht-elsässischer geistreicher Leute in bezug auf die literarischen Bewegungen der letzten Jahre im Reichslande huldigt. Man geht zum Teil von Gustav Stoskopf, dem Mitbegründer und der Hauptstütze des elsässischen Theaters, aus (und nicht ganz mit Unrecht) und zum andern Teil von Friedrich Lienhard, der, ganz an die Heroen von Weimar verloren, die Wiederkunft jener klassischen Zeit ersehnt und für die lebendige elsässische Literatur, im ganzen betrachtet, recht wenig geleistet hat. Wohl, solange es sich um die Betrachtung der elsässischen Literatur um die Jahre 1898/99 etwa handelt, genügt das Anführen dieser beiden Dichter. Aber wir haben im Elsaß seit dieser Zeit so viel erlebt, daß wir Lienhard und Stoskopf heute als Anfangspunkt einer neuen Periode bezeichnen und nach ihnen eine ganze Reihe starker Könner registrieren müssen, die, weit über jene beiden hinausgreifend, das Schifflein elsässischer Dichtung endlich in den Kurs gebracht haben, in dem es heute Gott sei Dank munter dahinsegelt.

Wir haben in Lienhard und Stoskopf, wie sie um das Jahr 1898 waren, die Vertreter zweier sehr verschiedener Richtungen. Der eine (Lienhard) ist deutsch-elsässisch, erwartet alles Heil von dem Anschluß an die deutsche Kultur, der andere (Stoskopf) betont mit einer gewissen alemannischen Dickköpfigkeit den Wert des Elsässischen an sich, ein Nationalist vom reinsten Wasser. Heute können wir erkennen, daß die Richtung, die damals Lienhard verteidigte, endlich in einer Sackgasse münden mußte, d. h. daß sie schließlich in künstlerischer Impotenz verlief. Die um Lienhard senkten die Wurzeln ihres nicht gerade überragenden Könnens in das deutsch-elsässische Mittelalter und hielten sich hartnäckig die Ohren zu, um das neue Wehen, das doch gerade aus Deutschland kam, nicht zu vernehmen. Sie waren im Grunde durchaus reaktionär und wußten mit „Zukunftsmusik“ nichts anzufangen. Es ist bezeichnend, daß gerade die Leute, die die Wichtigkeit des Anschlusses an Deutschland betonten, eine der prägnantesten Eigenschaften des typischen Elsässers aufzuweisen hatten: ein zähes, oft sogar sinnwidriges Festhalten am Althergebrachten. Sie schlossen sich in ihrem Vereinsblatt, der „Erwinia“, zusammen, und mieden alles, was aus Frankreich in ihren Kreis herüberbringen wollte, selbst wenn es künstlerisch recht wertvoll war, wie gefährliche Zugluft. An Namen wären zu nennen: Christian Schmitt, der im alten Gleise technisch überaus korrekte Verse schrieb; Georg Süß, der sich besonders als Schriftleiter der „Erwinia“ betätigte; Renaud (Theodor Vulpinus), der oft als Verherrlicher des deutschen Mittelalters glückliche Töne fand; und als hervorragendste Stütze dieser Linie: Friedrich Lienhard (der sich damals noch Fritz Lienhard nannte!).

Neben dieser Linie lief eine zweite, die nationalelsässische, die anfangs ihren radikalsten Vertreter in Gustav Stoskopf, dem straßburger Maler, fand. Er hatte das Elsässische Theater mitgegründet und ihm in seinem Lustspiel „Der Herr Maire“ ein Repertoirestück ersten Ranges gegeben. Ich möchte behaupten, daß einzig und allein dieses technisch und inhaltlich brillante Stück die Existenzmöglichkeit des Elsässischen Theaters für die ersten Jahre seines Bestehens ermöglichte. Im Gegensatz zu der ersten Linie, der deutsch-elsässischen, war diese zweite durch und durch partikularistisch. Man vertrat seinen elsässer Standpunkt mit Energie, ja oft genug mit einer fast protzenhaften Betonung der urwüchsigen, kräftigen alemannischen Art. „M'r sin Elsässer!“ war die Parole, „und m'r babble (sprechen) elsässer Ditsch!“ Aber wir dürfen dem Elsässischen Theater dies wohlgemute Auftrotzen, das ja schließlich jeder neuen Bewegung eigen ist, die noch in den Kinderschuhen steckt,

zugute halten, wenn wir bedenken, daß das Wiedererwachen literarischer Interessen im Reichsland nicht von den Deutsch-Elsässern, sondern in der Tat von diesen rauhgebärdigen, keck aufs Ganze losmarschierenden National-Elsässern ausging. Sie gaben den ersten Anstoß, daß man sich auf das besann, was man konnte, wenn man nur wollte und wenn man sich zusammenschloß. Sie begeisterten einige junge Leute, die, im Land verstreut, vielleicht dichterische Kräfte in sich fühlten, diese aber nicht richtig zu verwerten wußten. Nun hatte ihnen das Elsässische Theater den Weg gezeigt: Zusammenschluß auf national-elsässischer Grundlage. Man drängte nach Straßburg, der Zentrale dieser Bewegungen, man war jung und tatfreudig, und so fand sich denn ein Häuflein Unentwegter zusammen, deren Führung der Unterelsässer René Schickele übernahm. Aus dem Geist des Elsässischen Theaters heraus bildete sich die Gruppe der „Stürmer", die sich, wagemutig und weltunkundig, wie sie waren, nicht scheuten, sofort mit einer Zeitschrift „Der Stürmer" herauszukommen.

Sie übernahmen den Gedanken, aus dem heraus das Elsässische Theater gegründet worden war: „Wir Elsässer sind kulturell weder deutsch noch französisch; wir sind die Kinder einer Mischkultur, die sich synthetisch aus beiden Kulturen gebildet hat." Als die Tätigsten erwiesen sich, neben Schickele, der als Achtzehnjähriger mit einem Band eigenartiger Gedichte „Sommernächte" auf den Kampfplatz trat: René Prévôt, Ulrich Rauscher, Otto Flake, der besonders in kritischer Hinsicht allen Gegnern arg zu schaffen machte, Ernst Stadler, ein feiner, stiller Dichter, der in romantischen Gärten umherwandelte, Bernd Isemann, der dafür sorgte, daß die klerikale Presse des Reichslands, die dieser „Stürmer"-Bewegung mit unverhohlenem Haß gegenüberstand, in religiöser Beziehung außer Atem kam. Was die um Stoskopf durch Hervorkehren der elsässischen biderben Gemütlichkeit und Offenheit zu erreichen gesucht hatten, das strebten die „Stürmer", ihre Nachfolger und kräftigeren Erben, mit Trotz und eigenwilligem Hervorkehren ihres Andersseins an. Man schlug die Philister mit Knütteln tot, ohne zu bedenken, daß sie eigentlich nie totzuschlagen sind, und mußte naturgemäß am Philister, der das Geld besaß, zugrunde gehen. Nach neun Nummern stellte der „Stürmer" sein Erscheinen ein, flackerte kurz darauf noch einmal als „Merker" auf, um dann endgültig in Vergessenheit zu sinken. Die „Stürmer" hatten ihre Mission erfüllt: sie hatten das vom Elsässischen Theater erweckte Selbstbewußtsein aller, die literarisch etwas zu sagen hatten, gefestigt und in Fluß gebracht. Es war kein Verlust, daß sie nun abtreten und einzeln wirken mußten. Die Bewegung war im Gange, man wußte im Elsaß, daß man auch Dichter hatte, daß eine neue Periode im literarischen Schaffen angebrochen sei. Hinter all diesen unruhigen Betätigungen verschwanden die deutsch-elsässischen Dichter und verloren von Jahr zu Jahr an Wert und Bedeutung. Heute sind sie, um das gleich vorweg zu sagen, für die künstlerische Weiterentwicklung der elsässischen Literatur durchaus belanglos.

Die Stürmer zerstreuten sich in alle Winde; der eine ging nach Berlin (Schickele), der andere nach Paris, ein dritter nach Brüssel, wieder ein anderer nach München und so fort. Sie schlossen sich an eine der beiden großen Kulturen an, gewöhnten ihren Blick an größere Formen und Verhältnisse und lernten mit zunehmender Reife erkennen, daß aus einer Mischkultur nie künstlerische Werte geboren werden können, sondern daß jeder Künstler bewußt irgendeiner ganzen, in sich selbst geschlossenen Kultur angehören müsse, um fruchtbar sein zu können.

Nach dem Verstummen der Stürmer trat eine Art Ruhepause in der neuerwachten elsässischen Literatur ein. Die Könner waren nicht mehr da, die andern, die Reaktionären, wurden wenig beachtet und trieben ihr harmloses Wesen in ihrem kleinen Literaturblatt. In diese Zeit fiel die elsaß-lothringische Verfassungsfrage, die unter der Einwirkung politischer Streitigkeiten und Dringlichkeiten rasch auf die Spitze getrieben wurde. Man hatte kein anderes höheres Interesse mehr als dies: wird das Reichsland eine andere, seiner Vergangenheit würdige Verfassung erhalten, werden wir endlich befreit werden von der demütigenden Bevormundung? Man beleuchtete die Frage von allen Seiten, setzte seine ganze Energie für seinen Standpunkt ein und riß alles, auch das Abgelegenste, in diesen politischen Strudel. Ist es ein Wunder, daß auch die Leute, die schriftstellerisch tätig waren, in diesen Hexenkessel hineingerieten und die ganze Kraft ihrer Federn dieser Frage zuwandten? So kamen wir im Elsaß zu einer „Kulturproblem-Literatur". Doppelsprachigkeit, Vaterlandslosigkeit, Doppelkultur: das waren die Schlagworte, um die unzählige Liter Tinte verspritzt wurden. Hauptwortführer: René Bazin, André Lichtenberger, Barrès, Münz, René Schickele und als letzter Hans Karl Abel mit seinem Roman „Die elsässische Tragödie". Es ist selbstverständlich, daß unter der Tendenz, die allen Erzeugnissen dieser Periode zugrunde lag, das Künstlerische weit zurücktreten, wenn nicht ganz verschwinden mußte. Aber trotzdem hatte diese Zeit ihr Gutes, insofern sie alle, die draußen waren und vielleicht unter dem Eindringen der großen Kultur in ihr Schaffen das kleine Stückchen Erde in der südwestlichen Ecke halb vergessen hatten, wieder an die Heimat erinnerte und ihnen dringend vor Augen stellte, daß eine Lösung gefunden werden müsse, wie in Zukunft dieses Stückchen Erde weitergedeihen solle. Die Blicke wurden wieder auf die Heimat gelenkt, man besann sich, was man ihr verdankte, und entdeckte in seinem Wesen Anlagen, spezifisch elsässische Anlagen, auf die man sich lange nicht besonnen hatte. Und nun kam das Wertvolle, das der Kampf um die Verfassungsfrage in den elsässischen Dichtern zutage förderte: die elsässische Eigenart wurde ihnen vollbewußt, sie zogen sie wieder in den Bereich ihres Schaffens. Aber — und das ist das Wesentliche — nicht mehr, indem sie

das Nurelsässische hartnäckig und partikularistisch betonten, sondern indem sie sagten: Erst deutsch (oder französisch), dann elsässisch. Aus der Kultur heraus sollen Werke gezeitigt werden, und das Elsässische der Landschaft, der Menschen, des ganzen Milieus soll die Farbe hergeben, das Eigenartige, das Besondere. Die Heimat mußte nun die Motive und Probleme stellen, während die großdeutsche oder großfranzösische Kultur die künstlerische Reife und Geschlossenheit gewährleistete.

Der Kampf um die Verfassungsfrage bildete also die Brücke von dem einseitigen Partikularismus der Stürmerzeit zu dem langsamen Aufgehen in eine der großen Kulturen. Die zeitgenössischen elsässischen Dichter und Schriftsteller fingen an, entweder deutsch oder französisch zu sein, und heute sind wir so weit, daß wir schon eine ganze Reihe haben, die bewußt und mit Willen aus einer der beiden Kulturen herausschaffen, immer mit Bezug auf die Heimat. So haben wir heute im Elsaß, was wir im ganzen Reiche in der Literatur haben: Heimatkunst (im besten Sinne), wurzelnd in Vaterlandskunst. Und so dürfen wir Elsässer uns getrost neben die andern im Reich stellen, wir sind auf dem besten Wege, Gleichwertiges zu leisten, weil wir gelernt haben, das eigenbrödlerische Verankertsein in der heimatlichen Sonderart teilweise zu opfern, um dafür ein wertvolleres Begreifen der großen Zusammenhänge allen Geschehens einzutauschen.

An Werken, die in diesem Sinne und aus diesem Sinne heraus in deutscher Sprache geschrieben wurden, wären vor allem zu nennen: Schickeles pariser Geschichte „Meine Freundin Lo", deren mondänes Lebenserfassen doch immerhin noch durchtränkt ist von den süßen Erinnerungen an elsässische Herbstabende, an brüllende Sturmnächte den Rhein entlang und an die im Grunde so naiv-treuherzige elsässische Freude am lachenden Leben. Ferner Schickeles letzter Gedichtband „Weiß und Rot", der schon äußerlich bezeichnend ist, indem er nach verschiedenen Abteilungen, die alle möglichen Stimmungen und Gesichte behandeln, in ein beschauliches Ausruhen, genannt „Ein elsässischer Sommer", ausmündet. In bedingtem Maße wäre auch Lienhards Roman „Oberlin" hier anzuführen, doch hat sich Lienhard gerade neuerdings wieder so in seine bei aller äußerlichen großdeutschen Aufmachung partikularistischen Ideen eingesponnen, daß dieser Roman als Dokument für das Einmünden der elsässischen Literatur in eine der großen Kulturen nur beschränkten Wert hat. Otto Flake hat eine Novelle „Das Mädchen aus dem Westen" und vor kurzer Zeit einen Roman erscheinen lassen, die seine Zugehörigkeit zur deutschen Kultur in einer fast schroffen und um jeden Preis auffälligen Weise unterstreichen. Auch ich habe (in meinem Roman „Der Alltag") versucht, aus der großdeutschen Kultur heraus Fäden nach dem winzigsten Punkte elsässischer Eigenart zu ziehen, indem ich ein ganz alltägliches Kleinleben in einem der alten Städtchen des Reichslands an die Sonne eines stark erweiterten Gesichtsfeldes emporhob.

Es ist natürlich auf dem beschränkten Raum eines Aufsatzes nicht möglich, alle Erscheinungen, die die letzten vierzehn Jahre in der elsässischen Literatur gebracht haben, näher zu beleuchten. Es konnte einzig und allein die Absicht sein, zu zeigen, daß es im Elsaß lebendig und wie es lebendig geworden ist. Gewiß wird es kein Nachteil sein, wenn die Verfasser von Literaturgeschichten in Zukunft ihre Meinung von der gegenwärtigen elsässischen Literatur korrigieren oder, falls sie überhaupt noch keine Notiz von dieser Bewegung genommen haben, dies zur Ergänzung des Gesamtbildes der deutschen Literatur nachholen. Wenn man, wie das in dem obenerwähnten Falle geschehen ist, als Hauptvertreter der elsässischen Literatur Lienhard und Stoskopf anführt, so geht man damit nur bis in das Jahr 1898/99, also in die Anfangsperiode, und versagt den Dichtern dieses Landes, was den Vertretern der andern Staaten im Reich mit Recht zugebilligt wird: genannt zu werden, ihren Platz zu haben in der Reihe der andern.

Die Tragödie von Christus

Von Artur Brausewetter (Danzig)

Es gibt in der Weltgeschichte nicht eine einzige Gestalt, die von so eherner Ewigkeit ist wie die von Jesus Christus, keine zugleich, die so vielen Wandlungen und Schwankungen ausgesetzt ist. Jede Zeit hat ihren eigenen Christus gehabt, jeder Mensch hat seinen persönlichen Christus, es können nicht zwei Menschen gedacht werden, die genau dasselbe Bild von ihm hätten. Selbst da, wo er ganz zu Hause sein müßte: in der Theologie, einer wie mannigfachen, ja sich geradezu widersprechenden Erfassung begegnet er. Nur Gott ist er gewesen und nur Mensch, dann beides in einem, nun wieder ein religiöser Genius, ein Held. Und dann auch das nicht mehr, sondern eine Idee nur, ein symbolischer Gedanke, der Träger einer Richtung innerhalb der religiösen Entwicklung, die lediglich ihren Namen von ihm nahm.

So ist es nicht verwunderlich, daß alle Gebiete des Wissens und Forschens: die Geschichte, Philosophie Literatur sein Bild in immer anderer Gestalt geschaffen haben. Wie verschieden stellen sich Kant und Hegel, Schopenhauer und sein ehrlichster Feind, Friedrich Nietzsche, zu ihm, wie entgegengesetzt verhält sich der Rationalismus zur rein spekulativen Theorie, wenn es sich um das Jesusbild handelt.

Vor allem aber ist es die Kunst, die sich mit der Gestalt Jesu ernst beschäftigt hat. Von den ältesten Zeiten an, insbesondere aber im Mittelalter und in der klassischen Periode ist die bildende Kunst ohne Christus einfach undenkbar, die größten Meister Italiens und der Niederlande haben ihre Kraft in seiner Darstellung erprobt, sind durch sie unsterblich geworden. Und heute noch finden wir in immer neuen,

manchmal überraschenden Auffassungen sein Bild auf jeder Ausstellung, die wir besuchen, in jedem Museum jeder Galerie, in die der Weg uns führt. Ja, man kann sich einen strebenden Künstler gar nicht vorstellen, dessen höchstes Ideal es nicht wäre, einmal einen Christus zu malen, zu meißeln.

Anders verhält es sich in der redenden Kunst. Auch hier gibt es von den ältesten Zeiten an im Epos wie im Drama die Christusgestalt, alle Mysterien und religiösen Aufführungen haben ihn in ihren Mittelpunkt gestellt, heute noch wird er in Oberammergau leibhaftig in der Passionstragödie uns vorgeführt; aber je weiter die moderne künstlerische Entwicklung fortschreitet, um so weniger treffen wir sein Bild. Wohl hat uns Klopstock einen heute nicht leicht erträglichen Messias geschaffen, wohl hat er auf diesem Gebiete genug Nachahmer gefunden, auf die einzugehen hier kein Raum ist, — aber im Mittelpunkt der Kunst, insbesondere der auf ihn gewiesenen dramatischen, steht Christus nicht mehr. Wenigstens nicht mehr direkt. Gewiß, auch jetzt ist sein Bild noch so mächtig, daß alle modernen Schriftsteller ihre Stellung zu ihm nehmen, aber sie lassen ihn nicht mehr persönlich auftreten, sie schaffen vielmehr typische Vertreter seines Glaubens und seiner Lehre. In dieser Weise haben ihn unter vielen anderen in den Mittelpunkt ihrer Dichtungen gestellt: Tolstoi, Ibsen (Brand), Björnson Björnstjerne (Über die Kraft, Teil 1); Wilbrandt, Halbe, Sudermann haben so ihre Stellung zu ihm genommen. Am tiefsten aber haben zwei Romane der neueren Zeit seine Gestalt wie seine Wirkung wiedergespiegelt: Kretzers bester und bedeutendster Roman „Das Gesicht Jesu" und Gerhart Hauptmanns „Narr in Christo".

Alle diese Jesusbilder zeigen sich, wie gesagt, verkleidet, verschleiert, angedeutet, symbolisiert. Den eigentlichen, daß ich mich ausdrücke: den wirklichen, den leibhaftigen Christus geben sie nicht.

Und das erscheint wunderbar. Denn wo in der ganzen Welt gäbe es eine Figur, die mehr zum Helden eines groß angelegten Romans geschaffen, wo vollends eine, die dramatischer, tragischer, überwältigender wäre als diese? Warum haben wir nicht eine einzige Tragödie: Christus? Warum hat weder Schiller noch Kleist, warum Goethe nicht und Hebbel, warum der allergrößeste und für sie berufene Tragiker Shakespeare, warum Richard Wagner, der ihr oft so ganz nahe, sie uns nicht geschenkt? Wer über diese Frage ernstlich nachdenkt, muß vor dem Wunderbaren stehen.

Denn der Einwand, daß der praktische Gesichtspunkt einer Unaufführbarkeit eines solchen Drama Männer wie Schiller, Kleist oder Shakespeare an der Schöpfung eines Christus gehindert hätte, wäre doch gar zu einfältig. Als ob das zum Schaffen getriebene Genie nach praktischen Rücksichten fragte.

Ein anderes muß es gewesen sein, das auch die Größesten unserer Dichter von der Christustragödie zurückgehalten hat: Die geheimnisvolle Scheu und Ehrfurcht vor dem Stoffe, die Einsicht in die Unmöglichkeit, ihn unverhüllt und unverschleiert auf die Bühne zu stellen, die Bescheidenheit des Genies den Schranken seiner Kraft, der menschlichen Kraft, gegenüber. Und mehr als das alles: das geniale Überzeugtsein, daß es eine Tragödie von Christus gibt, die religiös, ethisch — und künstlerisch nicht zu übertreffen ist: die Evangelien der Heiligen Schrift. Die geistige Kultur mag fortschreiten, die Naturwissenschaften in immer breiterer Ausdehnung und Tiefe wachsen, der menschliche Geist sich erweitern, wie er will, Goethes Wort ist bekannt genug: „Über die Hoheit und sittliche Kultur des Christentums, wie es in den Evangelien schimmert und leuchtet, wird er nicht hinauskommen." Und die Kunst auch nicht, nein, sie auch nicht, das ist es. Das ist der Grund, der einzige, aus dem wir bis zu dem heutigen Tage keine klassische Christustragödie haben, mag der Stoff und die Person nach ihr schreien. Heilige Scheu, nicht nur in religiöser, in ethischer, nein, auch in künstlerischer Beziehung — hier ist die Grenze.

Und nun ist uns mit einemmal diese Tragödie geschenkt. Walther Nithack-Stahn, der nicht nur als Pfarrer an der Berliner Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, sondern auch als Schriftsteller einen weit bekannten Namen besitzt, ist ihr Verfasser und ihr Titel: „Das Christusdrama"[1]). „Das Christusdrama" . . . auf den ersten Blick mag es wie Überhebung klingen, ich bin auch durch diesen Titel nachdenklich geworden, und die Folge dieser Nachdenklichkeit: die obigen Ausführungen. Wer sie liest, wird wie ich verstehen, weshalb der Verfasser seine Tragödie „Das Christusdrama" nannte. Es ist nicht ein Drama, es ist das Drama von Christus. Und was Nithack-Stahn uns gegeben, ja, das ist tatsächlich der erste Versuch, die Tragödie, die nach ihrem Schöpfer schrie, in dieser Art zu gestalten, menschlich und übermenschlich zugleich. Denn nur so läßt sich die Tragödie von Christus schreiben. Sie ist ganz und gar menschlich und ganz und gar übermenschlich.

„Was kannst du?" fragt im Vorspiel der Tragödie der Prophet den Dichter. „Du Gaukler mit dem Wort, du Ohrenschmeichler?" Und der Dichter antwortet:

„Was ein Mensch kann: ihn gebären
aus tiefster Brust, den liebend ich empfangen;
und was in alter Schrift von ihm ergangen,
mit meines Geistes Bildekräften nähren,
bis er sich von mir löst, verkörpert."

Der Prophet:

Heuchler!
So willst du keckllich mit dem Heil'gen spielen?

Der Dichter:

Ja, heil'ges Spiel. Sagt, was sind alle Künste,
wenn sie des höchsten Wurfes sich entschlagen?
Laßt sie vereint ihr Allergrößtes wagen,
zum Lebenden verdichten Geistgespinnste
und durch das Menschliche ins Ew'ge zielen."

[1]) Berlin 1912, Wilhelm Borngräber (Verlag „Neues Leben").

Ja, das kann man von Nithack-Stahns Christusdrama mit Fug und Recht sagen: es zielt durch das Menschliche zum Ewigen. Es entwickelt das Drama von Jesus rein menschlich und schließt es mit dem Ausblick in die Ewigkeit, so daß es nun von seinem ersten Anfang an sub specie aeternitatis steht.

Schnell entwickelt sich die Handlung. Nach sehr geschickter, die Spannung von vornherein mit aller Kraft auf Christus konzentrierender Einleitung erscheint dieser selber: in Jerusalem unter den Lobrufen und dem Hosianna des Volkes einziehend. Kinder singen, grüne Zweige schwingend, die Pilger jubeln. Sofort setzt Jesu messianische Wirksamkeit ein durch die Reinigung des Tempels, durch Gewinnung der Jünger und Gespräche mit den feindlichen Pharisäern und Schriftgelehrten, in denen sich die Größe und geistige Überlegenheit des Messias dokumentiert. Krankenheilungen folgen, die Pharisäer nahen zischelnd dem Judas, den ersten Gedanken des Verrates in seine Seele träufelnd — wir sind beim Schlusse der „Ersten Handlung" bereits mitten im Spiele. Es folgt die weitere Entwicklung, tiefe Innerlichkeit und naturgewaltig sich abrollendes äußeres Geschehen sind mit echter Künstlerschaft organisch verbunden. Der Zwiespalt der Jünger beginnt, ihre grobäußerliche Erfassung der Messiasidee und Jesu selber tritt in den Vordergrund, die Konflikte mehren sich, Maria, die Mutter, und seine Brüder berichten vom Tode des Vaters, der aus Gram über den irregeleiteten Sohn starb, Jesus gerät in tiefen Schmerz, die nächsten Seinen zweifeln an seiner messianischen Sendung.

Die Todesankündigung folgt. Der Verräter beginnt sein Werk. Nach der Fußwaschung wird Christus am Fuße des Ölberges gefangen. Wir sind bereits in der vierten Handlung, die im Palaste des Hohenpriesters spielt, Petri Verleugnung, Jesu Verhör vor dem Hohen Rate und seine Verurteilung bringt. Die fünfte Handlung versetzt uns in die Burg Antonia in Jerusalem, in der Pontius Pilatus residiert und Jesum vor sein Forum ladet, sie zeigt dann die verzweifelten Versuche dieser Halbseele, den unschuldig Befundenen zu retten, und ihr Scheitern an dem Fanatismus des Volkes. Die Kreuzigung auf Golgatha und die Grablegung im Garten Joseph von Arimathia bildet die letzte, mit überirdischer Feierlichkeit ausklingende Handlung.

Kommen wir nun auf das eingangs Gesagte zurück und fragen wir: „Ist es Nithack-Stahn gelungen, uns wirklich das Christusdrama zu schreiben?", so antworte ich freudig: „Sofern ein Christusdrama schreibbar ist, ist es ihm gelungen." Aber auch er kann nicht das Unmögliche: er kann mit aller Echtheit und Schlichtheit nicht die größere Tragödie vergessen lassen, die Matthäus, Markus und Lukas über Christus geschrieben haben. Diese monumentale Sprache, diese ewige Gewalt der Wahrheit, diese ganz echte Realistik vereint mit einem Idealismus, der nicht mehr von dieser Welt ist, auch nicht der größeste Schöpfer kann gegen sie an. Zum Beleg führe ich nur Vorgänge an wie die Fußwaschung, die Ankündigung des Verräters, vor allem das Gespräch Jesu mit Pontius Pilatus und die Kreuzigung selber, ja das kann nur einmal so geschrieben werden. Was sind die kunstvollsten Dialoge des Dichters gegen das eine Wort des Pilatus: „Was ist Wahrheit?", in dem der ganze Pilatus nackt und offenbar ist, oder gegen die Worte Jesu von seinem Königtum? Diese Worte, aus denen die Ewigkeit spricht. Aber der Verfasser hat ein gutes Recht, zu fordern, daß man ihm nicht unausgesetzt das Unübertreffbare vorhält, ihn mit diesem vergleicht, sondern was er geschaffen, als geschlossenes Kunstwerk betrachtet und beurteilt. Und solche Beurteilung kann nur zur warmen Anerkennung der großen, schönen Dichtung werden, die für das Edelste auch die edelste Form wählt, die ehrerbietig das Evangelium der Welt, der Erlösung und Versöhnung mit dem Blicke der Ewigkeit schaut und wiedergibt.

Und mag man an Einzelheiten Kritik üben, mag sowohl der Abfall wie der reuige Umschlag des Judas, dieses psychologischen Rätsels, gar zu unvermittelt erscheinen, mögen Nikodemus wie Joseph von Arimathia zu wenig entwickelt sein, diese einzelnen Ausstellungen ändern nichts an dem Gesamturteil: Wir haben hier ein Drama vor uns, das ein gleich innerlich fromm wie künstlerisch reich veranlagter Mann aus der Tiefe seiner Seele geschöpft, das er liebend empfangen und mit seines Geistes Bildekräften genährt hat, das evangelische Drama von dem Lieben, Leiden, Sterben und Siegen Jesu Christi.

Eins soll noch gesagt sein: psychologisch fein und wahr läßt der Verfasser den Heiland an der Verständnislosigkeit der Menschen und ihrer kleinlichen Schlechtigkeit zugrunde gehen. Und was Jesus selber einmal gesagt: „Ich bin von oben herab, Ihr seid von unten her" — und darüber gibt es keine Brücke, das zieht sich wie schwingender Unterton durch dieses Christusdrama.

Drei Gedichte [1]

Von Jaroslav Vrchlicky

Brot

Durch der Halme wogend Meer
Geh ich wiederum nach Jahren,
Heißer Erdhauch um mich her
Weht und spielt in meinen Haaren.

Wie der Hauch mich so umloht,
Alle Poren nimmt zu eigen,
Fühl' ich schon das künft'ge Brot
Duftend aus der Erde steigen.

[1] Aus: „Gedichte von Jaroslav Vrchlicky". Ausgewählt und übersetzt von Friedrich Adler. Antorisierte Uebersetzung. Mit dem Bildnis des Dichters. Leipzig (o. J.), Philipp Reclam jun. (Universal-Bibliothek 3431, 3432.)

Ewigen Stoffes Blüte liegt
Mit dem Korn in dunkler Erde,
Und der Hauch, der schaffend fliegt,
Weckt drin hundertfältig Werde.

Unser Hirn und unser Blut,
Unser Schweiß und unser Mühen,
Sehnsuchtsdrang und Zornesmut,
Unser Haß und Liebeglühen.

Unsrer Kinder Scherz und Spiel,
Auf der Mutter Schoß ihr Klagen,
Alles Strebens Zweck und Ziel,
Drum wir schwere Arbeit tragen.

Der Gesellschaft Kitt und Band,
Und ihr Damm, der Umsturz wendet,
Das Symbol, das Gottes Hand
Einst gesegnet und gespendet.

Süß und bitter, weckt's die Tat,
Weckt es frevlerischen Willen,
Führt empor der Menschheit Pfad
Und zerschmettert die Bastillen.

Erst vom Hochmut noch verstreut
Für den Troß und für die Hunde,
Eint es, naß von Tränen, heut
Menschen eng zum Bruderbunde.

Alles ist das Brot: erhellt
Kann im tiefsten ich's erkennen,
Da ich sinnend geh durchs Feld
Und die Strahlen niederbrennen.

Dies der Mutter Erde Sang:
„Bin ich schön! So lang im Schoße
Mir noch Leben sprießt, so lang
Bin ich Ceres noch, die große."

„Höllenpein und Freudenfest
Was da kommt, was schwand im Tode,
Aus dem Staub, der Väter Rest,
Bau ich's, schlicht ich's mit dem Brote."

Während so die Tropfen schwer
Meinen Schläfen sich entringen,
Hör' ich aus der Halme Meer
Ernst das Lied der Menschheit klingen.

Pastell

Die Gassen lieb' ich, die statt dunkler Massen
Gradliniger Häuser Gärten noch umfassen,
Wo Efeu deckt die Wand von allen Seiten.
So still ist's, selten siehst du jemand schreiten,
Dann hallt sein Schritt. Zumal im ersten Blühen,
Wenn selbst die Wand von Jugend scheint zu glühen,
Lieb' ich den Pfad. Die Blätter sprießen wieder,
Die Meise rüstet ihre neuen Lieder
Im engen Haus, es duften warm die Schollen,
Die alten Pappeln strecken sich und wollen
In die Paläste raunen Frühlingskunde.
Ich geh allein. Auf meines Herzens Grunde
Ist Frühling auch. Ja, heut kam seine Wonne,
Durch schattige Äste spielt so froh die Sonne —
Da, Schritte! Sieh, auf diesen stillen Wegen
Kommt eine graue Schwester mir entgegen;
Sie trägt zwei aufgeblühte Hyazinthen:
Die eine glüht in flammend roten Tinten,
In Weiß die andre, wie der Mond es zeigt.
Ich sehe noch, wie sich die Nonne neigt
Auf ihre Blumen, scheu, den Blick voll Trauern.

Der Veilchen Duft dringt über Gartenmauern.

Treppen

Die einen führen zum Palast,
Aus Marmor und belegt mit Decken,
Von Balustraden eingefaßt;

Die andern in ein Bürgerhaus,
Von Sandstein winden sie sich aufwärts
Und sehen schlicht und schmucklos aus.

Die dritten schlecht und ausgewetzt,
Unendlich steil und unzugänglich,
Die Wand von Feuchtigkeit durchsetzt.

Doch ein Gedanke, welcherlei
Ich Treppen immer mag betreten,
Faßt mich und gibt mein Herz nicht frei:

Daß über alle voller Weh,
Mit Klagen und mit bittren Tränen,
Die kaum ein Leben trocknet je —

Daß über alle, ob belegt,
Ob nackt und ärmlich, gleicherweise
Man Totensärge niederträgt.

Neuere Hebbelforschung

Von Rudolf Unger (München)

II

Die Hebbel-Monographien, die mir vorliegen, stammen bemerkenswerterweise offenbar fast alle aus jugendlichen Federn. Auf den oder doch einen mutmaßlichen Grund dieser Erscheinung wurde oben bereits hingedeutet. Jedenfalls ist es um die lebendige Fortwirkung einer geistigen Kraft wie Hebbel nicht schlecht bestellt, wenn sich die wissenschaftliche Jugend so eifervoll um sein Verständnis müht. Und ich persönlich gestehe gern, daß ich die Schriften dieser homines novi großenteils mit lebhaftem Interesse gelesen und manches daraus gelernt habe, wenn auch nicht gerade immer das, was die Verfasser sagen wollten. Es ist ja das Vorrecht unbefangener Jugend, zugleich mit ihrer Arbeit sich selbst, ihre ganze Subjektivität zu geben, während ein späteres Alter, der Relativität und notwendigen Beschränkung des eignen Meinens und Urteilens nur zu bewußt, der Wiedergabe lebhafter persönlicher Eindrücke leicht allzu vorsichtig aus dem Wege geht, wofern nicht etwa gar die Eindrücke selbst verblassen. Jene jugendfrische Unbedenklichkeit aber hat, selbst wenn sie im einzelnen Falle daneben schießt, doch insofern ihr Gutes, als sich aus dem Nebeneinander der verschiedenen, mit energischer Einseitigkeit betonten Ansichten für den allseitig Abwägenden und

zwischen den Zeilen Lesenden ein um so eindrucksvolleres und lehrreicheres Bild von dem Umfang und der Größe des Geistes ergibt, der so mannigfaltigen Auffassungen zugänglich ist, zugleich aber — in subjektiver Hinsicht — reizvolle Blicke auf die heute in unserem wissenschaftlichen Nachwuchs wirksamen Tendenzen sich eröffnen.

Da ist z. B. Paul Zincke[3]; offenbar ein kritischer, für abstrakte Philosopheme empfänglicher Kopf. Irre geworden an einer Grundkonzeption unserer modernen Hebbelforschung, prüft er die These, die Alfred Neumann 1899 aufgestellt und eine Reihe von Forschern wie W. Waetzoldt, A. Scheunert u. a., sei es unbedingt, sei es in unwesentlich modifizierter Weise übernommen hatte: nämlich daß der philosophische Gehalt der Jugendlyrik des Dichters, vornehmlich aus der Wesselburener, aber auch noch aus der ersten Hamburger und der Heidelberger Zeit unmittelbar oder mittelbar abhängig sei von Schellings Natur- und Identitätsphilosophie. Indem unser Verfasser nun von Gedicht zu Gedicht den Gedankengehalt der in Frage kommenden Poesien genau analysiert und mit den angeblich entsprechenden Schellingschen Philosophemen in ihrer quellenmäßigen Fassung — Neumann hatte nur mit abgeleiteten Darstellungen operiert — in Vergleich bringt, ergibt sich überzeugend die Unhaltbarkeit jener teils auf zu allgemeine, teils auf künstlich konstruierte oder mißverstandene Analogien gestützten Behauptung. So wenig ich Zincke in alle Einzelheiten seiner sorgfältigen, aber sehr breiten und bisweilen allzu verstandesmäßig dichterische Begriffe pressenden Interpretation folgen möchte: die Widerlegung Neumanns und Waetzoldts ist ihm m. E. gelungen. Nur würde ich bei diesem Nachweis die Akzente etwas anders verteilt haben. Denn stärker als alle Details, über die man oft im Zweifel bleiben kann, fällt der Gesamteindruck ins Gewicht. Der junge Hebbel ist ein Dichter, ein von Anbeginn auf ethische Probleme gerichteter Grübler, trotz der Unreife seiner frühen dramatischen Versuche ein geborener Dramatiker, d. h. einer, den es drängte, in der Dichtung mächtige Gegensätze seines Innern zu entladen. All das verleiht seinem theoretischen Denken wie seinem persönlichen Weltgefühl, im Vergleich zu dem an Goethes Welt- und Kunstauffassung poetisch erwärmten Spinozismus des Schelling der Jahrhundertwende, bei dem gerade das ethische Moment verhältnismäßig am weitesten zurücktritt, ungeachtet mancher Ähnlichkeit der allgemeinen Umrisse — durchlebte doch der junge Poet in jenen Jahren voll tiefer Erregung die Wandlung von transzendentgläubiger zu immanent-pantheistischer Gottes- und Weltauffassung — eine völlig verschiedene Färbung. Eben diese ungewöhnlich früh, wenn auch zunächst noch in wenig origineller dichterischer Form nach gedanklicher wie künstlerischer Klärung ringende Sonderart Hebbels läßt mich freilich zugleich die positive These Zinckes, seinen Versuch, den Ideengehalt zumindest der noch in Wesselburen entstandenen philosophischen Lyrik in nächste Beziehung zu den Anthologiegedichten des jungen Schiller zu setzen, als Überschätzung eines an sich gewiß anzuerkennenden, doch bereits in den späteren Wesselburener Jahren mehr und mehr zu Äußerlichkeit sich verflüchtigenden Einflusses ansehen. Das Natur- und Lebensgefühl, das in Gedichten wie „Der Mensch", „Proteus" und „Gott über der Welt" in enthusiastischer Allbeseelung vieldeutig, aber stimmungsstark sich kundgibt, hat sich innerlich, allerdings noch keineswegs im Ausdruck, Schillerscher Wegweisung bereits entledigt. Überhaupt, es ist eine eigentümliche Sache mit solch theoretisierender Deutung einzelner Gedichte oder Gedichtgruppen. Darf man diese als „philosophische Lyrik" einfach isolieren, wie es unser Verfasser tut? Wo fängt das Philosophische in der Lyrik an? Und warum hat Zincke nicht wenigstens das doch schon 1906 neugedruckte, gerade in gedanklicher Hinsicht so wichtige Märchen „Die einsamen Kinder" herangezogen? Vor allem aber: können Gedichte, also Kunstwerke in Worten, ohne weiteres als unmittelbare Zeugnisse der philosophischen Gesinnung ihres Urhebers theoretisch ausgebeutet werden? Heißt das nicht, ihr eigentliches Wesen verkennen, ja ihnen Gewalt antun? In Wahrheit: es wäre schlimm um ihre ästhetischen Werte bestellt, ließen sie sich einfach als versifizierte Reflexionen des Autors behandeln. Hier stoßen wir, so dünkt mich, auf die methodische Schwäche des sonst so verdienstvollen Buchs von Zincke und auf die prinzipielle Gefahr, der alle literarhistorischen Untersuchungen ausgesetzt sind, die einseitig den Ideengehalt von Dichtungen ergründen wollen, ohne ihrem künstlerischen Charakter entsprechende Würdigung zuteil werden zu lassen. Es fügt sich gut, daß gerade an diesem Punkt eine zweite mir vorliegende Arbeit, die teilweise dasselbe Stoffgebiet, nur in anderer Begrenzung behandelt, einsetzt.

Johannes Maria Fischer[4] kommt aus der Schule Berthold Litzmanns, die vor allem zur ästhetischen Interpretation der Dichterwerke anleiten will. So steht bei ihm die Analyse der Kunst und künstlerischen Technik in Hebbels Jugendlyrik — er beschränkt sich auf die Wesselburener und erste Hamburger Periode — im Mittelpunkt der Untersuchung. Nur das erste Kapitel seiner Arbeit, das die literarhistorische Stellung dieser Lyrik zu bestimmen sucht, indem es das Verhältnis zu den Vorbildern des dichtenden Anfängers in kurzem Überblick behandelt, tritt in gewissem Maß aus jenem Rahmen heraus. Schon hier setzt die Korrektur Zinckescher Auffassungen ein, indem Fischer, teilweise unter Verwertung der Andeutungen R. M. Werners und Hans Möllers („Hebbel als Lyriker." Programm, Cuxhaven 1908) die Wertung von Schillers Einfluß — und zwar handelt es sich keineswegs, wie Zincke will, nur um den jungen Schiller — für die späteren Wesselburener Jahre, ebenso aber auch die meist übertriebene Schätzung der Einwirkung Uhlands stark einschränkt, dagegen die Anlehnung an das Kirchen- und Volkslied, Matthisson, Bürger, Heine u. a. nachweist, vor allem aber auf Hebbels innere Disposition zur Aufnahme und bald auch zur selbständigen Weiterbildung dieser mannigfachen Anregungen Gewicht legt. Dann sucht unser Verfasser die prinzipielle Frage nach dem Wesen der Gedankenlyrik, speziell der

[3] Friedrich Hebbels philosophische Jugendlyrik. Von Dr. Paul Zincke. (Prager deutsche Studien, hrsg. von Carl von Kraus und August Sauer, 11. Heft.) Prag 1908, Carl Bellmann. VIII, 195 S.

[4] Studien zu Hebbels Jugendlyrik. Von Dr. Johannes Maria Fischer. (Schriften der Literarhistorischen Gesellschaft Bonn, hrsg. von Berthold Litzmann, VI), Dortmund, F. W. Ruhfus, 1910. 116 S.

Hebbelschen zu beantworten. Freilich scheint mir dabei das Ergebnis, daß es unzulässig sei, aus Dichtungen unmittelbar, ohne kritische Würdigung des Künstlerischen, die theoretischen Überzeugungen ihres Schöpfers ableiten zu wollen, einleuchtender als die „emotionale Ästhetik der Kunst“, die Fischer ganz im Vorbeigehen „summarisch“ entwickelt. Und so richtig ich seine Absicht finde, den dichterischen Charakter der Problemdeutungen in Hebbels jugendlicher Ideenlyrik weiterhin in concreto nachzuweisen, so wenig kann die oberflächliche und schematisch aufzählende Art, wie dies geschieht, befriedigen. Auch die folgenden Kapitel, welche die Bildersprache, die Verbindung von Gedanke und Bild, die Romanzen und die äußere Form (Rhythmus und Wohlklang), insgesamt also die künstlerische Technik des jungen Lyrikers analysieren, werden, wie mich dünkt, ihrer Aufgabe nicht ganz gerecht. Hübsche Beobachtungen und brauchbare Zusammenstellungen, hin und wieder auch Ansätze zu zusammenfassender Reihenbildung wechseln mit äußerlichem Notizenhäufen oder subjektivem Ästhetisieren. Im ganzen ist das Material zu wenig verarbeitet, besonders auch unter chronologischem Gesichtspunkt, die Ergebnisse zu wenig vereinheitlicht und zu eigentlicher Charakteristik und deutlich umgrenztem Entwicklungsbilde gestaltet. So bietet Fischers Buch mehr feinsinnige Einzelheiten als ein wirkliches Ganzes; mehr Vorarbeiten, wenn auch zum Teil recht nützliche, zu einer künstlerischen Würdigung der Jugendlyrik Hebbels als diese selbst. Aber daß der Verfasser, der Einseitigkeit der theoretisierenden Interpretation Hebbelscher Dichtung gegenüber, eine solche Aufgabe wenigstens ernstlich ins Auge gefaßt hat, muß angesichts des oben angedeuteten Standes der Hebbelforschung schon als Verdienst angesehen werden.

Die Mehrzahl der mir vorliegenden Studien ist dem dramatischen Schaffen Hebbels gewidmet, und zwar merkwürdigerweise insgesamt den Jugenddramen bis zur „Maria Magdalena“. Offenbar ist auch hier wieder das oben berührte Motiv, nur in gesteigerter Form, wirksam: gerade diese Dramen der Frühzeit in ihrer künstlerischen Unfertigkeit und gedanklichen Problematik locken in besonderem Grade die wissenschaftliche Phantasie. Und auch in der Wissenschaft strebt nun einmal die Jugend, ihren quellenden Phantasiedrang auszuleben, worunter die Strenge der Methode an und für sich noch keineswegs zu leiden braucht. Ist es doch vielleicht der größte, jedenfalls aber der für jugendfrische Geister reizvollste Vorzug unserer Wissenschaft, daß in ihr Schwung der Einbildungskraft und Ernst des methodischen Denkens recht wohl vereinbar oder vielmehr, richtiger ausgedrückt, gleich unentbehrlich sind. Nur eben in der Praxis pflegen die Gaben ungleich verteilt und ihre völlige gegenseitige Durchdringung selten zu sein.

Eine bemerkenswerte Kraft solch phantasievollen Nacherlebens und Ausdeutens dichterischer Gestaltungen erhebt die Arbeiten von Richard Meszlény über „Friedrich Hebbels Genoveva“[5]) und von Ernst Lahnstein[6]) über „Hebbels Jugenddramen und ihre Probleme“ bedeutend über den Durchschnitt literarhistorischer Dissertationen. Mit Genuß und Gewinn folgt man hier wie dort den eindringenden, gewandt vorgetragenen Gedankengängen. Dabei unterscheiden und ergänzen sich die beiden Untersuchungen, die den Gegenstand — auch Lahnstein zieht neben der „Judith“ die „Genoveva“ in Betracht — zum Teil gemein haben, nicht nur formal, insofern Meszlény eine nach einer gewissen Vollständigkeit der Gesichtspunkte strebende Monographie, Lahnstein mehr nur skizzenhafte Heraushebung weniger Grundzüge bietet. Vielmehr geht auch die Richtung der wissenschaftlichen Phantasietätigkeit bei diesem und jenem auseinander: bei Meszlény ist sie vorwiegend ästhetisch-kritischer, bei Lahnstein ideenanalytischer Art. Ersterer macht sich zur Aufgabe, die Genovevatragödie als „die erste und eigenste Konzeption“ des Ahnherrn des modernen Dramas, als einen eigengesetzlichen künstlerischen Organismus gleichsam in der Sonderart seiner biologischen Bedingungen, Struktur und Funktionen zu erfassen, während es dem andern vor allem um den gedanklichen Gehalt, den Ideenhintergrund und die symbolische Bedeutung der beiden großen Frühdramen Hebbels zu tun ist. Ganz einig aber sind beide in der Ablehnung der geistlosen Stofflichkeit eines am Buchstaben haftenden Philologismus. Und wie sie sich den Anregungen des modernen Geisteslebens, Meszlény etwa der biologischen Auffassung des Kunstwerkes im Sinne Wilhelm Waetzoldts, der Psychologie Höffdings, der praktischen Aesthetik eines Kerr und Bab, Lahnstein den Gedanken und Schriften Diltheys, Windelbands, Jellineks und Meineckes, einer Lou Andreas-Salomé und Marie Luise Enkendorff verpflichtet bekennen, so vergessen sie der historischen Erscheinung gegenüber nicht die Fragen von heute, sondern bestreben sich, die Erkenntnisse und Probleme der Gegenwart für das tiefere Verständnis der vor sieben Jahrzehnten entstandenen Dichtungen fruchtbar zu machen, in der hochgemuten Überzeugung, daß das wahrhaft Lebendige an ihnen gerade in solchem unmittelbaren Kontakt mit dem Leben von heute ans Licht treten müsse. Und, wie der Erfolg zeigt, hat sie dieser Glaube nicht betrogen.

Meszlény geht aus von einer umfangreichen stoffgeschichtlichen Betrachtung, die indessen dem Buch von Bruno Golz („Pfalzgräfin Genoveva in der deutschen Dichtung“, Leipzig 1897) keineswegs Konkurrenz machen soll, vielmehr dessen fleißige, doch allzu kompilatorische Stoffanhäufung zu geistreicher Analyse der „organischen“ Entwicklung des Genovevastoffes sozusagen von seiner Urzelle im Märchen der „Tausend und einen Nacht“ an bis zu Hebbel verwertet. Nur das etwas kokette Spiel mit naturwissenschaftlichen Analogien würde ich gern missen. Es bleibt insofern bedenklich, als wir das Werden in der Natur, das die Entwicklung des Geistigen erklären oder doch verständlicher machen soll, aller seiner Anschaulichkeit zum Trotz im Grunde viel weniger begreifen als das Werden des Geistes, das wir in uns selbst erleben. Vor allem arbeitet unser Verfasser Vorzüge und Mängel der Stoffgestaltung Maler Müllers und Tiecks, wie mir scheint, recht glücklich heraus, wenn er auch die Verdienste des letzteren und insbesondere deren Bedeutung für Hebbels Drama überschätzen mag. Der zweite Teil der Studie verfolgt die der Dichtung selbst vorausgehende Entwicklung einzelner Motive sowie die künstlerische des

[5]) Friedrich Hebbels Genoveva. Eine Monographie von Dr. phil. Richard Meszlény, Bern (Hebbel-Forschungen, hrsg. von R. M. Werner und W. Bloch-Wunschmann). Berlin-Zehlendorf 1910, B. Behrs Verlag. 174 S.

[6]) Hebbels Jugenddramen und ihre Probleme. Von Ernst Lahnstein, Berlin o. J. [1911], B. Behrs Verlag. VIII, 187 S.

Dichters, sucht den allgemeinen Gehalt der Tragödie herauszustellen und würdigt in anregender Weise äußeren und inneren Bau, Sprache und Vers. Am förderlichsten erscheinen mir hier die ästhetischen bzw. kunsttechnischen Kapitel, die nur den lyrischen Bekenntnischarakter des Dramas zu wenig berücksichtigen, während die Analyse des Ideengehaltes, bei manchem Guten im einzelnen, im ganzen weniger befriedigen kann. Der Zusammenhang, den Meszlény zwischen diesem Ideengehalt und speziell auch dem „metaphysischen" vierten Akte der Tragödie und der Lektüre Hegelscher Schriften, insbesondere der 1840 herausgegebenen Vorlesungen zur Philosophie der Geschichte, die er Hebbels ausdrücklicher Leugnung gegenüber wahrscheinlich zu machen sucht, konstruiert, bleibt bei dem Mangel äußerer Zeugnisse und angesichts der bestimmt verneinenden Äußerungen des Dichters zum mindesten sehr problematisch. Muß wirklich Hebbel törichter Eitelkeit, ja im Grunde bewußter Lüge geziehen werden, nur um ihm unter allen Umständen die Fähigkeit absprechen zu können, aus eigenen Voraussetzungen der absoluten Philosophie verwandte Gedanken zu entwickeln? Der Hauptgrund indessen, warum das ideenanalytische Kapitel der sonst so reichhaltigen Arbeit Meszlénys etwas dürftig geblieben ist, scheint mir in dem methodischen Fehler zu liegen, daß er die „Genoveva" dem Erstlingsdrama Hebbels gegenüber zu sehr isoliert, ja die vergleichende Bezugnahme auf die auch zeitlich so nahestehende „Judith" sich fast ganz versagt. In Wahrheit aber gehören beide, wie das Hebbel selbst oft genug betont hat, eng zusammen, und zwar gerade in bezug auf den Gedankengehalt. Diesen Gesichtspunkt energisch durchgeführt zu haben, ist das vornehmste Verdienst der zweiten obengenannten Studie, die insofern Meszlénys Untersuchung glücklich ergänzt.

Lahnstein beschränkt sich, wie gesagt, im wesentlichen auf die Erörterung des gedanklichen Problemgehaltes der beiden Dramen, in deren Dienst er auch ihre Entstehungsgeschichte und inhaltliche Analyse nach Gang der Handlung und Entwicklung der Charaktere stellt. Sehr ansprechend weiß er namentlich das organische Erwachsen der Probleme von Wundertaten und Auserwählungsglauben, Volkserhebung, Heroentum und schöpferischem Handeln, welche die Seele und infolgedessen das Werk des Dichters der „Judith" erfüllten, aus der schwülen Atmosphäre der nach den ungeheuern Erlebnissen der Napoleonszeit in dumpfem, gewitterschwangerem Groll resignierenden Restaurationsepoche zu veranschaulichen. Auf Fichtes und Solgers Rolle in diesem Prozeß fällt dabei manch erhellender Blick. Auch für die innere Entstehungsgeschichte der „Genoveva" zieht unser Autor nicht ohne Grund die Lektüre der Nachgelassenen Schriften und Briefe Solgers im Frühjahr und Sommer 1838 heran. Die inhaltliche Interpretation der beiden Dichtungen hält sich im allgemeinen nahe an das Gegebene; nur der Auffassung, die in Judiths Hingabe an Holofernes lediglich die physische Vergewaltigung sieht, vermag ich nicht beizustimmen. Mit der Einseitigkeit dieser Auffassung hängt es eng zusammen, daß Lahnstein auch im Hauptabschnitt seiner Studie über die „Judith", bei Entwicklung des Ideenhintergrundes des Dramas, die Frage nach dem „zwischen den Geschlechtern anhängigen großen Prozeß", die doch Hebbel selbst hervorhebt, m. E. allzuweit in den Hintergrund rückt. Im übrigen enthält gerade dieser Abschnitt und der entsprechende über die Grundprobleme der „Genoveva" recht feine Gedanken über das Wunderproblem, die Opferidee, das Verhältnis himmlischer und irdischer Liebe und den geschichtsphilosophischen bzw. religiösen Ideenhintergrund beider Tragödien. Treffend wird besonders auch der „Fehler der Idee", den der Dichter selbst nachträglich in seiner „Genoveva" erkannte, in der erdrückenden Übermacht des Heiligen, das in der Askese und Selbstvernichtung endet, über das Reinmenschliche nachgewiesen. Die wichtige Parallele aber, die sich aus den Antworten der zwei Dichtungen auf die große, Hebbels Dramatik zu einem guten Teil beherrschende Frage nach dem Verhältnis der Geschlechter ergibt, muß sich Lahnstein, der eben bezeichneten Einseitigkeit zufolge, entgehen lassen: ein Mangel, den er, nach einer Andeutung der Anmerkungen (S. 135) zu schließen, selbst empfunden zu haben scheint. Sind doch die Gestalten Judiths und Genovevas im Grunde nur Hypostasierungen zweier Seiten oder Richtungen der nämlichen Idee des jungen Hebbel von der Offenbarung des Göttlichen im Weibe. Von den späteren Dramen wäre in dieser Hinsicht vor allem die „Agnes Bernauer" mit der Genoveva-Tragödie in Vergleich zu bringen. So läßt denn in Lahnsteins wie in Meszlénys Arbeit die methodische Strenge noch manches zu wünschen übrig. Anderseits aber machen es gerade diese beiden Studien recht anschaulich, daß das eigentlich Werteschaffende in unserer Wissenschaft doch eben nicht so sehr die Methode ist, als vielmehr jener Faktor, den ich oben als wissenschaftliche Phantasie bezeichnete und der alles das erzeugt, was die Wissenschaft erst zur Wissenschaft macht: eigene Gedanken.

Die wissenschaftliche Phantasie spielt auch in einer zweiten Untersuchung Paul Zinckes eine bedeutende Rolle, in seiner Analyse der Entstehungsgeschichte der „Maria Magdalena"[7]). Allerdings handelt es sich hier um eine andere Spielart derselben, um jene speziell philologische, welche die Genesis eines künstlerischen Gebildes durch Aufdecken der subjektiven und objektiven Lebenszusammenhänge, denen es, äußeren Zeugnissen zufolge, seine Entstehung zu danken scheint, literarischer Vorbilder, realer Modelle der einzelnen dichterischen Gestalten wie der geschilderten Situationen und Zuständlichkeiten zu erhellen unternimmt. Kein Zweifel, daß in dieser Hinsicht gerade Hebbels bürgerliches Trauerspiel mit seinem ungewöhnlich langsamen, auf fast sieben Jahre sich erstreckenden, nur durch wenige direkte Zeugnisse belegten, vielmehr großenteils sozusagen unterirdischen Entwicklungsprozeß, in dem eine ganz äußere und innere Lebensepoche des Dichters ihren poetischen Körper und Abschluß zugleich fand, eine ebenso reizvolle wie schwierige Aufgabe stellt. Zincke sucht ihr mit jener gewissenhaften Gründlichkeit und jenem beharrlichen Spüreifer, den wir nach dem oben Gesagten bereits an ihm kennen, gerecht zu werden. Und in den allgemeinen Zügen mag man seiner Darlegung der einzelnen Phasen jenes bei allen Wandlungen und Steigerungen im Grunde doch so organischen Entwicklungsganges von der durch

[7]) Die Entstehungsgeschichte von Friedrich Hebbels Maria Magdalena, von Dr. Paul Zincke. (Prager deutsche Studien, 16. Heft, hrsg. von August Sauer.) Prag 1910, Carl Bellmann. 100 S.

die Erlebnisse mit der münchner Tischlerstochter Josepha Schwarz in des Dichters Phantasie erweckten „ersten dramatischen Situation“ von 1836 über das bürgerliche Trauerspiel „Klara“ von 1838/39 zu der sozialen Tragödie „Maria Magdalena“ — eines Werdeprozesses, der übrigens, trotz Zincke, mit Werners Unterscheidung eines empirischen, typischen und symbolischen Momentes in der Genesis der Tragödie m. E. sich wohl vereinbaren läßt — wohl zustimmen. Nur liegt es freilich in der Natur der Sache, daß diese Darlegung im einzelnen über ein schwankendes „Vielleicht“ oder höchstens „Wahrscheinlich“ zumeist nicht hinauskommt und anderseits, insbesondere Kuhs Andeutungen gegenüber, kaum eigentlich Neues bringen kann. Der individuellen Eigenart des Verfassers aber ist offenbar die umständliche, zitaten- und wiederholungsreiche Art zuzuschreiben, mit der hier ein Zeitschriftenaufsatz mäßigen Umfanges zur selbständigen Monographie gedehnt wird, wie auch die hin und wieder, so z. B. bezüglich der Gestalten Leonhards und Meister Antons selbst, aber auch in Hinsicht auf literarische Anregungen zu rationalistische Auffassung der Modell-, bzw. Vorbilderfrage. Auch hier wie bei jener früheren Studie scheint mir der Hauptmangel der sonst so sorgsamen und zuverlässigen Arbeitsweise Zinckes in einer gewissen Vernachlässigung der künstlerischen Natur, des organischen Eigenwesens und Eigenwuchses seines Gegenstandes zu liegen. Notwendigkeit heißt der tragende Grundgedanke der Welt- und Kunstauffassung Hebbels. Das Ergründen des Notwendigen im scheinbar Zufälligen muß stets das Hauptanliegen auch der Hebbelforschung bilden.

Zum Schluß zwei der heute so beliebten Stiluntersuchungen, freilich sehr verschiedenen Charakters und Wertes. Edgar Wallbergs Monographie über den Stil der „Judith“ und „Genoveva“[8]) ist im ganzen eine brave, aber wenig originelle Durchschnittsleistung, die das feine Präzisionsinstrument der stilistischen Heuristik und Systematik Ernst Elsters mit löblichem Fleiß und dem gewissenhaften Streben nach möglichster Vollständigkeit, doch großenteils noch recht unfrei handhabt. Wohl finden sich, namentlich in den Kapiteln über die ästhetischen Apperzeptionsformen und über den Sprachstil, manche wertvollen Beobachtungen und hübschen Einzelblicke, so etwa zu Hebbels Gebrauch der Metapher, der Hyperbel, des Epitheton, seiner Kunst in Wortzusammensetzungen, der Bedeutung des Parallelismus für den Sprachstil der „Judith“ usw. Und Sätze wie „Golos pathetische Reden sind reich an Hyperbeln, aber er ist nicht selbst eine Hyperbel wie Holofernes“ (S. 74), oder „Holofernes' Metaphern haben kein differenziertes Fühlen, sondern ursprüngliches Wollen und Begehren zur Voraussetzung, während Judith die Zergliederung ihrer Gefühle zum Ausdruck bringt. Sie ist darum auch eine moderne Gestalt; von der jüdischen hat sie so wenig wie Goethes Iphigenie von der antiken. In Golos Metaphern pulsiert eine glühende, oft überschwängliche Phantasie, und Genoveva wird mit einem Zauber von Anmut und Unschuld umgeben“ (S. 57), eröffnen weitere Perspektiven. Im ganzen aber bleibt die Arbeit doch viel zu sehr im Stofflichen der wohlgeordneten Materialsammlung stecken; es fehlt an Maßstab und Perspektive für die wertende Anordnung von Wichtigem und Unwichtigem. Typisches und Individuelles, Natürliches und Charakteristisches, Beabsichtigtes und Unwillkürliches tritt nicht deutlich auseinander, ja wird zumeist kaum zu scheiden versucht. Bedeutsamste Einsichten, wie z. B., „daß Hebbel sprachlich (und wir dürfen hinzufügen: stilistisch überhaupt) weit mehr als inhaltlich unter dem Einfluß der Klassiker stand, deren Sprachschatz er sich frühzeitig zu eigen machte“ (S. 92), erscheinen ganz beiläufig und gleichsam zufällig. Über der breiten Aneinanderreihung des Stofflichen und zum nicht geringen Teil recht Unwesentlichen, die durch naive Entschuldigungen („Die in diesem Abschnitt zu nennenden Erscheinungen haben einzeln betrachtet keine große Bedeutung; es sind Dinge, die hie und da auch in der prosaischen Schriftsprache vorkommen, aber, in der Gesamtheit betrachtet, können sie zur Charakteristik des Stils verwendet werden. Eine Eigenart Hebbels gibt sich hier allerdings nicht kund“, S. 101) nicht eben gebessert wird, kommt weder die klare Sonderung des so verschiedenen Stilcharakters der beiden Dramen noch die Eigenart des dramatischen Stiles als solchen noch endlich der Gesichtspunkt der Entwicklung zu voller Geltung. Letzteres tritt vor allem auch in der unzulässigen Isolierung des Themas zutage; weder die Vorgeschichte des Hebbelschen Stiles, der bis zur „Judith“ doch schon eine reiche Entwicklung durchlaufen hatte, noch die von Meszlény mit Recht stark betonten engen Beziehungen des Stiles der Dramen zu dem der Tagebücher und Briefe werden irgendwie herangezogen. Diesem Mangel an psychologischer, ästhetischer und entwicklungsgeschichtlicher Interpretation wird auch durch den mageren Schlußabschnitt „Der dramatische Stil“, der eigentlich allem Vorausgehenden erst Sinn und Bedeutung leihen sollte, in Wahrheit aber nur einige generelle Bemerkungen aphoristisch zusammenrafft, nur sehr ungenügend abgeholfen. In Summa: viele emsig nebeneinander gesetzte Striche, dazu auch einige treffend geführte Einzelzüge, aber kein geschlossenes Ganzes, kein charakteristisches Bild. Eine brauchbare Vorarbeit eben nur zur eigentlichen Lösung der Aufgabe.

Wie anders wirkt die zweite mir vorliegende Stiluntersuchung, Albert Malte Wagners stilistische Würdigung der gesamten Dramatik Hebbels[9]), auf mich ein! Nicht nur an äußerem Umfang, auch an innerem Gehalt ist dies stattliche, offenbar aus mehrjähriger, liebevoller Versenkung des Verfassers in Hebbels Geisteswelt und Kunst erwachsene Werk die bedeutendste der hier zu besprechenden Monographien. Die Reichhaltigkeit und Vielseitigkeit des Gebotenen kann an dieser Stelle nur mit wenigen Andeutungen skizzenhaft umschrieben werden. Auch beruht die wahre Bedeutung dieser Stilbetrachtung, der eigenen Intention des Verfassers zufolge, der nicht nach Art der heute weitverbreiteten statistischen Stiluntersuchungsmethode ein Stück in Stücken (in gewissen Fällen könnte man fast sagen: in Fetzen oder Atomen), sondern ein einheitliches, charakteristisches Ganzes literarhistorischer Arbeit geben wollte, weniger in der

[8]) Hebbels Stil in seinen ersten Tragödien. „Judith“ und „Genoveva“ von Dr. Edgar Wallberg. Berlin 1909, B. Behrs Verlag. IV, 157 S.

[9]) Das Drama Friedrich Hebbels. Eine Stilbetrachtung zur Kenntnis des Dichters und seiner Kunst. Von Dr. Albert Malte Wagner. (Beiträge zur Aesthetik, hrsg von Th. Lipps und R. M. Werner, XIII). Hamburg und Leipzig 1911, Leopold Voß. XII, 522 S. M. 17,—.

Fülle der anregenden und fördernden Einzelbeobachtungen und Aperçus — diese wird die Hebbelforschung erst nach und nach zu werten, zu verarbeiten, weiterzuführen, hie und da wohl auch zu korrigieren haben — als in der Problemstellung und -durchführung im ganzen. In großgedachter Auffassung der Aufgaben der modernen Literaturwissenschaft strebt nämlich der Autor insofern einem neuen Typus der Stiluntersuchung zu, als er das Schwergewicht seiner Arbeit von vornherein in die psychologische und ästhetische Interpretation des — von ihm in umfassendem Maße gesammelten — Tatsachenmaterials verlegt und die zumeist, wenn auch mit Unrecht als spezifisch „philologisch" bezeichnete Heuristik und Anordnung des Stofflichen als Vorarbeit ganz in den Dienst jenes höheren, freilich auch schwierigeren Unternehmens stellt. So sucht bereits der einleitende Abschnitt, welcher, das innerhalb gewisser Grenzen durchaus zulässige, ja unentbehrliche Hilfsmittel der Parallelenfeststellung keineswegs verschmähend, bald aber in eigentümlicher Art die stilistische Kategorie der „Beredsamkeit" einführend, die literarischen Einflüsse auf Hebbels dramatischen Stil prüft, die Konfrontierung Hebbels mit Schiller und anderseits mit Lessing für solche psychologische und künstlerische Charakteristik zu verwerten. Die zwei Hauptkapitel aber untersuchen die äußere und innere Form des Monologs sowie die rednerischen Stilmittel, die anschauliche Phantasietätigkeit und die Bildlichkeit im Dialog des Dramatikers. Allenthalben bemüht sich dabei Wagner mit bemerkenswerter Energie, die Widerlegung älterer oder moderner Vorurteile wie etwa der von dem mangelnden Daseinsrecht des Monologs im modernen Drama oder von der fehlenden Anschauungskraft der Hebbelschen Phantasie zu verbinden mit der Verfechtung individueller ästhetischer oder psychologischer Überzeugungen, die sich teilweise an die Lehren eines Rudolf Lehmann, Theodor Meyer, nicht zuletzt auch Friedrich Vischers anlehnen, wie denn der große philosophische Ästhetiker erfreulicherweise bei der jüngeren Gelehrtengeneration wieder an Einfluß zu gewinnen scheint. Diese und jene persönliche Polemik dagegen würde man in dem sachlich größtenteils so anerkennenswerten Buche gern missen; doch habe ich Grund zu der Annahme, daß der noch jugendliche Verfasser inzwischen selbst über manche Einseitigkeit der Auffassung und des Ausdrucks, die seinen Darlegungen des öfteren eine allzu subjektive Färbung verleiht, hinausgewachsen ist. Daneben bleibt natürlich auch im einzelnen nicht weniges an Vergleichen, Werturteilen, Gesichtspunkten usw. problematisch, vor allem auch insofern, als der Autor seinen Helden doch noch nicht als Ganzes zu übersehen vermag und so bisweilen in zu große Abhängigkeit von ihm gerät. Indessen diesem Fehler sind manche sehr viel reifere Hebbelforscher erlegen. Und im ganzen läßt solche liebevoll einfühlende Hingabe an einen Großen, wenn sie nur nicht zur blinden Anbetung wird — und davon kann hier keine Rede sein — wie mir scheint, weit Besseres für die Zukunft eines jungen Forschers erhoffen als das heute oft beliebte selbstbewußte Absprechen der Unreife. Das Wesentliche an dieser auch in methodischer Hinsicht mannigfach interessanten und lehrreichen Arbeit bleibt doch, daß alle Einzelbetrachtungen, mag man ihnen als solchen nun Beifall zollen oder versagen, konzentrisch nach einem einheitlichen Mittelpunkte zielen: zur Erhellung und Belebung des Gesamtbildes der künstlerischen Persönlichkeit des Dramatikers Hebbel, wie es der Autor zuvor auf intuitivem Wege sich gewonnen hat. Ein für einen Anfänger kühner Versuch gewiß! Aber, so dünkt mich, der Richtung nach in der Tat der rechte Weg zum Kern des Problems. Sollen wir gegenüber solch sicherem Blick für das Ganze und Wesentliche eines in Wahrheit wichtigen und in dieser Weise früher noch nicht erfaßten Problems allzu großes Gewicht darauf legen, daß die psychologische und die künstlerische Seite des Problems reinlich auseinander zu halten und wiederum zu überzeugender Deckung zu bringen dem homo novus noch nicht recht gelingen wollte? Oder daß er es nicht vermochte, die mehr oder minder induktiv gewonnenen Resultate im einzelnen mit dem ihm intuitiv vorschwebenden Gesamtbilde des Dichters zu völlig harmonischer Einheit zu verschmelzen? Ich meine, solche Unzulänglichkeiten können dem Gesamturteil über die bedeutsame Leistung um so weniger die Signatur aufprägen, als manches von dem in dieser Erstlingsschrift noch Verheißung Gebliebenen inzwischen in der zweiten Veröffentlichung Wagners, dem Schriftchen „Goethe, Kleist, Hebbel und das religiöse Problem ihrer dramatischen Dichtung" (Leipzig und Hamburg 1911, vgl. LE 14, 1641/42), zur Verwirklichung gereift ist. Vor allem die wesentliche Vereinheitlichung des dort zum Teil noch nicht ganz aus Vereinzelung und Widerspruch Herausgewachsenen durch synthetische Betrachtung aus dem Ganzen der Persönlichkeit Hebbels; hier allerdings nicht sowohl nach künstlerischer als nach ethisch-religiöser Seite. Nach alledem darf das Hebbelstudium auch in Zukunft noch wesentliche Förderung von dem jungen Forscher erwarten.

Echo der Bühnen

Die Fünfzigjährigen

(Berliner Theater)

„Don Juan." Eine Tragödie von Carl Sternheim. (Deutsches Theater, 12. Dezember.) Buchausgabe Insel-Verlag Leipzig. — „Feuerversicherung." Einakter von Ludwig Fulda. — Der lächelnde Knabe. Lustspiel in drei Akten von Max Dreyer. (Komödienhaus, 19. September.)

Wenn Carl Sternheim erst tot ist oder wenn er, was bei Dramatikern dasselbe, seinen fünfzigsten Geburtstag feiert, wird der Nekrologist sich erinnern, daß er einst einen „Don Juan" geschrieben hat, und er wird sich den überaus opulenten Quartband des Insel-Verlags zu verschaffen suchen, der bis dahin zu einer bibliophilen Seltenheit geworden sein dürfte. Und er wird sich wundern, wie jung, wie himmelstürmend, wie höllestürmend der Schriftsteller mit der kalten Hand einmal gewesen ist, dem wir bis dahin gewiß einige wohlgebaute Farcen zu verdanken haben, durch eine Art romanisches Stilgefühl einer älteren Epoche verwandt, in der man noch die Bedeutung von Masken zu schätzen und Marionetten sinnvoll am Schnürchen zu ziehen wußte. So hätte es kommen müssen, und man hätte nicht ohne

Respekt festgestellt, mit welcher unbewußten Fertigkeit Carl Sternheim in seiner Originalgeniezeit den größten Originalen der Weltliteratur nachgedichtet hat. Dieser Don Juan redet oft wie Faust, benimmt sich an Gräbern wie Hamlet, trinkt wie Prinz Heinz, folgt vergötternd einer leeren Kutsche, wie es Don Quichote tun würde, trifft wie Peer Gynt auf einen großen Krummen, verrichtet nach seiner Verwandlung aus Don Juan Tenorio in Don Juan d'Austria große Kriegstaten wie der Heinesche Held, der verliebt und selig lächelnd Mohrenköpfe dutzendweis heruntersäbelt. Hat sich wohl auch mit Brentano und Novalis noch höher hinauf in mystisch-erotische Bluthochzeiten hineingeschwärmt, läßt sich auch tiefer hinab zu einem wohlgelungenen Kerl, den er als Leporello, als Sancho Panso oder Scapin anreden dürfte: kurz eine kritische Ausschmelzung würde das Vorhandensein fast aller bekannten literarischen Edelmetalle feststellen. Der Nekrologist hätte sein Vergnügen an den Arbeiten, der Jubilar davon die Ehre; denn man würde diese Fähigkeit der Polyglottie in molièrischer Prosa, in faustischen Monologen und Engelschören, in shakespearischen Blankversen, in schwülen Romantikergebeten immer noch für ein Talent halten. Gerade die Größten sind selten mit voller Selbständigkeit aufgetreten, und sie haben sich Mühe geben müssen, auch nur in der Form eines einzigen Vorbildes oder nach dem Muster eines überlieferten Zeitgeschmacks weiter zu dichten.

Goethe ließ seinen Faust sehr unbesorgt der Nachwelt zurück; er wußte, daß die Bühne nach ihm irgendwie mit dem Problem der Aufführung fertig werden würde und könnte, weil trotz allem Hineingeheimnißten jedes Bild sinnlich geschaut war. Sternheim hat sich oder man hat ihm nicht so viel Zeit gelassen, und mit dieser Ungeduld hat man seine stürmische Jugend, die nach allen Kränzen griff, verraten. Ich gestehe, daß ich das Buch nicht ganz mit Mißvergnügen gelesen habe, trotz seinen ungeheuren Ansprüchen, trotz seiner kalten Brunst, trotz Verstiegenheit und Schwulst, trotz den Leuchtkugeln einer Ekstase, die in der Luft zerplatzen, ohne mehr als einen brenzlichen Mißdunst zu hinterlassen. Man hört ja auch ausnahmsweise einen Imitator gern, um sich an die kopierten Muster erinnern zu lassen. Aber die Bühne ist unerbittlich, und ihre Faustfertigkeit, besonders wenn ein gläubig ungeschickter Regisseur zu Hilfe kommt, paukt auf die glänzend ausstaffierten Figuren eines tragischen Mysteriums los, die ihren sehr tiefen Geist als eine Wolke von Hobelspänen aufgeben, wenn sie nicht durch ein tragfähiges Knochengerüst gehen und stehen können. Don Juan macht ungefähr folgendes zur gleichen Zeit eines Abends um zehn Uhr: er verliert seine Jungfräulichkeit, hält darüber eine Rede, begießt das Ereignis und die Rede mit einigen Humpen Wein, verführt die Mutter seiner Geliebten, ersticht ihren Vater und fällt vor Maria selbst platt hin. Dieses ist nämlich das Mysterium, daß einer alle Frauen in Besitz nimmt, um zu der einen zu gelangen, um sie als lächerlich erhabener Don Quichote erst zu erwerben, wenn sie tot ist, und daß er dazwischen in ungestillter Liebespein alle Feinde der Christenheit besiegt, wie unsere dämonischen Kulturästheten um alles in der Welt nicht die Ansicht aufgeben würden, daß der junge General Bonaparte bei Montenotte und Arcole die Österreicher nur zusammengesäbelt hat, weil er auf Josephine so furchtbar brünstig war. Don Juan steckt mit seinem Liebesfeuer die Welt in Brand, aber er fällt immer wieder platt hin, wenn er die Jungfrau Maria erblickt, und sie macht es nicht anders, obgleich sie sich zur Geliebten seines Halbbruders, des Königs Philipp von Spanien, erhöht oder erniedrigt hat. Dieses Umhertoben in der Welt, dieses Fallen und Wiederaufrichten an unergründlich tiefsinnigen und pathologisch geschwollenen Versen wirkte nun auf die Leute sehr komisch, und es war noch einiges andere, was der Tragödie ihre spanische Grandezza nehmen mußte.

Die Pferde fehlten. Don Juan steigt auf einen Gaul, der nur seinen adligen Schenkeln gehorcht, man sieht ihn über die Landstraße galoppieren, in die Schlacht reiten, man sieht ihn sogar auf einem Schiffe, wie er einen Tiger nur so mit den Händen überwältigt. Was ist nun dieser Don Juan auf der ärmlichen Bühne ohne seinen Marstall und seine Menagerie? Dem fünfzigjährigen oder dem toten Carl Sternheim hätte man auch diesen Aufwand wahrscheinlich bewilligt, vielleicht im Zirkus der Fünftausend, und man hätte ihm wohl auch die zwei Abende vergönnt, die die zweihundert Seiten seiner zweigeteilten Tragödie beanspruchen. Das Unternehmen war verfrüht, auf diese Weise auch für später unmöglich gemacht, und die Nekrologisten werden sich mit dem Hinweis begnügen müssen, daß die Keime von Sternheims komischem Talent schon in der Figur des Dieners Ripio schlummerten, der seinen Herrn Don Juan durch die Tragödie nicht nur mit einem lauteren Herzen, sondern auch mit wohlgeratenen Witzen begleitet.

*

Ein neues Theater, das sich **Komödienhaus** nennt, ist eröffnet worden. Solche Ereignisse der Saison verbreiten eine laue, süße Atmosphäre des Entgegenkommens, der Nachsicht, der Liebe, die man unserem gesamten Theaterbetrieb wünschen sollte. Es geht wie in einer Wochenstube zu, auch der Ungebuldigste wagt kein lautes Wort zu sprechen oder mit dem Fuße aufzustampfen. Zwei Fünfzigjährige (macht zusammen Hundert) feierten mit dem Neugeborenen zugleich ihren Geburtstag: **Ludwig Fulda** und **Max Dreyer**. Fulda widmete ihm einen Einakter von zwei Ehemännern, die wechselseitig und gegenseitig die Tugend ihrer Frauen auf die Probe stellen, ein Experiment, das mit einem positiven und einem negativen Erfolge endet. Nun hätte die Polarität der Ereignisse in eine zusammenfassende Pointe gebunden werden müssen, aber Fulda erläßt sie sich, und wir sind von seinem heiter sinnvollen Dialog so befriedigt, daß wir auf Nachlieferung durchaus nicht bestehen wollen.

Bei **Dreyer** hat es gebiedermeiert wie bei vielen schon und ist ein Kind vom Himmel gefallen wie bei manchen schon. Dieses Kind, um 1820 nach dem großen Kriege in der von vielen Originalen belebten mecklenburgischen Stadt Rostock gefunden, veranlaßt durch drei Akte, daß ein liebliches reiches Mädchen von ihrer Napoleonschwärmerei geheilt und in die Arme eines deutschdenkenden Jünglings gelegt wird, daß ein älteres, aber ebenfalls liebliches und reiches Mädchen nach vieler Trutzigkeit von beiden Seiten einen ebenfalls deutschdenkenden und sehr originellen Majorveteranen heiratet, daß ein Stadtsergeant seine geschiedene Frau wieder nimmt, daß die Bösen beschämt

werden und daß alles echte Gold klar im Feuer wird. Auf den hinteren Bänken des Parketts wurde gelacht, aber wie unmelodisch! Neben mir saß ein dicker Kerl (muß es denn immer ein Dicker sein?), der mit einem schlecht gestimmten Baß gröhlte und die Leute, die achtungsvoll stumm blieben, mit wütenden Blicken von ihren Sitzen zu werfen schien. Es war dreifache Geburtstagsfeier, und so wollen wir, wenn auch nicht mit der Vehemenz dieses Geladenen, ebenfalls anerkennen. Max Dreyer hat seine Vorzüge entwickelt und vermehrt. Früher hatte er Gemüt und Witz. In diesem Stück hat er noch mehr Gemüt und zwei Witze.

Arthur Eloesser

Hamburg

„Herrgottsmusikanten." Lustspiel in vier Akten von Rudolf Herzog. (Thalia-Theater, September 1912.)

Für Rudolf Herzogs Lustspiel „Herrgottsmusikanten" brauchte das neue Thalia-Theater nicht gebaut zu werden. Auch im engen, alten Haus hätten sie das ihnen zukommende Begräbnis dritter Klasse gefunden. In seinem „Lustspiel" spukt ein fataler, atembeklemmender Geist — die übelste Langeweile. Herzogs behaglich breit fließende Rede, die Vorliebe für das Episodische, das Ausspinnen des spärlichsten Gedankens zu peinlicher Länge, das alles mag im Roman hingenommen werden: Theaterstücke macht man nicht daraus. Weich und weitschweifig, verschwommen und unverständlich die sogenannten Menschen des Lustspiels. Die Handlung ein spärlicher Novellenstoff. Der Herrgottsmusikant und Künstler Wingert, berühmter Pianist, Komponist, Violinist, kommt in eine Industriestadt und wohnt bei seinem musikbegeisterten Freund, dem milden Pastor Becker. Die orthodoxe Gemeinde nimmt Ärgernis an diesem Verkehr ihres Seelsorgers. Aber dessen Nichte Elisabeth, Tochter des schwerreichen Fabrikanten Herkenrat, schwärmt für den Künstler und zeigt ihm so lange in überspannter Weise ihre Liebe, bis er notgedrungen um den Goldfisch anhält. Vater Herkenrat, die einzige Figur, die etwas Haematogen im Körper hat, erklärt dem Künstler, daß er seine Fabrik nicht darum hochgebracht habe, damit seine einzige Erbin einen geschäftsunkundigen Künstler heirate. Wingert hängt darauf sofort seine dreifache Künstlerschaft in den Mottenschrank und versucht sich im Fabrikbetrieb als kommender Mann auszubilden. Nach einigen Tagen schon erweist sich dies Umformen als unmöglich. Ebenso, daß er und Elisabeth zusammen stimmen, die sich rasch mit einem geschäftsklugen, unkünstlerischen Fabrikanten verlobt.

Erfreulich kindlich wirkt Herzogs Anschauung, daß neuzeitliche, berühmte Violinvirtuosen, wie sein Wingert, die Welt nur zu dem Zweck durchreisen, um die Menschen glücklich zu machen und ihnen zu allen möglichen und unmöglichen Augenblicken zu versichern, daß sie in ihre Herzen „Sonne! Sonne! Sonne!" tragen wollen. Herzog mag glauben, was er will, aber verlangen muß man, daß er dann wenigstens seinen Sonnenprediger auch so lebendig und glaubwürdig macht, daß man ihn als Lustspielhelden anerkennen kann.

Elimar von Monsterberg

Düsseldorf

„Hinter Mauern." Schauspiel in vier Akten von Henri Nathansen. Uebersetzt von Dr. John Josephsohn. (Deutsche Uraufführung im Schauspielhaus; 27. September.

Es ist ein interessanter Weg, den die Auffassung der jüdischen Psyche in der Literatur von Heine bis auf diese Tage durchmessen hat, interessant, weil sich das Ziel energisch verschoben hat und die motorische Kraft der Bewegung eine andere geworden ist. Heine war Jude; blieb es auch — weil er vorgab, mit seinen früheren Glaubensgenossen nichts mehr gemein zu haben. Seine Sehnsucht aber zog ihn auf die andere Seite hinüber, und von da aus verhöhnte er unter Schmerzen sein eigen Herz, „ein kranker Jude und ein großer Künstler". Die modernen Juden haben nicht alle mehr das starke Verlangen, in der größeren Religions- und Rassengemeinschaft aufzugehen. Es gibt eine Reihe Schriftsteller, die den Typus des edlen, auf sich stehenden und stolzen Juden mit Glück gezeichnet haben, vielleicht noch als Ausdruck ihrer Sehnsucht. Ich denke an Hirschfeld vor allem und finde ihn in dem Schauspiel des Dänen Nathansen, das recht eindringlich zu verstehen gibt, wie stark sich die Schätzung der Rassen verschieben kann.

Die Familie des Bankiers Levin hält mit Zähigkeit fest an jüdischen Gebräuchen, an jüdischem Glauben und an der in ihr zur Tradition gewordenen Abgeschlossenheit gegenüber den Christen. Nur die Tochter fühlt etwas wie „das tote Meer" in diesem eingeengten Familienkreis, dessen Notwehrstellung sie nicht zu verstehen vermag. In der Kraft ihrer Liebe zu einem Christen, dem Sohn von dem Todfeind ihres Vaters, ergibt sie sich dem Wahn, die Welt habe sich geändert und die Luft sei freier geworden, die Menschen seien zusammengeflossen in ihren Rasseninstinkten und -vorurteilen. In dem Augenblick aber, da sie die Probe bestehen und sich ganz von ihrem Blut lossagen soll, versteht sie, wie sehr sie hinter Mauern gewachsen und wie fest sie mit dem Boden dort verbunden ist. Ein Bruch zwischen den beiden Welten, die sich nur mühsam genähert haben, scheint unvermeidlich. Da geht der Christ zum Juden, und in dem Verbinden zu gemeinschaftlichem Helfen in reiner Menschlichkeit, zielend auf Verstehen der Eigenart der beiden Liebenden, findet sich der einzige Standpunkt, von dem aus die beiden Kreise in einer Perspektive geschaut zu werden vermögen.

In dem Stoff liegen starke Wurzeln zu dramatischer Behandlung. Lonson hat in den „Feindlichen Seelen" sie zur Tragik sich entwickeln lassen und das ältere bürgerliche Trauerspiel, von „Kabale und Liebe" an, ruht auf ähnlichem Grunde. Aber dies Ziel liegt nicht vor Nathansen. Blüht in ihm der fröhliche Glaube an die Entwicklung ohne Grausamkeit und Tod? Wozu dann der erhobene Zeigefinger zum Schluß, der so aufdringlich auf des Autors Zweck hinweist? Das ist eine Beobachtung, die das ganze Stück hindurch sich aufdrängt. Etwas lehrhaft und etwas sentimental; oft das einzelne zu sehr in die Breite gezogen. Fast einen ganzen Akt hindurch nehmen wir teil an einem jüdischen Familiensouper. Ja, gerade das jüdische Familienleben wird mit Nachdruck gezeigt, einen anderen Ausdruck gibt es nicht dafür, gezeigt wie etwas Fremdes und Kurios-Schönes. Wir glauben dem Dichter das alles aber auch ohne die vielfach sehr gelungenen Situationsbilder. Dagegen vermißt man oft schmerzlich das Erleben der leichteren und dann immer gefährlicheren Schwankungen der beiden Menschenseelen zwischen ihrer Liebe und den Polen ihres Glaubens und ihrer Tradition.

Der Autor konnte sich persönlich davon überzeugen, daß bei einer fein durchgearbeiteten Aufführung sein Schauspiel mehreremal selbst bei offener Szene großen Beifall erhielt.

Heinz Reim

Graz

„Die Mutter.“ Drama in vier Akten von Walter von Molo. Uraufführung im Grazer Schauspielhaus, 24. September 1912. (Buchausgabe bei Georg Müller, München und Leipzig 1912.)

Walter von Molo, ein Jung-Österreicher aus schwäbischem Geschlecht mit romanischem Einschlag, ist von der typischen neuen wiener Dichtung abzurücken: er besitzt nicht die Formenpracht Hofmannsthals, nicht die gedämpfte Melodik Schnitzlers. Aber er ringt ehrlich mit Problemen, die unsere Anteilnahme erwecken, sogar dort, wo ihre Träger fast unsympathisch werden, weil der Dichter sich noch nicht über sie erhoben hat. Noch hat sich das Individuum nicht aus dem innerlich und äußerlich einengenden Familienkreis gelöst: im Roman „Totes Sein“ ist Heinrich Grundmann an das verfallende väterliche Gut gekettet — seine Kompositionen vergilben, er fühlt, daß er hinter „Pflichterfüllung“ seine Feigheit, das Leben nach ureigenen Gesetzen zu gestalten, verbirgt. Dies passive Lebensgefühl vermag auch der polternde Heinz von Larson nicht zu verleugnen: er räumt so ganz natürlich der **Mutter** den ersten Platz ein, ist wie Oswald Alving nur ein Werkzeug des Dichters, das Seelenleben der Mutter bloßzulegen. Es ist die gequälte, herzleidende, alternde Frau, die ihr im beschränkten Kreise darbendes Herz an den Sohn hängt, der als Dichter den Sinn der Dinge künden, das Dunkel ihres Alltags aufhellen soll. Sie scheint den unendlichen irrationalen Wert der Kunst zu ahnen; sie will nicht das platte „Glück“ des Sohnes an der Seite der reichen, gemütlosen Lina. Hier tut sich eine Tiefe auf: aus der Mutter, die Nächte durchwacht, das Drama des Sohnes abzuschreiben, die für das Werk todwund kämpft — wird die Hüterin des besseren Teils der verlotternden Seele des vom Leben mißhandelten Dichters, wird die Seherin, die alle Wirren durchschaut: „Nur wir Mütter altern, wir sind alt wie die Menschheit selbst; alles andere bleibt Kind und schreit ewig ums Recht.“ Und Heinz selbst wird zum vates: er „durchahnt“ nicht nur den Typus, den der allen Lüsten fröhnende skrupellose Chef seines Vaters repräsentiert — er schaut bereits mit divinatorischer Kraft in alle Perspektiven, die sein Lebenskreis ihm bietet: das Werk, das er schreibt, enthält bereits den Opfertod der Mutter, das Ende des Dramas vorbeutend. Wer so in sich und in die Nebenmenschen hineinhorcht, der bedarf kaum der raschen Förderung, die ihm die empörte Familie des beim Theater einflußreichen Chefs versagt. Aber hier setzt Molos Pessimismus ein — der immer wieder Zurückgestoßene verflacht, gibt den Sieg auf. Da opfert die Mutter ihr letztes: das arme, durch die Enttäuschung über den schwachen Sohn zerschmetterte Herz steht still. Sie wird zur Blutzeugin der Kunst ihres Sohnes, die nun nicht mehr aus scharfer Beobachtungsgabe, sondern aus tiefstem Leide geboren wird. Er hat sich wiedergefunden, er wird ihr Vermächtnis erfüllen: „Kummer und Sorgen muß er haben sein Leben lang, er muß knietief in Sehnsucht stehen, sein Platz ist in den Dachstuben des Seins.“ Der letzte Gruß der Mutter an das harte, wunderschöne Leben offenbart ihre Wesensart: sie ist eine Schwester der Frau Rat, aber eine unglückliche. Und Heinz hat etwas vom Charakter Heinrich von Kleists; er fordert von seiner Braut: „Mein sein mit Leib und Seele, mit meinem Kopf denken, mit meinen Augen sehen und Reinheit ins Endlose spenden, wie oft ich auch falle? ... Kannst du dich vom Alltag trennen, himmelhoch über ihm schreiten, der Hölle meines Ichs verschrieben? ...“ Man sieht hier deutlich, wie im Kunstwerk Keime stecken, die vom momentanen Ziel in neue Weiten weisen, die von dem eigentlichen Problem ins weite Land der Beziehungen zwischen Mann und Frau führen. Die Liebenden sind einander nicht das Universum, wie der Dichter der Luzinde träumte: das Weib lähmt, indem es beglückt. Aus diesem Gefühl heraus stößt der Held die beiden um ihn bemühten Frauen zurück. Es ist der Dichter selbst, der sich gegen die einlullende Macht der Weibesliebe wehrt, nicht mit der leisen Ironie E. T. A. Hoffmanns, sondern mit dem Brustton des Stürmers und Drängers, dessen Kraft uns mit seiner Rauheit versöhnt.

Max Pirker

Echo der Zeitungen

Jaroslav Vrchlický

Höchst anschaulich schildert Emil Faktor (Tag 213) das Äußere des jüngst verstorbenen tschechischen Dichters: „Er sah aus wie ein Gelehrter, der in Höhlen haust oder auf der Landstraße übernachtet. Ein langer, zausiger Schnurrbart hing schlaff um die Lippen, Haarbüschel umkränzten ein furchiges Haupt, dessen verwilderte Züge durch märchenhaft schöne Augen etwas Gütiges erhielten. Und der große, etwas gebückte Mann schritt mit langen Rübezahlschritten durch die Straßen Prags.“ Die innere Anschauung faßt Faktor in die Worte zusammen: „Ein vielgewanderter Geist, ein Melancholiker mit Glücksgefühlen, ein tiefer, kluger, zwischen Träumen erwägender und zwischen Nachdenklichkeiten träumender Mensch. Er hatte das Pathos des Gefühls, er kannte die Natur, er liebte die Frauen, er wohnte in der Historie und umwarb mit Sang und Weisheit das tägliche Leben, er verstand die Kämpfe seiner Nation und war von jener unbegriffenen Weitherzigkeit, die man bei Goethe Kosmopolitismus nannte. Er war, wie seine unbefriedigten Landsleute es so nennen: Eklektiker, aber gewiß einer mit reichem Zuschuß und Lichtschein aus Eigenem.“

Damit stimmt im wesentlichen die Charakteristik überein, die Max Foges (Frankf. Ztg. 252) von Vrchlický — sein bürgerlicher Name war Emil Frida — gibt: „Ein Schüler Victor Hugos und Leconte de Lisles, begeistert von Leopardi und Carducci und dabei doch von der schwermütigen Eigenart des Slawen, durchtränkt von dem Duft der Meisterwerke der ganzen Weltliteratur, ein Polyhistor, ohne ein seichter Eklektiker zu sein, in seinem Innersten eine durchaus pathetische Natur mit einer ausgesprochenen Vorliebe für das Pittoreske, Düstere und Romantische der Menschheitsgeschichte — es ist bezeichnend, daß ihn seit jeher das Ahasverschicksal des jüdischen Volkes künstlerisch anregte —, hat er als Epiker mit Vorliebe, ich möchte sagen, al fresco gemalt, großzügig, farbenreich, mit breitem Pinsel. Seine Vorliebe für Hamerling und Hermann Lingg, den Dichter der grandiosen ‚Völkerwanderung‘, mit dem Vrchlický wenigstens in jüngeren Jahren persönliche Beziehungen unterhielt, weisen deutlich auf seine eigene Veranlagung.“

Den tragischen Widerstreit zwischen dem weitspannenden Phantasieflug des Dichters und den enggesteckten (nationalen) Geltungsgrenzen seiner Schöpfungen legt Bronislav Wellek (Wiener Abendpost 208) dar, wenn er schreibt: „Vrchlickýs poetisches Riesenwerk ist ein Spiegel der Menschengeschichte, seine Dichtungen sind eine enzyklopädische Darstellung alles dessen, was die führenden Geister aller Literaturen und Jahrhunderte jemals bewegt hat. Und nun kommt das tragische Mißverhältnis: Für die Literatur eines kleineren Volkes ist es gewiß ein außerordentlicher Glücksfall, einen Dichter von so bewundernswerter Universalität und Fruchtbarkeit zu besitzen, der in einer verhältnismäßig kurzen Spanne Zeit alles das singt und sagt, was anderen Völkern eine ganze Reihe von Dichtern und Menschenaltern bieten mußten, der die heimatliche Literatur zu höherer Empfänglichkeit emporhebt und sprachlich wie gedanklich den Literaturen der größeren Nationen gleichstellt. Andererseits aber nimmt sich die

Universalität eines so überragenden Geistes im engen Rahmen einer kleineren Literatur wie Mangel an Individualität und nationaler Eigenart aus, und das größere Forum, vor dem seine Werke erst die richtige Wertung erfahren könnten, bleibt ihm verschlossen." — Wellek gibt zugleich eine sehr dankenswerte Liste der Übertragungen vrchlickýscher Dichtungen ins Deutsche, die hier wiederholt sein mag: „Edmund Grün: Vrchlický, Gedichte; Episches und Lyrisches. — Professor Dr. Eduard Albert (mit dem Vrchlický in engster Freundschaft gelebt hat): ‚Neuere Poesie aus Böhmen', ‚Anthologie aus den Werken von Jaroslav Vrchlický', Fremde (von Friedrich Adler, Bronislav Wellek, Luise Breisky, Marie Kwaysser u. a.) und eigene Übersetzungen aus dem Böhmischen. Wien, 1893. Alfred Hölder. — Friedrich Adler: Gedichte von Jaroslav Vrchlický. Leipzig 1894. Ph. Reclam jun. — Graf Boos-Waldeck: ‚Bar Kochba'. — Jakob Fürth: Dichterporträts von Vrchlický, bei August Schupp. München 1903. — Johann Spáčil: ‚Vittoria Colonna', Dresden 1903 E. Piersons Verlag. Von Dramen sind die Trilogie ‚Hippodamia' (übersetzt von Edmund Grün), das Lustspiel ‚Der Minnehof' und das im Burgtheater aufgeführte Stück ‚Die Rache des Catull' ins Deutsche übertragen worden." Vgl. auch: Hamb. Corresp. (473); Fremdenbl., Wien (248); N. Wiener Journal (6782); Union, Prag (251, 269); Wiener Mittagsztg. (211); F. V. Krejči (Arbeiterz.g., Wien, 250). Die Daten über Vrchlickýs Lebensgang s. Sp. 140.

Wie Kinder über Selma Lagerlöf urteilen

In einer österreichischen Mädchenmittelschule war den Kindern aus den Werken Selma Lagerlöfs vorgelesen worden. Nach diesen Vorlesungen ließ man den Mädchen zehn Minuten Zeit, ihre Eindrücke niederzuschreiben. Die Urteile der Kleinen sind gesammelt worden, und Paul Stefan berichtet darüber (N. Zür. Ztg. 237): „Ein Kind sagt es grad auf den Kopf zu: ‚Wunderschön ist es, daß die großen Empfindungen so einfachen Leuten zugeschrieben werden. Gudmund z. B. fühlt wie ein Held, aber er hat gar keine Manieren, denn er gießt seinen Kaffee zum Abkühlen in die Untertasse.' ‚Mir gefällt es, daß ihre Helden keine hervorragenden, sondern schlichte Menschen sind, die keine Ahnung von ihrer eigenen Größe haben.' Oder: ‚Mir gefällt an Selma Lagerlöf, daß es bei ihr so ist wie in meiner Kinderzeit. Immer schöne Überraschungen, und doch nur solche, auf die man schon gewartet hat.' ‚Diese Selbstverständlichkeit, mit der alles Gute getan wird', finden die Kinder so oft bei den Frauen der Dichterin, bei den so wenig österreichischen, sondern herben, verschlossenen Frauen. ‚Ich möchte im Norden leben,' sagt eins der kleinen Mädchen. ‚Dort sind die Menschen gründlicher. Mir gefällt es, daß sie so langsam denken, so rauh, herb und gesund sind. Vielleicht heirate ich einmal einen Schweden.' ‚Es gefällt mir, daß die Frau (die Mutter im Wechselbalg) nicht großartig und schön geschildert ist, nur daß ihre Taten sie einfach loben. Es steht nichts davon, daß sie einen ganz besondern Charakter hat, und doch glaubt man, sie wäre die beste Bäuerin der Welt.' Da bemerkt eins der Kinder die Frau Jn Oesters im ‚Hochzeitsmarsch', die gar nicht vorkommt, von der nur erzählt wird: ‚Weil es aber eine so große Hochzeit war, hatte sein Weib versucht, die Löcher in den Ellbogen auszubessern und große grüne Flicken auf seine alte graue Friesjacke gesetzt.' Und das Kind sagt dazu: ‚Ich liebe diese Frau wegen ihrer süßen Einfältigkeit.' Eine andere Lobrednerin: ‚Keine will etwas Besonderes vorstellen ... Sie machen nichts mit dem Verstand, sondern alles so wie sie müssen.' Von einer Frau, von der es heißt: ‚Sie war nun einmal so: Wenn es jemand gab, den alle andern haßten, mußte sie ihre äußerste Kraft aufbringen, um einen solchen armen Wicht zu schützen', von dieser Frau sagt ein Mädchen: ‚Ich finde, dafür ist eine Frau auf der Welt.'"

Zur deutschen Literatur

Über die „politischen Sprüche und Lieder der Deutschen im Mittelalter" orientiert Lion Feuchtwanger (Frankf. Ztg. 256). — Pater Martin von Cochem wird von Jos. Gotzen (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 37) charakterisiert.

Anläßlich des hundertsten Todestages Emanuel Schikaneders (21. Sept.) wird an den abenteuerlichen Lebensgang des eigenartigen Mannes erinnert: Egon v. Komorcinsky (Erfurter Anz., 20. 9.); Ilse Linden (Frankf. Ztg. 261); Paul Landau (Rhein.-Westf. Ztg. 1115); Berl. Börs.-Cour. (444); Ernst Edgar Reimerdes (Mannheimer Tagebl. 259); F. Hirth (Münch. N. Nachr. 483).

Eine wertvolle Studie über „Polarität und Gleichgewicht bei Goethe" bietet Georg Simmel (Voss. Ztg. 478). Von Justus Thibaut, dem heidelberger Gelehrten, der sich der Bekanntschaft und Anerkennung Goethes erfreute (gest. 1840), erzählt Hanns Baum (Mannh. Tagebl. 251). Über „Schiller und das Wetter" plaudert W. Widmann (ebenda 249). Die Frage: Wie soll man heute Schiller spielen? erörtert Herbert Eulenberg (Berl. Tagebl. 483). Ein Aufsatz „Schiller und der falsche Demetrius": N. Tagblatt, Stuttgart, Unterh.-Beil. 246.

Eine gute Einführung in die seltsame Geschichte des jetzt zum erstenmal veröffentlichten Dramas von Clemens Brentano „Aloys und Imelde" (in der Brentano-Ausgabe des Georg Müllerschen Verlages, München) — Varnhagen hatte Brentano das Manuskript im Jahre 1811 entwendet — gibt Heinz Amelung (Frankf. Ztg. 260). Brentanos „Romanzen vom Rosenkranz" erörtert und kritisiert H. Cardauns (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 36). — Ungedruckte Dokumente und Briefe zu Zacharias Werners erstem Eheroman mit Friederike Schmidtin — er hatte sie in einem übelberüchtigten königsberger Hause kennen gelernt — teilt Walter Möllenberg (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 37) mit. Der erste bekanntgegebene Brief Werners ist charakteristisch genug, um hier wiederholt zu werden:

[Mitte Mai 1792.]

Theures, einziges, ewig geliebtes Mädchen!

Ich schreibe Dir in gröseſter Eil. Du wirst schon, arme Unglückliche, alle Schrecknisse erfahren haben, die Dich bedrohten, wenn Du noch so glücklich warst, sie zu überleben. Kinck, den ich in größter Eil schikke, um Dich wo möglich noch zu retten, wird Dir das weitere erzählen. Dreßler, der Teufel, hat alles aufgelauert und meiner Groß Mutter alles erzählt. Diese, dem Verscheiden nahe, gab mir die Wahl, ob ich ihren Fluch und Enterbung wählen oder Dir den Abschiedsbrief schreiben wollte. Um ihr Leben, was sie auf dem Punkt zu verliehren stand, zu fristen, wählte ich das leztere. Gestern Nachmittag geschah die schreckliche Scene, und heute Vormittag reißt ein Mann ab, den ich selbst nicht kenne und der Dir, wenn Du diesen Brief erhältst, wohl schon 100 fl Reisegeld gebracht und bis Frankfurth die Post bezahlt haben wird. Deine Sachen, die ich natürlich nicht durch Link schikken konnte, der dies Geschäfte in meiner Großmutter Nahmen besorgt, schikke ich dem Prediger durch die Post, und Du erhältst sie gewiß. — Izt mein lezter Entschluß, Dich zu retten. Es ist keine Minute Zeit und ich bleibe ehrlicher Mann gegen Dich. Izt konnte ich nicht trozen, wenn ich nicht meine Großmutter tod und Dich im Spinnhause sehn wollte. Aber in einer halben Stunde reitet Kinck fort, um Dir aufzupassen und diesen Brief zuzustatten. Reise so weit Du kannst, je entfernter je besser, ja, kannst Du, bis kurz vor Frankfurth. Das ist zu Deiner Sicherheit unumgänglich. Bleibe liegen, wo Du willst, wo möglich aber und absolut in einem Dorfe; sage aber dem Kinck, wo Du bleiben willst und kannst, daß er mich benachrichtigt. Sey so vorsichtig und haushälterisch wie möglich, denn Geld kann ich Dir in der Eile, da ich bloß Dich retten will, unmöglich auftreiben. Deine Sachen sollst Du erhalten, ich weiß nicht, wo mir der Kopf steht; Kinck wird Dir mehr sagen. Erbarme Dich und sage

ihm deutlich und bestimmt, wo Du liegen bleiben wirst, daß ich von Deinem Aufenthalt Nachricht erhalte; aber je weiter von Königsberg, je besser. Du kannst, willst Du mir schreiben, es auch thun, wenigstens 2 Zeilen, daß Du lebst, bitte ich flehentlich von Dir.

Izt noch zwey Worte zum Schluß:

Mädchen, denk an Deinen feyerlichen doppelten Schwur, bey Deiner Seeligkeit, kann ich gleich nicht und nie Dich heyrathen, was ich Dir auch nicht gelobte, da Liebe dies alles ersezt, so werde ich doch ewig Dich lieben und Dich nie nie verlassen, bey meiner Ehre und Seeligkeit. Sage mir, wo Du bleibst, ich hohle bey Gott und auf Ehre selbst Nachricht ein, und willst Du es und Du wirst es wollen — gewiß — dann hohle ich Dich und wir fliehen oder sterben zusammen! — Dieser Brief ist würklich von mir. Dieses Zeichen der Triangel mit der Hocke bürgt Dir für seine Aechtheit. Mahle es mir nach zum Zeichen der Aechtheit.

Dein Dich ewig liebender,
Dein Dich nie verlassender

Werner.

Briefe von Sophie La Roche und Elisa v. d. Recke teilt A. v. Wilke (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 39) mit. Die Beziehungen Eichendorffs zu Joseph von Hohenzollern beleuchtet Bruno Pompecki auf Grund bisher unbekannter Dokumente (Westpreußisches Volksblatt 220).

In der Streitfrage um Theodor Körners Tod ergreifen Friedrich Kerst und Karl Berger noch einmal das Wort (Frankf. Ztg. 253); vgl. auch Deutsche Welt, Beil. d. Deutsch. Ztg. (52, 53). — Zu der unerquicklichen Heineaffäre, die durch die Bekanntgabe seiner nicht zu rechtfertigenden Briefe an Meyerbeer hervorgerufen wurde, sei ein Aufsatz des Alldeutschen Tagebl., Wien (212) verzeichnet.

Erinnerungen an die erste Aufführung der „Karlsschüler" von Laube in Stuttgart gibt Hugo Edward (N. Tagbl., Stuttgart, Unterh.-Beil. 242, 243). Persönliches von Ferdinand Freiligrath erzählt Ottomar Beta (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 215—217). Ebenda (212) findet sich ein interessanter Aufsatz über Johann Peter Lyser „Ein deutscher Journalist um die Mitte des 19. Jahrhunderts". Er geht wie alles, was in letzter Zeit über Lyser geschrieben worden, auf das Buch von Friedrich Hirth (Georg Müller, München) zurück.

Raabes Persönlichkeit schildert Brandes (Wolfenbüttel) (Frankf. Ztg. 266). Über Wilhelm Raabes geschichtliche Erzählungen schreibt Hübenthal (Anhaltischer Staatsanz. 211). Hermann Linggs Bild wird auf Grund der neuen Biographie von Frieda Port (O. Beck, München) (Hamb. Corresp. 479) gezeichnet. — Hanns Martin Elster schreibt (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 220) über Wolfgang Kirchbach anläßlich des Denkmals, das man ihm errichtet hat: „Seine Werke, epische, dramatische, lyrische, verraten stets etwas von dem elementaren Streben nach einer Weltanschauung, die aus faustischem Bemühen nach restlosem Verstehen alles Menschlichen sich sehnte. Es war dem Dichter dabei von Vorteil, daß sich seine Jugendjahre im Naturalismus festankerten. Dadurch verlor er nie, ins Reich der Ideen und Ideale schauend, den Boden der Wirklichkeit unter den Füßen." Ein ungedruckter Aufsatz Kirchbachs über französische Eindrücke wird (Voss. Ztg. 476) veröffentlicht.

Über Wilhelm Holzamers Nachlaß (Egon Fleischel & Co.) schreibt Karl Neurath (Gießener Anz., Unterh.-Beil. 146): „Wilhelm Holzamer war unter unseren jüngeren Dichtern nicht der genialste, aber der feinsten und tiefsten einer, ein begnadeter Lyriker und unter den jetzt erschienenen Nachlaßwerken ist der Band Gedichte wohl auch der wertvollste. Die Sammlung, die nahezu seine ganze Schaffenszeit umfaßt, vom ersten persönlich gefärbten Dichterwort bis zu seinem Tode, enthält feine, zartgeschliffene Verse voll tiefen Erlebens, voll innigen Empfindens und voll von einer Art der Weltbetrachtung, die in ihrer klaren Ruhe eine sichere, gedrungene Kraft offenbart: Reife. Sie enthüllt mit zarter Hand den ganzen inneren Reichtum Holzamers, der seine Lyrik mit seinem ganzen Herzen erfüllt hat. Weich und voll flutet es aus diesem Buche heraus, das so schlicht und ehrlich ist, wie es sein Verfasser immer war, und voll Gemüt und Seele."

An Johannes Richard zur Megede erinnert ein Aufsatz des Hamb. Corresp. (488).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Friedrich Alafberg gibt (Königsberger Hart. Ztg., Sonntagsbeil. 422) eine Studie über Richard Dehmel, in der er den Gedankeninhalt der dehmelschen Lyrik präzis darstellt und zugleich auf den Kampf um die Gestaltung dieser gedanklichen Welt deutet, ein Kampf, der für den Dichter selbst noch nicht abgeschlossen ist. — Einen Festgruß zu Ernst v. Dombrowskis fünfzigstem Geburtstag (7. Sept.) schreibt Paul Klobuczar (Tagesbote, Brünn, 419): er kennzeichnet vornehmlich die drei Dramen „Narrenliebe", „Mona Lisa" und „Waldbrand" als theatralisch dankbare Bühnenwerke. — Wilhelm Kosch sagt (Ztg. f. Lit. usw., Beil. d. Hamb. Corresp. 19) von Julius Havemann, daß er mit seinem Novellenband „Perücke und Zopf" (Meyer & Jessen) in die erste Reihe der deutschen Erzähler gerückt sei. Er vergleicht ihn mit Raabe: „Beide sind Niedersachsen und Stiefkinder des Glücks, voll herber Eigenart, der literarischen Tagesmode feind; in ihren Geschichten kriegen sich die Leute wirklich gar nicht immer und, was das Bedenklichste ist, die Erotik spielt bei ihnen keine größere Rolle als im wirklichen Leben eben auch; beide lieben es nicht, die Handlung als solche künstlerisch abzurunden, sie ziehen es vor, köstliche Situationen breit auszumalen, vor allem aber interessieren sie Charaktere, das Reinmenschliche an ihnen; beide sind träumerische, in sich gekehrte Naturen, Poeten, reich an Stimmung, Farbe, Zauber und Duft, mit einem leichten Zug ins Romantische, stets von neuem jedoch die Augen zur Erde gesenkt, sie sehen nach den Sternen und haben acht auf die Gasse; mit einem Blick erfassen sie oft eine ganze Welt, in einem Wort sie widerspiegelnd, immer, wenn auch unter Tränen, lächelnd; denn beider Erbe heißt Humor." — Dem „Dichter-Schriftsteller" Heinrich Heinemann gilt eine warm empfundene Charakteristik von Chr. Saß (Braunschweiger Landesztg. 256). Grüße zu Max Dreyers fünfzigstem Geburtstag: Paul Wittko (Nordhäuser Ztg., Unterh.-Beil. 73, und N. Tageblatt, Stuttgart, 250); Voss. Ztg. (488); Frankf. Generalanzeiger (224); Norbert Falk (B. Z. am Mittag 226); Jacob Bödewadt (Hamb. Nachr. 450).

Neu erschienene Werke. Max Kretzer spricht (Magd. Ztg. 485) von seinen Romanen und nennt ihre Geschichte die seines Lebens; er erzählt von seinen Modellen und wie er ihnen im Leben des Alltags begegnete. — Bruno Goldschmit läßt sich (Ztg. f. Lit. usw., Beil. d. Hamb. Corresp. 19) über Hermann Burtes Roman „Wiltfeber, der ewige Deutsche" vernehmen und meint: „So poltert man nicht in der Kunst und nicht in der Politik herum! Findet aus diesen Abwegen der Dichter sich rechtzeitig heraus, dann wird man noch einmal von ihm zu reden haben und Besseres zu sagen wissen, als heute leider gesagt werden mußte." — Hermann Kienzl äußert sich (Pester Lloyd 212) voll Anerkennung über Werner v. d. Schulenburgs Roman „Don Juan im Frack" (Karl Reißner). — Richard Nordhausen sagt (Tag 211) von Wilhelm Scharrelmanns „Piddl Hundertmark, Geschichte einer Kindheit" (Fleischel & Co.): „Scharrelmann läßt in die zermalmende Gleichgültigkeit und Langeweile des proletarischen Alltags für seinen Piddl so viele Wunder der Romantik spielen, daß man schon daran allein merkt, welch ein wunderbarer Kenner des Kindergemütes dieser Poet ist. Schärfer noch tritt diese gottgegebene Gabe in seinem Humor zutage. Einem Humor, der aus dem Kern der Sache quillt, nie auch nur sekundenlang etwas Gemachtes, Erzwungenes hat,

sondern vollkommen absichtslos und deshalb unsäglich erquickend ist. Der Realist Scharrelmann ist in seinem „Piddl Hundertmark" durch Gnade dieses dem Leben selbst entsprossenen Humors zum echten Poeten geworden." — Ernst Hladnys Roman „Der heilige Judas" (Dieterichsche Verlagsbuchhandlung, Leipzig) wird von Franz Hausjell (Deutsches Tagebl., Wien, 249) ein literarisches Ereignis für die Deutschösterreicher genannt. — Auf die Bedeutung von Franz Karl Ginzkeys Roman „Der von der Vogelweide" (Staackmann) macht Franz Servaes (N. Fr. Presse, Wien, 17271) mit allem Nachdruck aufmerksam.

Der „Kondor" findet eine vielfach anerkennende Besprechung (N. Bad. Landesztg. 424): „Das Erfreuliche an der vorliegenden Anthologie ist zunächst einmal, daß sich unter der literarischen Jugend ein gesammeltes, zielbewußtes Vorwärtsdrängen endlich wieder bemerkbar macht. Die namenlose Zersplitterung in kleine und kleinste Richtungen soll überwunden werden, man gibt sich jugendlich: d. h. tumultuarisch, rigoros. Vierzehn, bisher fast unbekannte Poeten sind es, die uns der ‚Kondor' beschert. Weltstadtdichter (d. h. also zunächst Spezialisten), Verehrer der Bars, der berliner Friedrichstraße und einige wirklich tiefe Gestalter. Die meisten begnügen sich mit der Wiedergabe eines Bildes, und stets verfügt dies über irgendeinen neuen Reiz. Die Welt der amerikanischen Mixturen in den Bars, der dudelnden Grammophone, der knatternden Automobile wird Literatur. Aber wenn man daneben die ersten Großstadtdichtungen der Naturalisten hält — etwa die eines Julius Hart, so muß man gestehen, daß die Modernsten (die Überwinder jedes klassischen Nachgeschmacks) um vieles schärfer zu sehen und zu schildern wissen, daß ihr Freimut und ihre Formgewandtheit gewachsen ist." Demgegenüber betont Fritz Hellermann (Hamb. Fremdenbl. 217): „Wie soll man sich nun zu einer solchen Erscheinung stellen, wie sie der ‚Kondor' ist? Man möchte sie vielleicht am liebsten da lassen, wo sie durch ihre eigene Ohnmacht und Rückenmarksdarre wohl die kurze Spanne ihres Daseins fristen sollte: im Dunkel des Unbeachteten. Und man könnte das gern tun, wenn es sich nur um den dieser Gruppe anhaftenden Spleen und um die von ihr zum Banner erhobene Geschmacklosigkeit handelte. Durch das großspurige Auftreten aber, mit dem der ‚Kondor' seinen Einzug in die Zeitgeschichte halten möchte, läßt er die ihm innewohnende Gefahr erkennen, der man den Garaus machen muß, ehe sie Opfer findet." — M. E. delle Grazie rühmt (N. Fr. Presse, Wien, 17264) die Gedichte „Feuerreigen" von Fritz Georg Antal (Georg Müller, München). — Hans Ludwig Rosegger macht (Tagespost, Graz, 255) auf das Versbüchlein „Der letzte Moralist" (Xenien-Verlag) aufmerksam.

Zur ausländischen Literatur

Eine ergebnisreiche Parallele zwischen Shakespeare und Rembrandt zieht Paul Schubring (Propyläen, Beil. d. Münch. Ztg. 51). Einen Lebensabriß von Shakespeare gibt Jos. Coböken (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Beil. d. Hamb. Nachr. 36). Über Shakespeares „Richard II." läßt sich v. Bestenholz (N. Tagbl., Stuttgart, 247) vernehmen. — Über Milton und Byron in Genf plaudert Georg Lind (Bund, Bern, 445). — Eine Studie über das Geheimnis in Byrons Eheleben gibt Karl Bleibtreu (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Beil. d. Hamb. Nachr. 38, 39). — E. Sierke schreibt (Braunschw. Landesztg. 253) über Oscar Wilde. — Auf H. G. Wells macht Rudolf Krauß (N. Zür. Ztg. 249) in guter Analyse seiner Hauptwerke aufmerksam.

Über Molière läßt sich Walter v. Molo anläßlich der neuen Übertragung der Werke im Verlag von Georg Müller, München (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 218) vernehmen. Von Albert Samain sagt Erich Oesterheld (Voss. Ztg. 484): „Hinter den armseligen Äußerlichkeiten seines kurzen Lebens barg sich das reiche innere Erleben seines einsamen Herzens. Er war ein heimlicher Tragiker, einer, den das Schicksal schlug, weil es ihn liebte. Einer, der das Leben lieb hatte um des Erlebens, der den Tod liebte um der Agonien willen; der an der Sehnsucht erstarkte, derweil ihn die Schwindsucht fraß. Unter den Lyrikern der französischen Moderne wirkt seine Gestalt blaß, zart, diaphan. Er ist weniger Erscheinung als Persönlichkeit und wiederum weniger Persönlichkeit als Individualität. Einer unter den Wenigen für die Wenigen, kein Kleiner, kein Großer — aber sein Ende liegt am Anfang der Gipfelstraße zum Helikon." — Ernest Feydeaus Roman „Fanny" (deutsch bei Albert Langen) wird von Marianne Trebitsch-Stein (N. Fr. Presse, Wien, 17257) analysiert. — Georg Brandes charakterisiert (Zeit, Wien, 3577) Valentine de Saint-Point in ihren Werken und als „Futuristin". — Isabella Kaisers neuer Gedichtband „Le jardin clos" findet (N. Zür. Ztg. 257) durch Anna Fierz Anerkennung.

„Calderon und die Gegenwart" betitelt sich ein Aufsatz von Karl Wolff (Münch. Ztg. 206).

Paul Barchan schreibt (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 37) über „Michail Kusmin und seine Zeit".

Eine gute Einführung in die moderne japanische Poesie gibt Karl Egger (N. Zür. Ztg. 254, 255).

Friedrich Schrader charakterisiert (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 38) die Wandlungen, die die türkische Literatur nach der Revolution erfahren hat.

„1812 im Deutschen Volksliede." Von Ernst Arnold (Leipz. Ztg., Wissensch. Beil. 37).

„Für wen schafft der Dichter?" Von Walter Bloem (N. Tagbl., Stuttgart, 230).

„Kultur und Bühne." Von Walter Bloem (N. Tagbl., Stuttgart, 240).

„Das neuaufgefundene Drama des Sophocles." Von F. Bucherer (Frankf. Ztg. 256).

„Talent und Genie." Von Oscar Ewald (Rhein.-Westf. Ztg. 1127).

„Österreichs Lyriker." Von Julius Havemann (Ztschr. f. Wissensch. usw., Beil. d. Hamb. Nachr. 37).

„Das Buch." Von Andreas Königsbauer (Münch. N. Nachr. 467).

„1812 in der Dichtung." Von Paul Landau (Aus Kunst und Leben, Beil. d. Post 422).

„Theaterspezialismus." Von Georg Lengbach (Frankf. Ztg. 265).

„Zur Geschichte der Stuttgarter Hofbühne." Von Hans Landsberg (Voss. Ztg. 465).

„Berliner Salons in vormärzlicher Zeit." Von Dora Meyer (N. Wiener Journ. 6777).

„Musik und Theater in Danzig vor 100 Jahren." Von Bruno Pompecki (Danz. Ztg., Unterh.-Beil. 38).

„Westschweizerische Literatur." Von Jean Pierre Porret (N. Zür. Ztg. 256).

„Das Theater der italienischen Frührenaissance." Von Val. Scherer (Dresd. Anz., Sonntagsbeil. 36).

„Studentische Musenalmanache. Von Alfons Schmidt (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 41).

„Über den Umfang des Schundliteraturverkaufs." Von Ernst Schultze (Erfurter Anz. 248).

„Zur Geschichte der Tagesliteratur während der Freiheitskriege." Von Reinhold Steig (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 36).

„Der Humor des altdeutschen Theaters." Von Heinz Stolz (Rhein.-Westf. Ztg. 1104).

„Was heißt und zu welchem Ende übt man Kritik?" (Rostocker Anz. 213, 215, 218).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. XXXIX, 1. Das Urbild zu Dortchen Schönfund aus dem „Grünen Heinrich" weist Ermatinger in Betty Tendering, der jüngsten Schwester von Frau Lina Duncker, der Frau des bekannten berliner Verlegers, nach, die Keller im dunckerschen Hause kennen lernte. In die Herzenswirren, in die ihn die flotte Rheinländerin stürzte, geben zwei im Nachlaß gefundene, als Schreibunterlagen benutzte Bogen Einblick, ein weißer kleinerer und ein großer blauer Doppelbogen. Der weiße Bogen zeigt in kunstvollen und schön verzierten Buchstaben unzählige Male die Initialen B. T.; dann wieder erscheint in ganzen Reihen der Name Betty. Einmal findet sich neben einem B die Frage: „Est-ce qu'il y a du sucre là dedans?" Darunter die Worte: „La partie n'est pas égale." Und endlich steht hier mehrmals der Name: „Bella Trovata, la bella Trovata, belle trouvée", einmal „Enrico" — Dortchen Schönfund und der Grüne Heinrich! Auf dem großen blauen Bogen hat der Verliebte das Kunststück geübt, den Namen Betty in langen Reihen mit Spiegelschrift zu schreiben. Oder er zeichnet einen kleinen bärtigen Mann — sein eigenes Konterfei —, der auf der Schulter eine lange Stange trägt, daran als Blumenranken gezeichnete B hangen. Ein Scherz wie:

Rheinländerin
Ting tang Tendering!

weist auf die Fröhlichkeit der Geliebten, ein B mit dem Wort Nachtigall daneben auf ihre schöne Stimme. Mehrmals liest man das Datum: „Mai 1855", einmal mit der hübschen Wendung: „Dies ist der Mai [Betty]." Die Zeichnung einer blätterumsponnenen, von schönen Blumen überragten Mauer mit Gittertor scheint eine Erinnerung an den dunckerschen Garten zu sein; das Gittertor trägt oben den Namen Betty und unten zweimal die Buchstaben B. T. Darunter stehen die Verse:

Wer dieses Haus betritt, sei sorgenlos,
Nur Küsse muß er dulden und Gekos. —
Sie sprach: „Wir kamen dieses Umstands wegen."
Nun denn, so tretet ein mit Glück und Segen!

Doch das Liebchen, das so heiß ich lieb',
Schön und anmutsvoll ist's über Maßen!
Wahrlich, es verdienet keinen Spott
Der, dem solch ein Liebchen hat gefallen.

Ein Brief an Frau Duncker, in dem Keller sich über seine „Galatea-Novellen" ausspricht, beweist, daß er Betty Tendering auch später nicht vergessen hatte:

„Meine Erzählungen habe ich Ihnen nicht geschickt, weil ich glaubte, Vieweg stelle der ‚Volkszeitung' ein Exemplar zu, was er mit dem Roman auch ohne meine Aufforderung getan hat. Jetzt habe ich kein Exemplar mehr und Sie müssen das Buch halt ungelesen lassen, wenn Sie es nicht aus der Leihbibliothek bekommen. Jedoch sind alle Wunderwerke, die ich bis jetzt ‚geschaffen', wahre Wischlappen im Vergleich zu den Novellen von vollendeter Klassizität, die jetzt mit noch ganz klein wenig Geduld zu erwarten ich Sie bitte. Nächstens werden sie erfolgen. Göttlich sind sie, von strengem Seelenadel, von endloser Grazie und getaucht in das ewige Hallunkentum schnöder Verliebtheit, Vergißmeinnicht und rationelle Seidenzucht. Sie und Ihre hochgeratene, nach Süden gaffende Schwester können dann darum würfeln, welcher ich das Werk dedizieren soll, und je nachdem werde ich einen Widmann schreiben (d. h. eine Widmung), der sich gewaschen hat. Oder lieber will ich, in Ansehung der Franz Dunckerschen Verlagskasse, für Ihre gelockte Sorella eine eigene Novellensammlung machen zu Papilloten, für jede Locke eine Novelle und für den Zopf zwei, sie soll mir nur die Zahl schicken und nicht zu große Locken drehen, damit ich mehr Honorar herausschlage. Daß Elise Schmidt und Fräulein v. Schlichtkrull (die Romanschriftstellerin) nach London sind, habe ich in der Zeitung gelesen. Wenn diese beiden Schrullen Gottes mit ihrem Bettschirm nur nicht den Prinzen Albert betören, oder den alten Lord Firebrand (Palmerston), daß die Welt aufs neue in Flammen gerät! Auch würde ich unter bewandten Umständen den Fränzchen um keinen Preis länger in London lassen, sonst kommt er nicht nur arm am Beutel, sondern auch krank am Herzen nach Hause. Es streckt mir, indem ich schreibe, ein großer Moosrosenstrolch die grünen Hände dicht ans Fenster und der Buchs wird geschoren wie ein Mönch, von einem Burschen mit einer grünen Schürze.

Leben Sie wohlest und bleiben Sie gewogenst Ihrem ergebensten Gottfried Keller.

Zürich, den 11. oder 12. Juni 1856.

Meine Mutter läßt sich Ihnen auch empfehlen, d. h. sie ist gerade nicht zur Hand und ich sage das nur so aus unbestimmter Vermutung."

Westermanns Monatshefte. LVII, 2. Adolf Gerstmann, der in der Mitte der achtziger Jahre eine Monographie über Alphonse Daudet herausgegeben hat, machte im Jahre 1888 die persönliche Bekanntschaft des liebenswürdigen Dichters und verlebte mit ihm einige interessante Tage. Meistens war auch Edmond de Goncourt zugegen. „Selbstverständlich kam ich mit Daudet sowohl wie mit Goncourt häufig auf die literarischen Strömungen in Frankreich, Deutschland und bei andern Kulturvölkern zu sprechen, und ganz köstlich war die harmlose, wirklich naive Unbefangenheit, mit der diese Männer, die doch zu den größten Geistern des zeitgenössischen Frankreichs gehörten, der Literatur der andern Völker und den größten Vertretern der Dichtkunst bei ihnen gegenüberstanden. Daudet hatte, nachdem er einiges, natürlich in Übersetzung, von Turgenjew gelesen hatte, keine Ahnung, ob und wo dieser Mann noch lebe, und er war sehr erstaunt, als er eines schönen Tages in einer Gesellschaft mit einem weißbärtigen, imponierend aussehenden Herrn bekannt gemacht wurde, der ihm als Iwan Turgenjew vorgestellt wurde, und der damals in Bougival, dicht vor den Toren von Paris, seinen ständigen Wohnsitz hatte. Heinrich Heine wurde ja von den Franzosen von jeher halb und halb zu den einheimischen Dichtern gerechnet; für Schiller und Goethe hegten sowohl Daudet wie Goncourt eine unbegrenzte Verehrung. Goethes ‚Faust' war beiden in mehreren Übersetzungen geläufig, und mit wirklicher Begeisterung zitierte Daudet einige goethische Gedichte, die er in guten Übersetzungen so oft gelesen hatte, daß sie ihm im Gedächtnis geblieben waren. Von Lessing war beiden nur äußerst wenig bekannt, und von den Dichtungen Heinrich von Kleists hatten sie überhaupt keine Ahnung. Von Kants Schriften hatte Daudet einiges gelesen; Schopenhauer war sowohl Daudet als Goncourt wenigstens nach den allgemeinen Grundzügen seiner philosophischen Richtung vertraut. Dasselbe war natürlich mit Haeckel und seiner Schöpfungslehre der Fall. Was die modernen deutschen Dichter betraf, so schwieg sich Goncourt darüber vollständig aus, weil er, wie er rund und nett erklärte, von ihnen so viel oder so wenig wie gar nichts wüßte. Daudet hatte wenigstens eine leise Ahnung von einigen. Die ‚Dorfgeschichten' von Berthold Auerbach hatte er zum Teil, natürlich in Übersetzung, gelesen, und was er davon kennen gelernt, hatte in ihm das lebhafteste Bedauern wachgerufen, daß nicht sämtliche Schriften dieses Dichters in französischer Übersetzung erschienen seien.

‚Sagen Sie, lebt Auerbach eigentlich noch?'

Zu meinem Bedauern mußte ich ihm erwidern, daß er bereits im Jahre 1882 gestorben sei.

‚Sehen Sie, davon hat man nun gar keine Ahnung. Es ist schade, daß man in unsrer Jugend so gar nicht die Notwendigkeit einsah, Deutsch zu lernen. Bei dem Mangel an Sprachkenntnissen bringt man naturgemäß nicht nur

den fremden Literaturen, sondern auch den fremden Kollegen von der Feder nur geringes Interesse entgegen.'

Neben den auerbachschen Schriften waren Daudet auch einige Romane von Spielhagen bekannt; selbstverständlich auch diese nur in französischer Übertragung. Er lobte an ihnen die Klarheit in der Führung der Handlung, die Übersichtlichkeit im Aufbau und vor allem die prachtvollen Natur- und Landschaftsschilderungen. Von den zeitgenössischen dramatischen Schriftstellern, die damals das Repertoire der deutschen Bühnen mit ihren Schauspielen und Lustspielen versorgten, hatte er kaum einzelne Namen gehört und im Gedächtnis; von ihren Werken wußte er absolut nichts, ebensowenig wie Freund Goncourt. Sudermann und Hauptmann, von denen einzelne Werke ja in das französische Repertoire übergegangen sind, waren damals noch nicht in die Reihe der deutschen Dramatiker eingetreten."

Zeitschrift für Bücherfreunde. IV, 5—6. Ein bedeutsames Dokument für Lessings Briefkunst bildet ein auf Schloß Kreinitz bei Strehla, einem Egidyschen Gut, aufgefundener Brief, der an Ernestine Christine Reiske gerichtet ist und jetzt von Reinhard Buchwald publiziert wird. Sie war die Witwe des berühmten Orientalisten Reiske und selbst eine hochgelehrte Frau. Mit Lessing gemeinsam wollte sie nach ihres Mannes Tod dessen Biographie schreiben. Ihre Gefühle für Lessing waren sehr warm, und sie hat wohl den Wunsch nach einer Ehe mit ihm geäußert. Am 18. Dezember 1777 schreibt Lessing an sie: „Madame, ich habe freylich sehr unrecht gethan, daß ich allezeit mein Versprechen nach meinem guten Willen bloß eingerichtet; und Sie können auch nicht dafür, daß Sie sich von meiner gegenwärtigen Lage keinen Begriff machen können, in welcher ich an vier Orten wohne, ohne an Einem zu wohnen. Hierbey folgt also die erste Kiste der Mss., und das Übrige kömmt über acht Tage gewiß. Ob ich sie so gebraucht habe, wie ich sie zu einem umständlichen Verzeichnisse, das ich unseres Freundes Leben unter einem Namen beyfügen könnte, gebraucht zu haben wünschte? Nein. — Aber ich will lieber von diesem Vorhaben ganz abgehen, als mir von Ihnen noch einen solchen Brief zuziehen als der letzte. Ob Ihr Vertrauen auf meine Rechtschaffenheit Thorheit war, kann ich nicht sagen. Aber meine Rechtschaffenheit soll sicherlich zu allen Zeiten und in allen Stücken Rechtschaffenheit bleiben: des bin ich gewiß. Das Buch oder das Blat, welches ich wissendlich von den mir anvertrauten Mss. behalte: (welche, wenn ich damit nach Ihrem ersten Willen gehandelt hätte, jetzt weder mehr in Ihren noch in meinen Händen wären) soll mir gewiß ewig auf der Seele brennen. So auch der Pfennig! — Sie haben mir nach und nach an die 900 Rl baar übermacht. Hierzu kommen die Interessen dieser Summe auf bisherige zwey Jahr und verschiedene Bücher: so daß ich alles auf 1100 Rl baar rechne. Über diese eilfhundert Thaler will ich Ihnen, auf Ihre erste Antwort, eine Obligation senden und Ihnen dieses Kapital daraus zu 5 proct verinterissen. Es ist mir sehr leid, daß ich in diesem Augenblicke nicht mehr thun kann: auch genöthigt seyn werde, die Obligation selbst auf einige Jahre zu stellen. — Freylich werde ich auch so noch Ihnen große Verbindlichkeiten haben; und so große, daß ich sie nicht würde übernommen haben, wenn ich voraus hätte sehen können, was ich nun wohl begreiffe, daß Sie selbst nicht vorausgesehen haben. Was in beykommender ersten Kiste sich befindet, ist auf beyliegendem Bogen spezifiziert, den ich mir nach richtigem Empfang quittiert wieder zurück erbitte. Aus ein Paar andern Blättern, die ich beyschließe, werden Sie ersehen, wie ich ohngefähr mein umständliches Verzeichniß eingerichtet hatte, das ich eben aufs Reine zu schreiben im Begriff war, als ich dero letzten Brief erhielt. Indeß, meine Freundin — denn so will ich Sie doch noch immer nennen, trotz Ihrer sich bescheiden zurückziehenden Titulatur des Hofraths — wenn es Ihnen scheinen sollte, als ob ich aufgebracht sey, als ob ich diese Gelegenheit ergreifen wolle, mit Ihnen zu brechen: so irren Sie sich wiederum in mir. Wenn mir von dieser Seite, von der ich sehr betauere, daß jemals zwischen uns die Rede davon gewesen, miteinander in Richtigkeit sind: so wird es nur von Ihnen abhängen, ob ich noch künftig eine Stelle unter Ihren Freunden haben soll." Dieser Brief beendete nicht die Beziehungen zwischen beiden, denn noch 1778 spricht die Reiskin in ihrem Buch „Hellas" von „meinem werthen Freunde, dem Herrn Hofrath Lessing".

Die Lese. III, 37. Der Goethe der Reifezeit hat den jungen Goethe auf allen Gebieten verdrängt, nachdem er erst als „Kunstgreis" sich die Herzen der Jugend entfremdet hatte. Das Reifen der Nation erkannte dann immer klarer die vollendete Meisterschaft, die in der Aufführung der Pyramide seines Daseins lag. Jetzt bricht Wilhelm Schmidtbonn eine Lanze für den jungen Goethe. „Über diesen alten Wundergoethe, dessen lautere Sprache heute nicht nur aus den Versen der jüngsten Dichter, sondern ebenso hell und farbig aus Reichstags- und Hochzeitsreden, aus Ball- und Tischgesprächen wiedertönt, haben die Jungen den mit ihnen jungen Goethe ganz und gar vergessen. Es ist an der Zeit, das Blendlicht wieder einmal auf das Bild dieses herrlichen Kerls einzustellen. Ohne diesen Jüngling — weniger beschaulich, immer tätig, weniger wägend, immer vorschreitend, reitend, — ist der Mann nicht zu denken, wäre der Mann ein Bau in der Luft, eine Statue ohne Füße. Kein Musterknabe: in den Sturz des Lebens stürzt er sich hinein, bleibt ihm hingegeben, möchte versinken, zwingt sich an die Oberfläche. Nie hält er das Maß ein, geht aber auch nicht erschreckt zurück wie die Halbstarken, sondern füllt, Sieger und Gott, die hinausgeschobene Grenze mit neuanschließender Kraft aus. Er verläßt die dunklen Stuben des Vaterhauses, wird in Leipzig Stutzer, kehrt krank zurück, fliegt wieder aus, erkennt in Straßburg die Welt in ihrer großen Ordnung, die an den Baum der Arbeit die goldenen Früchte der Schönheit hängt, er wird zum Dichter, den die gewaltigsten Stoffe der Menschheit anpacken: Mahomet, Faust, ewiger Jude, Prometheus, der aber die Beschränkung findet und einen Götz und einen Werther als Bomben in eine stockige Welt wirft, bis den Sechsundzwanzigjährigen ein Fürst, jung wie er, als Bruder in seine Stadt holt, wo er denn wie ein Frühlingswind in die verschlafenen Gassen fährt.

Und immer um diesen jungen, braungelockten, großäugigen Menschen die Liebe. Er bedenkt nicht: er liebt und wird geliebt. Er verläßt Friederike: aber er hat Glück gegeben und Glück empfangen. Keine Philistermoral in ihm — aber die Moral des Starken. Es kann keiner Goethe der Mann werden, der nicht Goethe der Jüngling war. Sind die Jungen jetzt schon weise wie der alte Goethe, so werden sie im Alter Philister sein."

„Der Ur-Meister." Von Josef Hofmiller (Süddeutsche Monatshefte, München; IX, 11).

„Joh. Gottfr. Herder und die Gegenwart." Von Alfred Biese (Konservative Monatsschrift, LXIX, 12).

„Johanna d'Arc." Von Magdalena Wunschmann (Der neue Weg, XXXX, 37).

„Emanuel Schikaneder." Von Egon von Komorzynski (Österreichische Rundschau, Wien; XXXII, 6).

„Grillparzer und Kathi Fröhlich." Von Joseph Aug. Lux (Bühne und Welt, Wien; XIV, 23).

„Christian Dietrich Grabbe." Von Moritz Heimann (Sozialistische Monatshefte, XVI, 18—20).

„Ungedrucktes von Adalbert Stifter." Mitgeteilt von Wolfgang Stammler (Die Grenzboten, LXXI, 39).

„Annette von Droste-Hülshoff und ihre Beziehungen zum ‚Paderbornischen'." Von Therese Treu (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXVII, 1).

„Gustav Freytag.“ Von Erwin O. Krauß (Der Strom, Wien; II, 6).

„Liliencron und seine Freundschaften.“ Von Kurt Piper (Die Zeitschrift, Hamburg; II, 26).

„Alfred von Berger.“ Von Ludwig Klinenberger (Bühne und Welt, IX, 24).

„Georg Heym.“ Von Ernst Blaß (Die Aktion, 1912, 28).

„Wilhelmine Heimburg.“ Von Baronin von Locella (Die Gartenlaube, 1912, 39).

„Mary Holmquist.“ Von Richard Weber (Die Kunst unserer Heimat, Darmstadt; VI, 9). — Von Paul Heidelbach (Hessenland, Kassel; XXVI, 18).

„Ernst Blaß.“ Von Kurt Hiller (Die Aktion, 1912, 39).

„Gjellerups Buddhadichtung.“ Von Eugen Mondt (Die kritische Tribüne, München; I, 12).

„Hans Schrott-Fiechtl.“ Von L. Riesgen (Die Bücherwelt, Bonn; IX, 12).

„Ein bescheidener Hinweis auf einen großen und vielverkannten Dichter.“ [Mombert.] Von Paul Zech (Die Zeitschrift, Hamburg; II, 25).

„Ein neuer Antichrist.“ [Hans Blüher.] Von Ludwig Gurlitt (Die Zukunft, XX, 51).

„Bruno Gelbo als Dichter.“ Von Karl Berger (Konservative Monatsschrift, LXIX, 12).

„Der wahre Todestag Dante Alighieris.“ Von Franz Lipp (Janus, München; I, 26).

„Rousseau.“ Von Hermann Schoop (Süddeutsche Monatshefte, München; IX, 11).

„Ist Richard III. eine Tragödie oder Komödie?“ Von Emil Steinweg (Der deutsche Bühnen-Schriftsteller, Hannover-Döhren; 1912, 8).

„Henrik Ibsens Stellung zur Frauen- und Ehefrage.“ Von Erich Holm (Neues Frauenleben, Wien; XXIV, 9).

„Walt Whitman, der Prophet der modernen Demokratie.“ Von Wilhelm Hense (Nachrichten des Verbandes deutscher Schriftsteller in Amerika, New York; 1912, 2—3).

„Maurice Maeterlinck.“ Von Paul Zschorlich (Blätter für Volkskultur, 1912, September).

„Bernard Shaw.“ Von Hans Franck (Die Hilfe, 1912, 37).

„Deutsch-österreichische Dichtung unsrer Zeit.“ Von Wolfgang Schumann (Deutsche Arbeit, Prag; XII, 1).

„Österreichische Dichterinnen.“ Von Victor Klemperer (Die Grenzboten, LXXI, 38).

„Frauen-Memoiren.“ Von Arthur Eloesser (Die neue Rundschau, XXIII, 10).

„Der Berliner Roman.“ Von Arthur Westphal (Die Grenzboten, LXXI, 37).

„Zur Evolution der modernen französischen Kritik.“ Von Carl Becker (Germanisch-romanische Monatsschrift, Kiel; IV, 8/9).

„Die Tragik der sittlichen Freiheit.“ Von Karl Hoffmann (Die Tat, Leipzig; IV, 5/6).

„Das historische Drama.“ Von August Strindberg (Blätter des Deutschen Theaters, II, 20).

„Jesus auf der Bühne.“ Von Johannes Wendland (Die Grenzboten, LXXI, 38).

„Tragische Motive.“ Von Emil Lind (Die Schaubühne, VIII, 39).

„Kritische Wirksamkeit.“ Von Ernst Lissauer (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XII, 9).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Das Theater. — Kritik und Literaturgeschichte. — Neue Romane und Novellen. — Wochen- und Monatsschriften. — Horace Howard Furneß †. — Die vierzigtausendste Nummer der „Times“.

Die londoner Bühnen sind endlich wieder aus ihrem langen Sommerschlaf erwacht und haben eine Reihe von Neuaufführungen zu verzeichnen, von denen einige hier erwähnt sein mögen. Das Drury Lane-Theater, das am Anfang der Herbstsaison seinen Gönnern mit einem Schau- und Spektakelstück aufzuwarten pflegt, hat diesmal eine aus Amerika importierte Moralität, „Everywoman“ von Walter Brown, gebracht, von der die Zeitungen und Zeitschriften nur wenig Gutes zu sagen wissen. Leider ist es nur eine halbe Moralität oder, besser gesagt, ein Kompromiß zwischen einer solchen und der modernen Musikposse; die Symbolik ist durch die Beimischung moderner Großstadtbilder gründlich verdorben worden. Die Fabel ist nicht ohne Reiz: Everywoman, begleitet von der Schönheit, Jugend und Bescheidenheit, begibt sich auf die Suche nach der Liebe, besteht viele Abenteuer, verliert ihre Begleiterinnen und büßt durch die Berührung mit dem Schmutz der Welt ihre Frische ein. Zuletzt wird sie auch von ihrem früheren Anbeter, dem Reichtum, im Stiche gelassen und ist dem Hungertode auf der Straße nahe, als sie endlich der Wahrheit begegnet, die ihr die Liebe in Gestalt eines jungen Bauern zeigt. Die banale, aller Würde und Romantik entratende Ausführung steht zu diesem einfachen Inhalt in keinem Verhältnis, und Sprache und metrische Form lassen trotz der von dem Dichter Stephen Phillips vorgenommenen Revision recht viel zu wünschen übrig. — In His Majesty's Theatre, das bekanntlich unter der Leitung des Schauspielers Sir Herbert Beerbohm Tree steht, ist ein von Louis N. Parker verfaßtes historisch-patriotisches Schaustück „Drake“ zur Aufführung gelangt, das in einer Reihe lebender Bilder die Laufbahn des großen Seehelden schildert. Von dramatischem Interesse kann kaum die Rede sein (die Szene, die Doughtys Verschwörung und Hinrichtung auf hoher See darstellt, abgerechnet) und von historischer Glaubwürdigkeit ebensowenig. Vielmehr ist das Ganze als ein Mahnruf an das englische Volk zu bezeichnen, dessen Patriotismus durch den Hinweis auf die glorreiche elisabethanische Zeit entflammt werden soll. Die Wochenschrift „The Nation“ trifft den Nagel auf den Kopf, wenn sie ihre sehr abfällige Besprechung des Stücks unter dem Titel „Kinemacolor“ bringt! — Von dem Schotten Graham Moffat, dem wir das reizende Lustspiel „Bunty Pulls the Strings“ (vgl. LE XIII, 1766) verdanken, ist im Comedy-Theater eine zweite Komödie „A Scrape of the Pen“ aufgeführt worden. Trotzdem die Ingredienzien — schottischer Dialekt, puritanische Beschränktheit, exzentrischer Humor usw. — dieselben sind, erreicht das Stück seinen Vorgänger doch bei weitem nicht. Das Ganze ist allzu gekünstelt, und das an „Enoch Arden“ erinnernde Motiv — Rückkehr des totgeglaubten Gatten — ist für einen Dreiakter zu dünn. Als Einakter hätte die Bagatelle bessere Aussicht auf Erfolg gehabt. — Gelobt wird ein in demselben Theater gegebenes Lustspiel „Ready Money“ von James Montgomery, trotzdem es hier und da zu sehr ans Melodramatische streift. Der Verfasser ist Amerikaner, eine Tatsache, die sich aus Inhalt und Atmosphäre des Stückes leicht genug erraten läßt.

Von Andrew Lang, dessen Tod im letzten englischen Briefe gemeldet wurde, ist soeben eine „History of English Literature from Beowulf to Swinburne“ (Longmans) erschienen, die seine Vorzüge und Schwächen zur klaren Anschauung bringt. Von selbständiger Forschung und sorgfältig erwogenem Urteil kann bei einem Mann, der in

jedem Jahre seines literarischen Lebens durchschnittlich mehr als zwanzig Bände in die Welt schickte, natürlich keine Rede sein; vielmehr ist das Buch, wie das „Athenaeum" sagt, „something like the ordinary epitome worked over by a brilliant writer", oder „a cavalry charge fifteen centuries long". Aber trotzdem kann man auf Lang Johnsons Urteil über Goldsmith beziehen: „nullum fere scribendi genus non tetigit, nullum quod tetigit non ornavit"; sein flüssiger, humorvoller Stil wird dem Buch gewiß einen zahlreichen Leserkreis verschaffen. — Ein eigentümliches Machwerk ist „English Literature, 1880—1905" von J. M. Kennedy (Swift; 7 s. 6 d.). Das Buch will die neueste englische Literatur nach bekanntem Muster als klassisch oder romantisch registrieren. Aber die Definition, die es von den beiden Schlagwörtern zu geben weiß, ist so verschwommen und ungenau, daß das errichtete Gebäude auf sehr unsicherer Basis ruht. Es ist kaum nötig, hinzuzufügen, daß die Urteile des Verfassers mit der größten Vorsicht aufzunehmen sind. — Von dem den Lesern des LE wohlbekannten Literaturprofessor, Kritiker und Metriker George Saintsbury ist „A History of English Prose Rhythm" (Macmillan) erschienen. Ob der Rhythmus im Prosastil nicht eher als Resultat des Schönheitsinstinktes denn als Sache der Gesetzmäßigkeit anzusehen ist, mag dahingestellt bleiben. Aber es ist doch eine verdienstvolle Arbeit, deren Wert besonders in der mit größter Sorgfalt zusammengetragenen Beispielsammlung aus allen Perioden des englischen Schrifttums liegt. Als die glänzendsten Vertreter englischer rhythmischer Prosa führt Saintsbury mit Recht die „Authorized Version" der Bibel und William Morris an. — Die Geschichte der englischen Bühne versucht D. E. Oliver in einem „The English Stage; its Origins and Modern Developments: a critical and historical Study" (Ouseley) betitelten Werkchen zu behandeln. Trotzdem es oberflächlich und in mancher Hinsicht ungerecht ist, muß es trotzdem erwähnt werden, weil es über die Übel der gegenwärtigen Theaterzustände und die Aussichten für die Zukunft des englischen Theaters scharf und selbständig zu urteilen versteht.

Unter den zahlreichen Neuerscheinungen auf dem Gebiet des Romans und der Novelle sind nicht wenige, die auch das deutsche Publikum interessieren können. H. G. Wells' neuester Roman „Marriage" (Macmillan; 6 s.) ist, wie die „Nation" sagt, ein Buch der Hoffnung, weil die alte Weltordnung dahin, und des Bedauerns, daß die neue noch nicht erschienen ist. Wie der Titel andeutet, stehen die Probleme des ehelichen Lebens im Mittelpunkt, aber es ist keineswegs eine philosophische Abhandlung über die Ethik der Ehe in Romanform, sondern ein echter Roman von wirklich epischem Inhalt. Vorzüglich ist die Zeichnung Marjories, der Heldin; es ist wohl der gelungenste Frauencharakter, den Wells bis jetzt geschildert hat. Einerseits typisch für den Frauencharakter im allgemeinen, ist sie andererseits mit durchaus individuellen Zügen ausgestattet. Sehr effektvoll ist auch das erste Auftauchen Traffords, ihres späteren Gatten. Marjorie, deren väterlicher Haushalt das Altmodische und Überlebte repräsentiert, erblickt ihn zum erstenmal, als er mit seinem Flieger auf dem Rasenplatz vor ihres Vaters Hause landet. — E. F. Benson beschäftigt sich in seinem neuesten Roman „Mrs. Ames" (Hodder & Stoughton; 6 s.) mit den Anstrengungen der Titelheldin, die zehn Jahre älter ist als ihr Gatte, sich letzteren, den sie auf einer Liebelei mit einer anderen Frau ertappt hat, zurückzuerobern. Mit großem Geschick hat der Erzähler die Sphäre der wohlhabenden, höheren geistigen Interessen fernstehenden, ihr Leben mit trivialen Vergnügungen ausfüllenden „upper middle class" geschildert; sonst aber leidet das Buch an mancherlei Mängeln, das Ende ist oberflächlich und unbefriedigend. — Ein anderer berühmter Schriftsteller, A. E. W. Mason, der Verfasser der „Four Feathers", hat sich in „The Turnstile" (Hodder & Stoughton; 6 s.) ein politisches Thema gewählt. Mit famoser Ironie schildert er, wie man hierzulande Parlamentsmitglied wird und mit welchen sonderbaren Mitteln die parlamentarische Maschine in Gang gehalten wird. Das Liebesmotiv fehlt zwar nicht ganz, tritt aber im Gegensatz zu dem politischen in den Hintergrund. Törichterweise hat Mason eine Episode eingeflochten, die den Verrat Bazaines im Deutsch-Französischen Krieg zur Grundlage hat und in den Rahmen der Erzählung nicht paßt. — Recht lesbar ist auch „The Quest of the Golden Rose" (Methuen; 6 s.) von John Oxenham. Hier steht ein mit großem Reiz geschildertes Liebesidyll im Mittelpunkt des Interesses. — Von Mrs. Alfred Sidgwick, deren Romane nicht selten ein deutsches Milieu schildern, ist eine neue Erzählung „Lamorna" (Methuen; 6 s.) erschienen, die nach den Worten der Wochenschrift „The Athenaeum" „was good enough to have been much better". Humor und technische Gewandtheit einerseits, zahlreiche Stilfehler und Mängel in der Charakteristik andererseits lassen dies Urteil als durchaus gerechtfertigt erscheinen. — W. Pett Ridge, der unübertroffene Kenner der unteren londoner Volksklassen, zeigt in „Devoted Sparks" (Methuen; 6 s.) wiederum prachtvollen Humor und gründliche Kenntnis der menschlichen Natur. — „Clara" (Lane; 6 s.) von A. Neil Lyons ist ebenfalls eine Sammlung von Skizzen aus dem londoner Volksleben, in denen die Gestalt Claras die Zentralfigur bildet. Charakteristisch an dem Buch ist, was die „Nation" in ihrer Besprechung (24. August) „London's Irony" nennt, die lächelnde Maske, hinter der der bedrückte Londoner seine Schmerzen und Enttäuschungen verbirgt, also das genaue Gegenteil zu dem Pathos, das der Bewohner des nördlichen Englands zur Schau trägt. Dickens hat in den beiden Wellers, Dick Swiveller, Bob Sawyer und anderen Prachtgestalten klassische Beispiele für diesen Typus geliefert. — „Yonder" (Heinemann; 6 s.) von E. H. Young ist das zweite Buch der Verfasserin von „A Corn of Wheat". Was sie in letzterem Werk versprach, hat sie in dem vorliegenden vollauf gehalten. Sie ist Realistin und weiß wirkliche, lebendige Menschen und den Einfluß des Milieus auf die Charaktere darzustellen; bei aller Einfachheit ist das Buch voll von Leben und dramatischem Interesse. — Marmaduke W. Pickthall schildert in „Larkmeadow" (Chatto & Windus; 6 s.) das englische Landleben. Ein londoner Rechtsanwalt, der in Ostanglien ein großes Gut geerbt hat, gerät mit den Bauern in allerlei komische Differenzen, die ihre Erklärung in den Worten finden: „He ha'n't no feeling for the place". Der Wert des Buchs liegt in der meisterhaften Charakteristik der Dorfbewohner. — Endlich sei noch „London Lavender" (Methuen; 6 s.) von E. V. Lucas erwähnt. Trotz der Beiseitesetzung aller Regeln der Romankunst, trotzdem eine Fabel nicht vorhanden und von Struktur kaum die Rede sein kann und der Verfasser bald als Erzähler, bald als Essayist oder Cicerone auftritt, ist das Buch — das sich unter Verzicht auf den Titel „novel" bescheiden als „entertainment" präsentiert — von unwiderstehlichem Reiz.

In den Wochen- und Monatsschriften ist die Literatur nicht gerade reichlich vertreten. Das „Athenaeum" brachte am 24. August ein interessante Notiz von M. B. Forman über das erste gedruckte Gedicht Merediths. Dasselbe erschien im zwölften Band von „Chamber's Edinburgh Journal", war aber schon im Jahre 1846 in einem „The Monthly Observer" genannten handschriftlichen Magazin enthalten, zu dem der Dichter nach der Rückkehr aus der Schule zu Neuwied einige Beiträge lieferte, während er sich für das juristische Studium vorbereitete. Das Gedicht hat den Titel „Chillianwallah" und ist seitdem öfters abgedruckt worden, so in der „Memorial Edition" und der „Edition de Luxe". Der in Frage stehende Band des „Monthly Observer" befindet sich im Besitz des Mr. Henry Elkins Widener zu Philadelphia. — „Blackwood's Magazine" veröffentlicht in seiner September-Nummer eine ausgezeichnete anonyme Würdigung Andrew Langs, der viele Jahre lang ein fleißiger Mitarbeiter der Zeitschrift gewesen ist. — „Scribner's Magazine" setzt die Veröffentlichung der Meredith-Briefe fort, unter denen die an den Staats-

mann John Morley gerichteten von besonderem Reiz sind. — Im „Cornhill Magazine" bespricht Captain Graham unter dem Titel „A Splendid Failure" die Laufbahn eines George Smythe, des Urbilds zu Disrealis „Coningsby". — Im „Oxford and Cambridge Magazine", läßt sich das bekannte konservative Parlamentsmitglied F. E. Smith über den gegenwärtigen Stand der parlamentarischen Beredsamkeit in England aus, Alfred Austin, der „Poet Laureate", beurteilt Meredith und Sir Francis Burnand, der lange Jahre hindurch Herausgeber des Witzblattes „Punch" gewesen ist, schreibt über moderne englische Humoristen. So ansprechend der letztere Artikel auch ist: die Auslassung Jerome K. Jeromes ist doch schwer zu verstehen. — Die „Fortnightly Review" endlich bringt außer einem Aufsatz von E. Hallam Moorhouse über William Morris eine Besprechung der neuesten Casanova-Literatur aus der Feder Mrs. Arthur Harters, die vor allem auf Aldo Ravas „Lettere di Donne a Giacomo Casanova" (Mailand 1912) Bezug nimmt.

Die im LE XIV, 1750 erschienene Notiz über den Tod des amerikanischen Shakespeareforschers Horace Howard Furneß möchte ich durch den Zusatz ergänzen, daß sein Sohn die große „Variorum-Ausgabe" der Werke Shakespeares fortsetzen wird.

Am 10. September haben die „Times" ihre vierzigtausendste Nummer veröffentlicht. Bei dieser Gelegenheit hat die größte und einflußreichste englische Zeitung ein wertvolles Supplement herausgegeben, in dem nicht nur die Geschichte des englischen Zeitungswesens im allgemeinen und der „Times" im besonderen, sondern auch die Entwicklung des englischen Druckwesens von Autoritäten ersten Ranges behandelt wird. Besonders hingewiesen sei auf einen Beitrag aus berufener Feder über die gewaltigen Fortschritte, die Deutschland innerhalb der letzten dreißig Jahre auf dem Gebiet des Buchdrucks und der Bücherausstattung gemacht hat.

Leeds A. W. Schüddekopf

Westschweizerischer Brief

Die letzten Monate unseres literarischen Lebens standen naturgemäß unter dem Eindruck des Rousseaujubiläums. Wer unparteiisch urteilt, konnte sich überzeugen, daß die in der Schweiz, speziell im Westen, veranstaltete Ehrung des großen Genfers seinem Wesen und seinem Erbe weit mehr entsprach, als die Feiern in Frankreich, die einen stark akademischen und aristokratischen Charakter trugen und überdies im Parlament nicht unwidersprochen blieben. Ein so vielseitiges, an Anregungen mehr als an positiver Lebensarbeit reiches Genie wie Rousseau muß auch eine Gedächtnisfeier finden, die seinem Wesen entspricht. Es darf zunächst an einer philosophischen und literargeschichtlichen Betrachtung seiner Verdienste nicht fehlen. Dafür sorgte die Rousseaugesellschaft in Genf mit ihren neuen Veröffentlichungen sowie die offizielle Feier der Regierung und der Hochschule. Die Aufführungen seiner Singspiele, die Rezitation von Fragmenten aus seinen Werken interessierte die gebildete Gesellschaft der Rhonestadt. Aber eine Rousseaufeier muß auch ein Volksfest sein. Das hatte man in Frankreich nicht genügend erkannt. In Genf gab es einen schulfreien Nachmittag, einen Kinderumzug, der natürlich auch auf der Rousseauinsel halt machte, und eine Denkmünze mit dem Bilde des Gefeierten und der Inschrift: „Jean-Jacques, aime ton pays", die diesen Weltbürger nicht mit Unrecht auch als einen Freund seines Vaterlandes darstellte. Nicht vergessen sei auch die überaus gelungene Rousseauausstellung, die nur durch das Entgegenkommen der alten genfer Familien möglich wurde, deren reiche Schätze dem Publikum für einige Wochen zugänglich waren. Der Gesamteindruck war keineswegs der einer wissenschaftlichen Schaustellung mehr oder weniger interessanter Dokumente, sondern vielmehr, wie ein Kritiker in liebenswürdiger Bosheit bemerkte, der eines „Liebesgartens" mit welken Blumen, verblaßten Bändern, duftenden Briefchen, feinsinnigen Porträts. Niemand konnte sich beim Durchwandern dieser Räume langweilen und keiner erwartete so vielerlei und so Unterhaltendes zu finden.

Schließlich wollte Genf auch noch den Manen seines großen Bürgers ein Denkmal dauernder als Erz setzen. Es ist die Gründung der „Académie des Sciences de l'Education J. J. Rousseau", eines privaten, groß angelegten Instituts sämtlicher Erziehungswissenschaften, das unter der Leitung des früheren neuenburger Philosophieprofessors Dr. Pierre Bovet und des genfer Psychologen Prof. Dr. med. Ed. Claparède steht. Sein Zweck ist, Studenten, Lehrer und private Interessenten in ein- bis zweijähriger Studienzeit in den Stand zu setzen, die Pädagogik und ihre Hilfswissenschaften so gründlich zu studieren, wie dies weder in den pädagogischen und psychologischen Seminarien der Universitäten noch in den Lehrerbildungsschulen möglich ist. Es ist kein Zufall, daß diese Gründung gerade im Rousseaujahr und in der Rousseaustadt erfolgte.

Auch außerhalb Genfs wurde Rousseau in der Schweiz gefeiert. Die zürcher Festlichkeit des Hottinger-Lesezirkels fällt außerhalb meines Berichtskreises. Die kleinen Städte Vevey und Montreux haben es sich nicht nehmen lassen, die Stätten, die Rousseau lieb waren und die er in seinen Werken verewigte, der Bevölkerung in Erinnerung zu bringen. Sehr gelungen war auch der pietätvolle Ausflug, den die bernischen Jurabewohner französischer Zunge von Neuenstadt aus auf die Petersinsel im Bielersee unternahmen, wo bei der vor wenigen Jahren eingeweihten Rousseaubüste (Kopie von Houdon) eine ländliche Feier mit Reden und Gesängen abgehalten wurde, die dem Einsiedler von Motiers Travers, der hier seine glücklichsten Stunden verlebte, gefallen hätte.

Ein weiteres, die Aufmerksamkeit der ganzen französischen Schweiz auf sich ziehendes Ereignis waren die Aufführungen der „Quatembernacht" („Nuit des 4 Temps") von René Morax im Volkstheater von Mézières bei Lausanne. Das schon vor einem Jahrzehnt in mehreren Städten der Schweiz, auch jenseits der Sprachgrenze in Zürich (deutsche Buchausgabe im Verlag des Lesezirkels Hottingen Zürich, Übersetzung von Jakob Boßhart) und sogar in Deutschland aufgeführte Drama erschien hier in neuer Bearbeitung, mit neuen Dekorationen und vor allem mit der neuen Musik Gustav Dorets. In ungleich günstigeren Verhältnissen in dem technisch vollkommenen Theater von Mézières aufgeführt, als es bisher der Fall war, kam das Bauerndrama in seiner glücklichen Mischung von strengem Realismus mit sagenhafter Romantik auch besser zur Geltung und wurde von der warmen Sympathie der aus Lausanne und Umgebung herbeigeeilten Bevölkerung getragen. Manche seiner Schwächen, zumal der aus lose verbundenen Szenen bestehende Bau des Stückes, dem innere Motivierung und scharfe Charakteristik fehlen, traten freilich auch diesmal schärfer hervor. Wir warten nun auf ein neues Drama des Autors oder fast noch lieber auf die moderne Inszenierung eines klassischen Werks, die dem als Regisseur nicht minder bedeutenden Dichter gut zu gelingen pflegt. Hier liegt ja auch die eigentliche Mission des Theaters von Mézières, das weniger als Bauernbühne nach dem Vorbild von Schliersee denn als Versuchsbühne für französische Musteraufführungen (Schauspiel und Oper) anzusehen ist.

Aus der Menge der Neuerscheinungen des Büchermarkts seien nur zwei Werke eines jungen, aufstrebenden Autors hervorgehoben: „Sous le Masque" (Delachaux et Niestlé, Neuchâtel) und „Mini Lalouet" (Payot, Lausanne) von J. P. Porret. Der Verfasser hat noch an der Bekämpfung offenkundiger Fehler zu arbeiten: er kümmert sich wenig um die Wahrscheinlichkeit und bietet manchmal an flüchtig hingeworfener, stark gewürzter Handlung zu viel. Er ist nie langweilig, aber oft etwas willkürlich in der Fabel. Dafür liegt seine Stärke in der Charakteristik, und gerade hier fehlt es unserer modernen literarischen

Produktion, zumal auf der weiblichen Seite, am meisten. Einzelne Personen sind psychologisch meisterhaft gelungen. Der Verfasser pflegt die Spezialität der Bösewichte und geht offenbar von dem Standpunkt aus, das Laster sei interessanter als die Tugend. Er arbeitet hier mit überaus feinem Griffel und weiß auch den verwöhnten Leser durch seine originale, mitunter gar zu pessimistische Auffassung und Schilderung der Dinge ungemein zu fesseln. Ein solches Temperament fehlte unserer etwas seichten und gar zu wohlgemeinten Literatur. Und dieser Hecht im literarischen Karpfenteich wird nicht verfehlen, die Aufmerksamkeit mehr und mehr auf sich zu ziehen und durch seine neue Art einen heilsamen Einfluß auszuüben. Schon sein erstes Buch „L'Échelle“ (V. Pasche, Genf) schlug durch, wenn es auch gar zu sehr als Schlüsselroman angesehen wurde. „Sous le Masque“ und „Mini Lalouet“ zeigen ihn sicherer in der Technik, unabhängiger von den Modellen, aber immer noch im Bann des Problems des Bösen, dessen Reiz ihn nicht loslassen will. Zeit und Übung werden dies Talent vielleicht in andere Bahnen lenken, aber wir begrüßen es gern heute schon als um Hauptеslänge über die periodische Massenfabrikation allzu braver Autoren hervorragend und als verheißungsvoll für unsere mehr und mehr die alten Gleise verlassende westschweizerische Literatur.

Und junge, frische Kräfte haben wir nötig. Der Tod Gaspard Vallettes, Ph. Monniers und Ed. Rods haben tiefe Lücken gerissen. Ihr Fehlen hat gerade bei den Rousseaufeiern sich schmerzlich bemerkbar gemacht. Haben doch Vallette und Rod dem Philosophen der Natur wertvolle Monographien gewidmet, und Monnier münzte seine erstaunlichen Rousseaukenntnisse gelegentlich in reizenden Feuilletons aus. Von ihm scheint kein posthumes Werk vorhanden, doch erhielten wir von Vallette die noch von ihm selbst vorbereiteten „Croquis genevois“ (Jullien, Genf), das würdige Pendant der „Croquis de Route“, geistreich, liebenswürdig, manchmal boshaft nach außen hin und doch warm empfunden, schmerzlich erlebt im Innersten. Ein echter Vallette, ein letzter Gruß von jenseits des Grabes, und eine Mahnung an die Jungen, Gleichwertiges zu schaffen und neue Wege zu gehen.

Lugano Ed. Platzhoff-Lejeune

Spanischer Brief

Das abgelaufene Theaterjahr hat den spanischen Bühnen eine Reihe bemerkenswerter Novitäten beschert. Fast alle sind sie zu Wort gekommen, auf die das spanische Volk stolz ist, von Echegaray, Galdós und Guimerá, den Vertretern des seriösen Genres, bis zu Benavente und den Brüdern Quintero, die das spanische Lustspiel, den Schwank und die so spezifisch nationale Zarzuela repräsentieren. Den Lesern des LE sind sie bereits sämtlich vorgeführt worden, die „arrivés“ sowohl als auch jene, die da noch streiten, wie Joaquin Dicenta, Martinez Sierra, Santiago Rusiñol u. a. (vgl. LE XI, Sp. 1565/66). Zu ihnen gesellen sich heuer einige neue Namen, die des Festhaltens wert erscheinen.

Ramón del Valle-Inclán, einer der subtilsten Stilisten Spaniens (vgl. LE XII, Sp. 1656), der vor wenigen Jahren mit seinen beiden romantischen Dialogromanen „Aguila de Blasón“ und „Romance de Lobos“, sich in die erste Reihe der zeitgenössischen Autoren seines Vaterlandes emporgeschwungen, wußte im Teatro de la Princesa mit der dreiaktigen Verskomödie „La Marquesa Rosalinda“ zu interessieren. Der Dichter zaubert darin mit verblüffender Intuition eine wundervolle Illusion des galanten Theaters Molières auf die Bühne, eine Wiedererweckung jener glanzverklärten Epoche, die ja neuerdings auch in Deutschland Hugo v. Hofmannsthal und Richard Strauß zu ihrer Neubearbeitung des „Bourgeois gentilhomme“ begeistert hat. Pierrot und Colombine, Policinell und Amarante, zierliche, verliebte Frauen und schmucke, liebwerte Pagen, die da über die Szene wandelten, berückten durch ihre Anmut das schaulustige Auge, während die klangvollen Verse Valle-Incláns, namentlich in der Titelrolle der Marquesa Rosalinda, die von der weltbekannten Tragödin Maria Guerrero kreiert wurde, den Zuhörern noch lange im Gedächtnis haften blieben. — An gleicher Stätte hat ein anderer Meister von Wort und Vers, Francisco Villaespesa (vgl. LE XI, Sp. 1566) mit der dramatischen Legende „El Alcázar de las Perlas“ das Publikum entzückt. In vier Akten baut sich die Handlung dieser von heißblütiger Liebesbrunst und grandioser Rhetorik durchzitterten Maurentragödie auf, die inmitten des in seiner Pracht und Größe dastehenden alten Granada sich abspielt. Doch nicht allein die Romantik des von Gold und Blut umflossenen Schauplatzes, die elegischen Szenen vor dem herrlichen Maurenpalast der Alhambra, das Liebesgetändel an den Brunnen und die Allgewalt der verzehrenden Leidenschaften, die im verschwiegenen Frauengemach sich austoben, noch auch der exotische Reiz, der den einzelnen Gestalten anhaftet, besonders der von Maria Guerrero dargestellten Sobeya, des glühend liebenden und ebenso grimmig hassenden Weibes, haben hier den Ausschlag des Erfolges gegeben. Vor allem war es die eminente Vollendung der Dichtung selbst, in deren Szenen von hohem poetischen Schwung und einer unendlichen, verzehrenden Sehnsucht die ganze maurische Seele zu vibrieren scheint, mit all ihrer Glut und barbarischen Heftigkeit ebensowohl, wie mit ihrem gedämpften und schmachtenden Verlangen; ein Liebeswerben aus längstverrauschter großer Vorzeit, da noch derselbe alte Mond, genau so bleich und melancholisch wie heute, auf das blühende Granada und seine verliebten Paare herniederblinkte. — Als dritte bemerkenswerte Novität brachte diese Bühne die dreiaktige Komödie „Doña Desdenes“, von Manuel Linares Rivas. Es ist dies, wie der Autor selbst zugestanden, nichts anderes als die Bearbeitung des Librettos einer bekannten ungarischen Operette. Das Werk hatte vorerst mit der Originalmusik über Deutschland nach Paris seinen Weg gefunden, um nun in Spanien, mit einigen Hinzudichtungen verbrämt, unter Verschweigung des Namens seines ursprünglichen Autors, als spanische Originalkomödie eine eigenartige Auferstehung zu feiern. Man ersieht daraus wiederum, wie sonderbar oft die Schicksale eines erfolgreichen Stückes sind, und zugleich, wie wenig eigentlich Autorenrechte im internationalen Geistesleben Geltung haben. Dabei zählt Linares Rivas zu den geschätztesten spanischen Lustspieldichtern, dem es sonst an eigenen guten Einfällen nicht mangelte.

Das Teatro Español hat diesen Sommer einen neuen Direktor erhalten in der Person des berühmten Romanciers Benito Pérez Galdós. Von ihm erhofft man sich, neben einer eifrigeren Pflege des klassischen Repertoires, vor allem die Heranziehung und Förderung neuer verheißungsvoller Talente. — Noch vor seiner Ernennung debütierte daselbst ein junger Bühnendichter, Juan de Macias y del Real mit einer vortrefflichen Dramatisierung eines der bekanntesten Meisterwerke von Pérez Galdós, und zwar des markantesten Teils der Roman-Tetralogie „Torquemada en la hoguera, en la Cruz y en la Purgatorio“. Diese fünfaktige Komödie, die der Bearbeiter mit viel Geschick aus der ziemlich komplizierten Handlung gezogen, betitelt sich „Renacimiento“ und hat, durch geniale dramatische Steigerungen in ihrer Bühnenwirksamkeit erhöht, einen großen und nachhaltigen Erfolg errungen. Die Handlung dieser charakteristischen modernen Kulturkomödie lehnt sich sonst recht eng an den genannten Parvenü-Roman des großen Erzählers an, dessen Inhalt an dieser Stelle bereits ausführlich gekennzeichnet worden (vgl. LE XII, Sp. 1294 ff.). Pérez Galdós konnte wahrlich keinen besseren Pionier finden, um sich an dieser Heimstätte vornehmer und ernster Kunst neuerdings Geltung zu verschaffen. — An dieser ersten Bühne Spaniens gelangte auch ein packendes Milieustück aus dem Bagno von Juan Arzadun zur

Aufführung, das dreiaktige Drama „Fin de Condena". In dem ergreifenden Werk, das ein einziger Schmerzensschrei durchbebt, ist es dem Autor gelungen, in seltener Realität das düstere und monotone Sträflingsdasein im fernen Präsidio zu beleuchten. Sowohl das Psychologische, das jedem einzelnen dieser aus den verschiedensten Gegenden zusammengewehten Verbannten und Missetäter eine besondere Note verleiht, als auch deren Sprache und Sitten sind mit überzeugender Treue zur Geltung gebracht. Das durch seine grausige Anschaulichk.it erschütternde Werk hat auf das Publikum einen tiefen Eindruck ausgeübt. — Manuel Linares Rivas hatte ebenda mit einer zweiten Novität, der romantischen Verslegende „Lady Godiva", einen wohlverdienten Erfolg. Im Mittelpunkt der Begebenheiten, die sich um die Einnahme von Coventry drehen, stehen die schöne Katharina von Exor und der Herzog von Foringdor. Es handelt sich um ein Motiv à la Monna Vanna, das in Anbetracht der Schönheit der Sprache, der Glut der Empfindungen und der sinnigen Romantik füglich neben Maeterlincks Schöpfung gelobt werden darf. — Jacinto Benavente, in letzter Zeit der von Kritik und Publikum am meisten verhätschelte Bühnendichter des zeitgenössischen Spanien, hat mit seiner jüngsten Komödie „La losa de los sueños" neuerdings ein allseits anerkanntes Meisterwerk geschaffen, das so ziemlich über sämtliche Bühnen seines Vaterlandes gegangen ist. Freilich haben all diese südromanischen Bühnendichtungen das eine gemein, daß sie — ungeachtet ihrer hohen literarischen Qualitäten — in der Regel Charaktere, Ereignisse, Situationen und Gefühle schildern, die wohl in ihrer Heimat glattweg verständlich sind und sonach ein lebhaftes Echo wecken, durch ihre wilde Glut und allzu heiße Leidenschaftlichkeit jedoch den nüchternen Mitteleuropäer fremdartig anmuten müssen. Eine Transplantation in den kühleren Norden ist daher meistens ausgeschlossen, es sei denn, daß man gewisse melodramatische Sujets geschickt herauszugreifen und für Operntexte, etwa nach der Art von d'Alberts „Tiefland" oder „Liebesketten", zu verwerten weiß.

Lustspiel und Schwank hatten an verschiedenen madrilenischen Bühnen erfolgreiche Aufführungen. Im Lara-Theater ernteten die Brüder Serafin und Joaquin Alvarez Quintero mit „Puebla de las Mujeres" schönen Beifall. — Das Teatro comico hatte seinen Hauptschlager mit „Los eso dichines", einer von González de Castillo und José de la Loma besorgten Adaptierung von Dumas des Älteren Roman „La dame de Monsereau", der bekannten Fortsetzung von „La reine Margot". Das romantische Milieu und der originelle Humor, der diese reichbewegten Szenen belebt, erweckte lebhaftes Interesse. — Ein hübscher Schwank von Enrique Casal, „Los Prebendientes" betitelt, hat im Princesa-Theater kräftig eingeschlagen. — Lepina und Barbadillo bewiesen ihre Fähigkeiten mit dem dreiaktigen Schwank „La Perra gorda". Die zwei geistreichen Satiriker haben in ihrem jüngsten Werk ihre Vorbilder, die heute so ziemlich montrierten französischen Boulevarddramatiker übertroffen und bewirkten durch die groteske Komik der vorgeführten Situationen und die köstliche Satire, die allenthalben aufblitzte, daß das Publikum nicht aus dem Lachen kam. — Ein anderer Schwank „Poca-Pena", der den bewährten Humoristen Ramón Asensio-Más zum Verfasser hat, stellte burleske andalusische Typen auf die Bühne.

Auf dem Gebiet der für das spanische Theater so charakteristischen Zarzuela ist gleichfalls manches zu registrieren. So ernteten die unerschöpflichen Brüder Quintero mit „Anita la risueña" im Teatro de Apolo reichlichen Beifall, während im Teatro del Noviciado die Zarzuela „Las hermanas Frescales" von Ramón López Montenegro durch die frische Komik anregend wirkte. — Eine anmutige Zarzuela „Los Juglares" von Carlos Fernandez Shaw und R. Asensio-Más gaukelte auf der Bühne des Teatro comico die ganze Romantik des mittelalterlichen Ritterlebens vor, vielfach im grotesken Lichte etwa eines Cervantes gesehen. — Auch Enrique López Marin hat den „Novedades" mit „El gato rubio" eine lebhaft akklamierte Zarzuela geschenkt.

Die Theatersaison Barcelonas, der stolzen Metropole der ungefügen Katalanen, die auch in Dingen der Kunst eine ziemlich unabhängige Stellung gegenüber der Landeshauptstadt einnimmt, zumal daselbst neben dem spanischen auch das katalanische Theater floriert, dessen Leuchten zurzeit Angel Guimerá (vgl. LE XII, Sp. 1109) und Ignacio Iglesias (LE XI, Sp. 883) sind, hat einige interessante Erscheinungen gezeitigt. Vor allem sei der beifällig aufgenommenen hübschen Komödie „Un cop d'Estat" gedacht, aus der Feder des geschätzten katalanischen Dramatikers und Romanciers José Pous Pagés, der auf letzterem Gebiete ja auch bereits in Deutschland bekannt geworden. — Juan Fabro Valdés, gleichfalls ein begabter Bühnendichter, hat mit seinem Drama „Carlota Brohan" ein äußerst spannendes „pikarisches" Bühnenstück geliefert, in dessen Mittelpunkt ausnahmsweise eine Heldin steht.

Um das katalanische Theater zu heben und zu fördern, hat sich im verflossenen Frühjahr ein Syndikat der katalanischen Bühnendichter gebildet. Ein Lesekomitee wurde eingesetzt, das alle vorgelegten Bühnendichtungen in katalanischer Sprache sachlich zu prüfen und eventuell zur Aufführung zu bestimmen hat. Das Repertoire des katalanischen Theaters setzt sich aus den Werken der Besten zusammen, und zwar kommen neben Guimerá und Iglesias vor allem Pous y Pagés, Santiago Rusiñol, Apeles Mestres, Morato, Puig y Ferrater, Crehuet, Folch y Torres, Burgas und Artis in Betracht, deren Mehrzahl auch an dieser Stelle bereits gewürdigt wurde. Doch sollen ebenso alle verheißungsvollen, wenngleich bislang noch unbekannten Talente nachhaltige Förderung finden. Von den erfolgreichsten Vorführungen der neuen Vereinigung seien die Bühnendichtungen „L'Estinat de Sant Marti" von Apeles Mestres und „El pintor de miracles" von Santiago Rusiñol hier verzeichnet.

Paris Martin Brussot

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Ehefrauen. Novellen. Von Helene von Mühlau. Berlin 1912, Egon Fleischel & Co. 232 S. M. 2,—.

Wer von der flotten Umschlagzeichnung auf einen pikanten Inhalt schließen wollte, würde sich enttäuscht fühlen. Nur in der letzten von den zehn Erzählungen des Buchs leistet sich die sonst so gediegene, aber darum keineswegs langweilige Verfasserin eine kleine Extravaganz, indem sie uns eine „Lebenskünstlerin" vorführt, die sich die Einförmigkeit einer übrigens ganz glücklichen Ehe durch periodisch wiederkehrende Seitensprünge erträglich macht — ohne daß dieser Sonderfall etwa zur allgemeinen Nachahmung empfohlen würde. Die übrigen Novellen sind eher auf den lehrhaft-sententiösen Ton gestimmt. Die „Einführung" hebt novellistisch an, dann wird aber die Einkleidung plötzlich fallen gelassen und es werden allgemeine Betrachtungen über unsere Ehen und unser Eherecht angestellt; im weiteren Verlauf des Buchs sind die Mängel der un- oder doch schwer lösbaren monogamischen Ehe an Schulbeispielen erläutert. Schon die begriffsmäßigen Überschriften („Die Besiegte", „Die Versorgte", „Die Unverstandene" usw.) kündigen an, daß mehr weibliche Typen als Individualitäten geschildert werden. Helene von Mühlau nimmt dabei — vielleicht unbewußt — für den Mann gegen die Frau Partei; jedenfalls will sie vom Feminismus in keiner Form etwas wissen. „Ich glaube," erklärt sie einmal, „es gibt viel mehr unverstandene Männer als

Frauen, sie machen nur nicht so viele Worte über ihre Enttäuschungen und retten sich zur Arbeit hinüber, wenn sie fühlen, daß das erhoffte Glück ausbleibt" (S. 18). Die Verfasserin ist insofern etwas einseitig, als sie meist recht unangenehme Vertreterinnen ihres Geschlechts vorführt; mitunter sind die Farben gar zu dick aufgetragen: ihre „Nervöse" ist z. B. schon mehr eine Verrückte. Über der Sammlung waltet ein etwas nüchterner Verstand; die Phantasie ist fast ganz ausgeschaltet, und auch mit lyrischen Ergüssen wird der Leser nicht beschwert. Aber sichere Beobachtungsgabe, sorgfältige Psychologie und gepflegte Darstellungsweise machen die Lektüre dieser moralischen Novellen angenehm.

Stuttgart Rudolf Krauß

Neues Altes. Von Peter Altenberg. Berlin 1911, S. Fischer. 214 S. M. 3,50 (4,50).

Über Peter Altenberg hat Egon Friedell sein Buch „Ecce poeta" geschrieben, das die schön anglühende Einseitigkeit aller Liebe hat, der man, in diesem Fall selber der Liebe voll, zu unterliegen fast in Gefahr kommt. Peter Altenberg ist nicht „der" moderne Dichter, außer dem es nun keine übrigen mehr gäbe. Nur: an ihm, der kleine Stoffe des Alltags nimmt, zeigt das Heute natürlich leichter sein Gesicht als bei Dichtern, die große unzeitliche Form erfüllen wollen und bei denen die hinaufgetriebene Reizsamkeit unserer Jahrzehnte gleichsam nur unterirdisch brennt. Aber das ist auch mir gewiß, daß Peter Altenberg noch den Geschlechtern der Urenkel der Schilderer unserer Umstände sein wird wie kein anderer: seine ganz umgrenzte Persönlichkeit stellt die letzte Ausbildung unseres Zeitgefühls ja viel mehr dar, als die Art irgendeines Tausendhandwerkers sie darstellt, dessen photographische Schilderung nach dreißig Jahren blaß, nach fünfzig Jahren tot sein wird.

Doch man vermag über Peter Altenberg nicht lange zu reden, abwägend und die Gerechtigkeit suchend. Man kann ihn nur lieben, wie Egon Friedell ihn liebt. Wer hat je die geheimnisvollen, von uns unabhängigen, verwickelten Stimmungen der Seele so erfühlt, je so den Ausdruck dafür erzwungen? Wie da alles als Unkunst oder Raumkunst erscheint und herrlichstes, den grauen Straßenasphalt in Gold umzauberndes Künstlertum ist! Wie da alles mit den nächsten Worten gesagt ist, und doch waren diese nächsten Worte immer die fernsten, und doch vermöchte keiner dieselben Dinge ebenso auszudrücken wie Peter Altenberg. Wie da mit unmerklichem Übergang im Rhythmus verschwebende Anmut zum wildstürzenden Fanatismus wird, wie Urgüte wechselt mit erstaunlichster Verwegenheit. Wie irgendwelche Gestalten von der Straße, aus einem Wirtsgarten, aus einem Miethauszimmer durch die Inbrunst eines kaum dagewesenen Mitgefühls zu feurigen Wundergestalten werden, die einen innerst umwandeln, daß man auch alle Menschen umher umgewandelt ersieht. Und über allem, wie eine unirdische Blume, klingend, brennend, endlich das eine, letzte: die Schönheitsehnsucht eines Menschen, der Dichter ist, eines Dichters, der Mensch ist. Wie glücklich sind wir, diesen Peter Altenberg als Freund und Bruder unter uns zu haben!

Murnau (Oberbayern) Wilh. Schmidtbonn

Der Kampf der weißen und der roten Rose. Roman. Von Georg Hirschfeld. Stuttgart 1912, Deutsche Verlags-Anstalt. 408 S. M. 4,—.

Dieser Roman zweier Menschenkinder, zweier Familien, zweier Welten ist das Beste, was ich bisher von Georg Hirschfeld gelesen und gesehen habe. Es kehrt zunächst das Buddenbrook-Motiv darin wieder: Niedergang eines Patrizierhauses, wie denn auch Toni Tränkle in ihrer tüchtigen und geraden Art an die Namensschwester bei Mann erinnert. Aber zugleich kennzeichnet sich darin der Unterschied beider Romane: für Hirschfeld galt es nicht die Schlußchronik eines Hauses, dem er selber angehört, sondern das unerbittliche Auf und Nieder der Gesellschaftswage, die gegenseitige Bedingtheit von Vorderhaus und Hinterhaus. Die Familie des Akademiedirektors Rominger kreuzt sich in herabsteigender Linie mit der des Kochs Tränkle, deren Weg aufwärts geht, und während nach des Vaters Tod der ältere der Brüder Rominger moralisch verlumpt, die Schwestern das ganze Elend von Vernunftehen auskosten und die Mutter ruhelos dem entschwundenen Phantom gesellschaftlichen Glanzes nachjagt, hemmt die gesunde Volkskraft Toni Tränkles halbwegs den Fall Karlmann Romingers, rettet ihre Lebenstüchtigkeit seine Willensschwäche und Ziellosigkeit in die Illusion eines Zwecklebens, die ihm seine Selbstachtung bewahrt. Dem außenstehenden Leser mag freilich der gute Karlmann, der in jedem Anfang stecken bleibt und sich derweil von seiner Frau ernähren läßt, bei aller Liebenswürdigkeit seiner Natur doch ein wenig komisch und ärgerlich sein; sein nie zu Ende kommendes Geschichtswerk über den Kampf der Weißen und der Roten Rose, das den symbolischen Titel für den Roman abgibt, verdeutlicht diese ewige Unfertigkeit. Man hat das Gefühl: er ist des Aufhebens nicht recht wert, das die tapfere Toni und sein Dichter von ihm machen. Doch tritt dies menschliche Empfinden vor dem rein künstlerischen Genuß zurück: vor der Fülle und Plastik der Gestalten und der Sicherheit ihrer Linien- und Lebensführung, die sich auch auf reizende kleine Züge erstreckt. Ein Beispiel für das Verhältnis Karlmann-Toni: „Als er allein war, setzte er sich ans Klavier. Bald hörte Toni ihn das feierliche Largo von Händel spielen. Sie hörte es gern, denn sie hatte sehr viel Wäsche zu bügeln, und bei der Musik ging ihr die Arbeit noch einmal so rasch von der Hand." Dieser leicht ironisch angefärbte Humor, der das Buch durchzieht, nimmt ihm vollends jeden Rest von Peinlichkeit: der Dichter ist des schwierigen Stoffes frisch und herzerquickend Herr geworden. Ein paar Kleinigkeiten, die bei der sonstigen Sorgfalt der Komposition auffallen, wären vielleicht das mehrfach erfolgende Verschwinden und Wiederauftauchen der Großmutter Grumbach und Baron Biegenaus etwas spät entdecktes Ostpreußentum; naturwissenschaftlich merkwürdig scheint es, daß im Musterländle die Leuchtkäfer schon im April den Liebespaaren leuchten sollen.

Gauting Leonhard Adelt

Die heilige Schlange. Von Julius v. Gans-Ludassy. München und Leipzig 1911, Georg Müller. 414 S. M. 4,50 (6,—).

Es scheint, daß in Wien der „aktuell" zugespitzte Sensationsroman, wie er in den Tagen des Adolf Bäuerle üblich war, wieder aufblüht. Irgendein Lokalereignis, das den Zeit- und Ortsgenossen noch in genauer Erinnerung steht, bildet den „Berg" der Geschichte, von dem sich eine gute Aussicht auf allerhand bunte Bilder am Gelände des Kahlenbergs und an den Ufern der Donau ergibt. Gans-Ludassy hat sich vor dem leidigen Kalenderrealismus und dem schmalzigen „Schau aba, Vatter Radetzky" in gleicher Weise gehütet, seine Sippen hat er aber dank der losen Komposition seines Buchs, der allzu lokalpatriotisch-liebevollen Andacht zum überflüssigen Detail wiener Kleinbürgerlichkeit, dank der Vorliebe für wohlfeile Nervenaufregung doch nicht verleugnen können. Es spielen allerlei Motive in- und miteinander, denen leider nur das geistige Band fehlt. Da ist zunächst ein einst berühmt gewesener Sänger, der sich unselig, voll Haß vor der Welt verschließt, das natürliche Kind seiner längst verstorbenen Tochter am Busen hält und jahrzehntelang von seiner geschiedenen Frau umschmeichelt wird, bis er als Greis von neuem in die vergoldeten Schlingen des Weibes fällt. Da ist die Heldin des Romans, jenes uneheliche Kind, ein Mädchen, das bestrebt ist, auf der sozialen Leiter emporzuklimmen und in dem sich ein Stück vom Wesen des gelehrten unbefriedigten Weibes ganz anschaulich verkörpert. Damit diese Heldin aber ein Schicksal und ein Milieu erhalte, werden Personen und Kreise bemüht, zu deren breit ausführlicher Schilderung kein innerer Grund vorliegt. Zunächst erscheint ein Vetter, ein junger Künstler, dessen „fetischistisch-satanistischer" Lebens- und Kunstanschauung das Buch seinen Titel, die Heldin er-

wünschte Befriedigung ihrer Sinne und dazu Verführung zum Kind- und Selbstmord dankt. Dann lernen wir ihren natürlichen Vater, einen wienerischen self-made-man, den trunkfrohen Onkel, die zänkische Frau Tant' und verschiedene resche Anverwandte kennen, die man fassen kann, wo immer man mag, ohne daß sie interessant sind. Immerhin ist dem Buch eine gewisse rauhe Bodenständigkeit, ein Zug derber Volkspsychologie nicht abzusprechen.

Charlottenburg Rudolf Fürst

„Romanstoff wird gesucht". Erlebnis von Bernhard von Burgdorff. Berlin und Leipzig 1912, Schuster u. Loeffler. M. 3,— (4,—).

Bernhard von Burgdorff hat vor diesem Buch zwei Bücher veröffentlicht, die ich nicht kenne, fast möchte ich sagen: leider. Denn dieser Herr von Burgdorff ist ein ganz merkwürdiger Kauz. Gott behüte, daß ich in ihm einen (im guten Sinn!) fertigen Poeten sähe, weit daneben geraten: im „Romanstoff wird gesucht" vereinigen sich famose Schilderungsfähigkeit mit zu großer, fast manierierter Glätte, starke Psychologie mit skrupellosem Drüberweggleiten, Tiefe mit Aufmachung, Kunst mit Dilettantismus, aber das Buch kann doch das Signal eines ganzen Kerls sein! Oft und oft hatte ich das Gefühl, daß sich hier eine eigenartige Kraft offenbare, in einem Werk, dessen „Stoff" in seiner Weltnebensächlichkeit zur Schaffung eines Kunstwerks so ziemlich der ungeeignetste ist. Schon der Titel sagt es: Verspottung des Handelsartikels Roman, des Familienblattes, der Autorin, der lieben Leserin, kurz all der Faktoren, die an einem „Roman" interessiert sind, nicht zuletzt: des Autors. Wie ein Befreiungsgefecht, wie eine Emporschraubung aus engen Tiefen wirkt dies Buch, als wollte Burgdorff durch schonungslos-überlegene Kritik des Falles Romanschriftsteller sich zur Höhe der Dichtkunst schwingen. Hier und da hat dies sympathische Wollen vollen Erfolg: wenn er von den beiden Mädchen Signe und Kitty spricht, wenn er die Natur mit wenigen sicheren Strichen malt, wenn er die Tischgesellschaft im Badeort zusamt dem typischen Tenor unerbittlich vornimmt, am reinsten: wenn er die zarten Fäden und die verschämte Liebe aufzeigt, die des Dichters Phantasiegestalten spinnen, für die die Leserin, die Autorin, das verehrte Publikum und so weiter stets verfehltes Interesse hegen. Sehr schwer ist es, nach einem Buch, besonders nach einem so kreischend-lustigen und so schmerzlich-versonnenen Buch zu urteilen; doch kann es sein, daß der „Romanstoff" der Schritt eines Mannes ist, der erst im geistigen Gefecht den Mut und die Überzeugung seines ernsteren Könnens bekommt und im Besitze dieser ABC-Gaben des Dichters Wertvolles leisten wird. Ich sehe es so: Hier ist einer, der nicht sagen sollte „so komisch und närrisch ist die Welt", sondern einer, der besser diese komische und närrische Welt zwänge, in sich und dadurch außer sich! Die Mittel sind vorhanden; ob der Ernst der Persönlichkeit diese Mittel zu menschlichem und künstlerischem Aufstieg nützen wird, wird die Zukunft weisen.

Wien Walter von Molo

Kupidos Bote. Eine frohe Rokokogeschichte vom Rhein. Von Hans Hart. Leipzig, L. Staackmann. 143 S. M. 2,50.

Menschen gibt es, die ziehen eine leharsche Operette einer bachschen Messe vor. Und graziöse Oberflächlichkeit vergnügt sie mehr als dichterische Tiefe. Solchen Schaumschlürfern sei das Buch Hans Harts angelegentlich empfohlen. Er versteht Form und Inhalt seiner Fabel in Übereinstimmung zu bringen. In stilgerechter tänzerischer Sprache erzählt er die Geschichte des Freiwerbers, der ausgeschickt wird, um einem leichtsinnigen Prinzen die reiche, wenn auch reizentblößte Fürstentochter zu erringen, und der, mehr Untertan als Vater, es mißbilligend erlebt, daß sich unterdessen der Ehekandidat mit des Vermittlers eigener Tochter eint. Der Zeichner v. Bayros, um dessen Ruhm sich die Sittenpolizei erfolgreich müht, hat die Lockung des Romans verstärkt. Durch eine Anzahl Kupfer, auf denen er in Schnürbrust und Reifröcke eingezwängte Damen in suggestiver Weise zu entkleiden weiß.

Berlin Auguste Hauschner

Notizen

Bei den Tataren beginnt seit kurzer Zeit eine Literatur sich zu entwickeln. An der Messe von Nishni-Nowgorod, der größten Börse für die hauptsächlich von Tataren bewohnten Gegenden des östlichen und südöstlichen europäischen Rußlands, waren fünf tatarische Verlagsanstalten vertreten, die auch einige Zeitungen und illustrierte humoristische Zeitschriften herausgeben. Da einstweilen die große Mehrzahl der Tataren Analphabeten sind, machten die Verleger mit den Schulbüchern die größten Geschäfte; daneben stieg die Nachfrage nach Werken religiösen Inhalts und nach tatarischer Belletristik. Der volkstümlichste Dichter der Tataren, der Dramen und Romane aus dem Volksleben verfaßt, ist Isschakow, der 1905 nach Archangelsk verbannt wurde; sein Werk „Ein Leben mit drei Frauen" ist auch ins Russische übersetzt.

* *

Daß Voltaire von einem unbegrenzten Betätigungsdrang erfüllt war, der ihn auch zu einem eifrigen Landmann machte, beweisen eine Anzahl bisher unbekannter Briefe, die in der „Opinion" zum Abdruck gelangten. 1760, in einem Alter von 66 Jahren, schrieb er an Algarotti: „Ich verbringe mein Leben in der angenehmsten Weise: ich arbeite." Und in einem Brief an Thiérot aus derselben Zeit heißt es: „Ich bin alt, aber ich habe keinen Augenblick Zeit; ich bin überladen mit Arbeit und Geschäften. Je älter man wird, desto mehr muß man arbeiten. Besser ist es zu sterben, als ein fruchtloses Alter hinzuschleppen. Arbeiten heißt leben." Und wenige Wochen vor seinem Tode bekannte er einer alten Freundin, der Marquise du Deffaud: „Ich schrieb, daß ich nicht schreiben könne, nun will ich es trotzdem tun. Ich habe zu viele Pflichten. Ein Mann, der eine Kirche zerstört, um auf ihren Trümmern eine neue Philosophie zu errichten, der ein Theater baut, und seine Zeit zwischen Lektüre, Studium und dem Besuch seiner Felder teilt — ein solcher Mann ist nicht untätig zu nennen. Ich glaube, daß ich unter allen Dichtern Frankreichs der nützlichste bin, denn ich habe viele Äcker unfruchtbaren Landes urbar gemacht, und auf meinen Feldern sind zweihundert Personen jeden Alters beschäftigt, die bis dahin vor Hunger darbten, nun aber arbeiten und in ihrer Arbeit glücklich sind."

Nachrichten

Todesnachrichten. Nach langjähriger, schwerer Krankheit, die auch seinen Geist umnebelt hat, starb am 9. September in Taus im Böhmerwalde der größte tschechische Dichter Jaroslav Vrchlický, dessen riesiges Lebenswerk auch der Weltliteratur angehört. Sein eigentlicher Name war Emil Frida. Am 17. Februar 1853 in Laun als Sohn eines Kleinhändlers, der frühzeitig gestorben ist, geboren, verbrachte er seine Kinderjahre bei seinem Oheim, dem katholischen Pfarrer Anton Kolář in Ovčar, einem Dorfe bei Kolin, wo er auch seine ersten Literaturkenntnisse erworben hat. In den Jahren 1862—1872 machte er seine Gymnasial-

studien in Schlan, Prag, Taus und Klattau, trat dann in das prager Priesterseminar ein, das jedoch nach einem Semester mit der philosophischen Fakultät vertauscht wurde, wo er sich drei Jahre mit der Geschichte, Kunstwissenschaft und Philosophie beschäftigte. Als junger Student unterrichtete er den damals in Prag weilenden französischen Historiker Ernest Denis in der tschechischen Sprache, im Umgange mit ihm lernte er gründlich die französische Sprache, Literatur und Kultur kennen, was für seinen Bildungsgang entscheidend war. In den Jahren 1875 und 1876 weilte er als Hofmeister der gräflichen Familie Montecuccoli-Laderchi in Livorno und bei Modena in Italien: hier wurde er zum gründlichen Kenner der italienischen Dichtung und Kunst. Ein Jahr war er als Supplent an der prager Lehrerbildungsanstalt angestellt, dann bekleidete er bis 1893 das unbedeutende Amt eines Sekretärs am prager Polytechnikum und bei der k. k. Prüfungskommission. Seither lebte er ständig in Prag, wo er sich am 4. August 1879 mit der Tochter der Schriftstellerin Sophia Podlipská, Ludmila, vermählte; eine Reise nach Paris, Belgien und Deutschland, eine zweite nach Dänemark sowie kürzere Besuche bei den polnischen Freunden unterbrachen sein prager Leben, das ausschließlich umfassenden Literaturstudien und dichterischem Schaffen geweiht war. Im Jahre 1892 zum Ehrendoktor der prager Universität ernannt, erhielt er 1893 vom Unterrichtsministerium die Professur der vergleichenden Literaturgeschichte an der tschechischen Universität in Prag, wo er bis zu seiner plötzlichen Erkrankung im Sommer 1908 tätig war. In diesem Jahre erlahmten seine Kräfte, es begann für ihn eine traurige Leidenszeit, so daß sein bereits lange erwarteter Tod nur Erlösung brachte. Seine doppelte Bestattungsfeier in Taus und in Prag gestaltete sich zu einem nationalen Trauerfeste. Vrchlický fehlte es weder an literarischen noch an öffentlichen Auszeichnungen, mit denen ihn auch das Ausland bedacht hat; er war einer der ersten Würdenträger der tschechischen Akademie, seit 1901 war er Mitglied des Herrenhauses, wo er, sonst nie politisch beteiligt, im Jahre 1906 glänzend das allgemeine Wahlrecht verteidigte. Über seine literarische Tätigkeit, die im Jahre 1874 mit einer Auswahl aus Victor Hugo und 1875 mit der lyrischen Sammlung „Z hlubin" („Aus der Tiefe") beginnt und eine ganze Bibliothek von lyrischen, epischen, dramatischen Dichtungen, von kritischen und literarhistorischen Sammlungen, von Übersetzungen aus zwölf westeuropäischen Literaturen umfaßt, vgl. oben Sp. 116.

Die bekannte Romanschriftstellerin Wilhelmine Heimburg ist am 9. September in Kötzschenbroda bei Dresden gestorben. Die Schriftstellerin, die mit ihrem bürgerlichen Namen Bertha Behrens hieß, hat nur ein Alter von 57 Jahren erreicht. Einen Namen als Schriftstellerin machte sie sich durch ihre in der „Gartenlaube" erscheinenden Romane, mit denen sie die Nachfolgerschaft der Marlitt antrat. Von ihren Erzählungen sind ihre Erstlingswerke „Aus dem Leben meiner alten Freundin" und „Lumpenmüllers Lieschen" am bekanntesten geworden.

In Paris ist im Alter von 50 Jahren Léon Gandillot gestorben. Trotzdem er mit seinen Schwänken „Les femmes collantes", „Ferdinand le Noceur", „Der Unterpräfekt von Château-Buzard", „Die Schildkröte" und dem ernsten Stück „Vers l'Amour" große Erfolge erzielte, hatte er letzthin unter äußerer Not zu leiden.

Am 21. September ist der ehemalige Konrektor am wettiner Gymnasium Prof. Dr. Hermann Dunger im siebzigsten Lebensjahre in Dresden gestorben. Schon 1869 erschien von ihm die „Sage vom Trojanischen Kriege". Von den „Kinderliedern aus dem Vogtlande" wurde 1893 die 2. Auflage herausgegeben. Weit bekannter wurden jedoch seine Arbeiten zur Sprachreinigung besonders deshalb, weil sie sich auf einem maßvollen Mittelwege hielten. Seine „Verdeutschungen entbehrlicher Fremdwörter" (1882) und die Schrift „Engländerei in der deutschen Sprache" (1899; 2. Aufl. 1909) haben viele Anhänger gefunden. Auch sein „Fremdwörterunwesen in unserer Sprache" (1884) fand viel Beifall, ebenso die Schrift „Zur Schärfung des Sprachgefühls" (1906; 4. Aufl. 1910). In der „Sprachreinigung und ihre Gegner" (1887) behandelte er das Thema, das ihm so sehr am Herzen lag, historisch-kritisch.

In Kopenhagen starb am 12. September Lucie Hørlyck, eine der bekanntesten modernen dänischen Schriftstellerinnen, im Alter von 42 Jahren. Schon mit ihrem ersten Buche „Unter der Tropensonne" erregte sie in ihrer Heimat Aufmerksamkeit; ihre folgenden Romane „Aus den Tagen des Generalgouverneurs", „Die alte Plantage", „Sommer" und „Drei Schwestern" befestigten ihre Stellung in der modernen dänischen Literatur, und namentlich ihr letztes Werk „Meta Hanuch" wurde im vorigen Jahre als das bedeutendste dänische Buch des Jahres anerkannt.

Ebendort ist am 6. September die dänische Schriftstellerin Martha Drachmann-Bentzon im Alter von 46 Jahren gestorben. Die Verstorbene, eine Halbschwester Holger Drachmanns, fand mit ihrem umfangreichen Werke über Michelangelo, das von ihrem feinen Verständnis und ihrem tiefen Eindringen in die Dichtung und das Seelenleben dieses Großen Zeugnis ablegte, auch außerhalb der Grenzen Dänemarks Anerkennung.

In dem kürzlich im Alter von 72 Jahren verstorbenen Präsidenten der Shakespeare-Gesellschaft von Philadelphia, Dr. Horace Howard Furneß, verliert die Shakespeare-Forschung einen ihrer ältesten und hervorragendsten Vertreter. Seit mehr als 40 Jahren hatte er sich ununterbrochen der Shakespeare-Philologie gewidmet und dabei Arbeiten von bleibendem Werte geschaffen. Seine 1871 begonnene große Varianten-Ausgabe der Werke des britischen Dichters mit vollständigem kritischen Apparat, von der fünfzehn Dramen vorliegen, ist die beste und umfassendste ihrer Art, ein unübertreffliches Denkmal großartigen Gelehrten- und Forscherfleißes. Im Unterschied von anderen Editionen legt Furneß seiner Ausgabe den Text der ersten Folioausgabe von 1623 zugrunde.

In Wien ist am 21. September Felix Falzari gestorben, der durch sein Schauspiel „Der marmorne Löwenkopf", seine „Istrianischen Novellen" und als Librettist der Opern „Tatjana" und „Oroto" bekannt ist.

Einer der besten Wagnerkenner ist mit Kurt Mey in Dresden gestorben. Seine kunstphilosophischen Hauptwerke sind „Die Musik als tönende Weltidee" (1901), „Metaphysische Urgesetze der Melodik" (1901) und „Der Meistergesang in der Geschichte und Kunst".

Am 10. September starb der langjährige Chefredakteur der „Rad-Welt" Adolph Schulze in Berlin im Alter von 60 Jahren.

* *

Persönliches. Der Ehrenpreis der Maria-Ebner-von-Eschenbach-Stiftung wurde für dieses Jahr im Einvernehmen mit der Dichterin von dem Vorstand des wiener Zweigvereins der deutschen Schillerstiftung und dem Präsidenten des Journalisten- und Schriftstellervereins Konkordia, Dr. Ehrlich, der Schriftstellerin Emilie Mataja (Emil Marriot) verliehen.

* *

Auf dem Friedhof an der Moltkestraße in Groß-Lichterfelde-West wurde am 18. September ein Denkmal des vor sechs Jahren verstorbenen Dichters und Schriftstellers Wolfgang Kirchbach enthüllt. Das Denkmal von Bildhauer Martin Meyer-Pyritz, das zu Häupten des Grabes errichtet ist, besteht aus einer Büste in dunkel patinierter Bronze auf einfach grauem Granitblock.

Auf Frauenchiemsee ist dem im November 1911 dort zu Grabe getragenen Dichter Wilhelm Jensen ein Grabdenkmal gesetzt worden. Es stellt eine lebensgroße symbolische Jünglingsgestalt dar und ist von Bernhard Bleeker geschaffen.

Am 22. September wurde auf dem Schlachtfelde von Waterloo der Grundstein zu einem Denkmal für Victor Hugo gelegt. Der Dichter hatte hier im Jahre 1861 zwei Monate lang Eindrücke gesammelt, die er in den Gedichten „Châtiments" und „Misérables" verarbeitet

hat. Das Denkmal wird aus einem Granitblock bestehen, auf dem sich der französische Adler niedergelassen hat.

Zum Andenken an Giosué Carducci ist in Courmayeur, das der Dichter viele Jahre lang im Sommer besuchte, soeben ein Denkmal enthüllt worden. Es ist das Werk des turiner Bildhauers Augusto Rebuzzi und besteht aus einer Granitstele mit der Büste Carduccis, an deren Seite sich ein großer unbehauener Block befindet, der auf einer Tafel Verse des Dichters zum Lobe der schönen Landschaft trägt.

Das Goethe-Nationalmuseum ist um ein neues Goethe-Porträt bereichert worden, das der Maler Kaaz, der Schwiegersohn Anton Graffs, Ende Mai 1809 im Hause am Frauenplan gemalt hat.

* *

Ende September ist im Verlag von Axel Juncker die erste Nummer von „Orplid", einer Zeitschrift für schöne Literatur, mit einer in Deutschland bisher unbekannten Novelle von J. P. Jacobsen sowie Beiträgen von Otto Stoeßl, Max Brod, Jacob Schaffner und Gustav Wied erschienen.

Die Zeitschrift „Die Tat" ist mit dem 1. Oktober in den Verlag von Eugen Diederichs (Jena) übergegangen.

Der „Kunstwart" sieht auf eine fünfundzwanzigjährige Tätigkeit in diesem Jahre zurück.

* *

Der finnische Schriftsteller-Verein hat einstimmig eine Petition an den Landtag beschlossen, in der auch für den hervorragenden finnischen Dichter Järnefelt ein Staatsstipendium von 3000 Mark gefordert wird. Bis heute bezog allein Juhani Aho eine solche Ehrengabe.

In der nationalen Bücherlotterie des Deutschen Schillerbundes sollen 500000 Lose zu je einer Mark ausgegeben werden. Die Gewinne bestehen nur in Büchern; als Hauptgewinn sind in Aussicht genommen: 1. Goethes Werke in der weimarischen Sophien-Ausgabe im Werte von rund 750 M., 2. zehnmal Lamprechts „Deutsche Geschichte", 3. tausendmal Treitschkes „Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert", 4. hundertmal Gustav Freytags „Bilder aus der deutschen Vergangenheit" usw.

* *

Als literarische Bucketshops wurden bei der Verhandlung einer Privatklage die sogenannten Selbstkostenverleger gekennzeichnet, gegen die der „Deutsche Verlegerverein", der „Schutzverband Deutscher Schriftsteller", der „Verband der Journalisten- und Schriftsteller-Vereine" u. a. ankämpfen. Kläger war der Leiter der Geschäftsstelle des Schutzverbandes, Alfred Fred, Beklagter und Wiederkläger der Verlagsbuchhändler Curt Wigand „Modernes Verlagsbureau". Das System der Selbstkostenverleger besteht in der Ausnutzung Unerfahrener und literarisch Ehrgeiziger. Leute, die gern ein Erstlingswerk gedruckt sehen wollen, werden von dem Selbstkostenverleger, dem sie ihr Manuskript einsenden, mit Lob überschüttet und veranlaßt, in einem Vertrage dem Verleger eine Pauschalsumme zu zahlen, welche die etwaigen Druck- und Propagandakosten erheblich übersteigt. Der Verleger, der auf einen größeren Absatz gar nicht rechnet, hat dann nichts weiter zu tun, als das Werk ausdrucken zu lassen. Das Organ des Schutzverbandes, „Der Schriftsteller", hat wiederholt vor solchen Animierverlegern, darunter vor E. Piersons Verlag in Dresden und Curt Wigand in Berlin und Leipzig, gewarnt, und der „Deutsche Verlegerverein" hat in seiner Hauptversammlung vom 4. Mai in einer Resolution seinen Vorstand aufgefordert, auf Mittel zu sinnen, wie der Verein solcher Mitglieder ledig werden kann. In diesem Fall handelte es sich um die Ausbeutung eines armen wiener Webers Moritz Jursitzky. Der Gerichtshof beschloß weitere Beweiserhebung und die Ladung einer Anzahl von Zeugen.

Der Börsenverein der deutschen Buchhändler zu Leipzig errichtet unter dem Namen „Deutsche Bücherei" in Leipzig ein Archiv des deutschen Schrifttums und des deutschen Buchhandels, eine öffentliche, unentgeltlich an Ort und Stelle zur Benutzung freistehende Bibliothek. Die deutsche Bücherei hat den Zweck, die gesamte, vom 1. Januar 1913 an erscheinende deutsche und fremdsprachige Literatur des Inlandes und die deutsche Literatur des Auslandes zu sammeln, aufzubewahren, zur Verfügung zu halten und nach wissenschaftlichen Grundsätzen zu verzeichnen. Mit einem aus Landesmitteln bereitzustellenden Betrage von drei Millionen Mark errichtet die sächsische Staatsregierung auf dem von der Stadtgemeinde Leipzig unentgeltlich zur Verfügung gestellten Bauplatz, im Werte von ungefähr 500000 Mark, die nötigen Bibliotheks- und Verwaltungsbaulichkeiten nebst den im Laufe der Jahre notwendig werdenden Erweiterungsbauten. Das Grundstück, die Bibliotheks- und Verwaltungsgebäude mit der Bibliothekseinrichtung gehen kosten- und lastenfrei in das Eigentum des Börsenvereins über und bilden mit den Sammlungen einen unveräußerlichen Besitz des Börsenvereins. Zu den Mitteln für Erwerbung, Unterhaltung, Verwaltung und Ausbau der Sammlungen der deutschen Bücherei trägt die sächsische Staatsregierung alljährlich 85000 M., die Stadtgemeinde Leipzig alljährlich 115000 M. bei.

Vorlesungs-Chronik

Für das Wintersemester 1912/13 sind an deutschen, österreichischen und schweizerischen Hochschulen folgende Vorlesungen zur neueren Literatur angekündigt worden:

Aachen (Technische Hochschule): Ward, Neuere englische Literaturgeschichte. — Basel: Tappolet, Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrh. Hecht, Die romantische Bewegung in der englischen Literatur; Shakespeares Hamlet. Geßler, Schiller. Clark, Dickens Pickwick Papers. — Berlin: E. Schmidt, Geschichte der deutschen Literatur von Klopstock bis zu Schiller; Goethes Faust. Geiger, Schillers Leben und Werke; Goethes Lyrik; Corneille und Racine; Rousseau. Haguenin, Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrh.; Die französische Lyrik seit 1870. R. M. Meyer, Geschichte der deutschen Lyrik. Rambeau, „El Burlador de Sevilla" von Tirso de Molina; „La Vita Nuova" von Dante. Herrmann, Geschichte der deutschen Literatur und Kultur in der Reformationszeit; Ueber Theaterkunst. Delmer, Ueber das englische Drama der Gegenwart. Neuhaus, Dänische Literatur seit Holberg; Strindberg als Korrektiv zu Ibsen; Die Quellen zu den Märchen Hans Christian Andersens; Die geistigen Bewegungen Dänemarks seit Sören Kierkegaard. (Technische Hochschule): Lippstreu, Shakespeare. — Bern: Vetter, Geschichte der deutschen Literatur vom 13. bis zum Ende des 17. Jahrh. Maync, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Reformation, der Renaissance und des Barock; Ueberblick über die deutsche Literatur des 19. Jahrh. Müller-Heß, Geschichte der englischen Literatur im 19. Jahrh. Fränkel, Conrad Ferdinand Meyer. Künzler, Interpretation of English Classics including Shakespeare; Outlines of the history of English literature since Shakespeare. Jaberg, Geschichte der italienischen Literatur im 16. Jahrh. Niggli, Poeti e poetesse italiani contemp. Michaud, Esthétique littéraire; Histoire de la littérature française; Histoire de la littérature française au XIXe siècle. — Bonn: Enders, Neuhochdeutsche Schrift- und Literatursprache; Der junge Goethe und Sturm und Drang; Deutsche Dichtung der letzten Jahrzehnte. Gaufinez, Le réalisme depuis 1850; Victor Hugos Hernani; J. J. Rousseau. Heiß, Balzac. Litzmann, Von Opitz bis Klopstock; Deutscher Roman im 19. Jahrh. Martner, Literatura moderna. Schneegans, Molières Tartuffe. — Braunschweig (Technische Hochschule): Schultz, Die deutsche Literatur des 19. Jahrh. N. N., Italienische Literatur. — Breslau: Koch, Geschichte der deutschen Literatur von Goethes Rückkehr aus Italien bis zu den Befreiungskriegen. Diels, Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrh. — Brünn (Technische Hochschule): Freude, Geschichte der preußischen Literatur des 18. Jahrh. (Lessing). — Czernowitz: Kosch, Die deutsche Literatur vom Dreißigjährigen bis zum Siebenjährigen Krieg; Eichendorff, sein Leben und seine Werke. Kellner, Spensers „Fairy Queen" Puscariu, Geschichte der rumänischen Literatur des 16. bis 18. Jahrh. — Danzig (Technische Hochschule): Löbner, Deutsche Literatur des 19. Jahrh. — Darmstadt: (Technische Hochschule): Berger, Grundzüge der Poetik und ihrer Geschichte; Geschichte der deutschen Lyrik von ihren Anfängen bis auf Goethe. Alt, Ibsen. — Dresden (Technische Hochschule): Reuschel, Das neuere klassische Drama in England, Frankreich und Deutschland. Scheffler, Les classiques français. Walzel, Die deutsche Literatur der neuesten Zeit; Winckelmann, Lessing, Goethe

und die bildende Kunst; Hebbel, Ludwig und Wagner. — Erlangen: v. Steinmeyer, Geschichte der deutschen Literatur von der Mitte des 15. bis zum Anfang des 18. Jahrh. Hensel, Romantiker. — Frankfurt a. M. (Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften): Curtis, Literature of the English Renaissance. Denby, English poetry of the Victorian age. Friedwagner, Dante. — Freiburg: Witkop, Die deutschen Lyriker der Neuzeit. Brie, Geschichte der englischen Literatur im 17. Jahrh. Götze, Geschichte der deutschen Literatur im 16. Jahrh. Baufler, Chateaubriand; Erklärung der Meisterwerke Racines. — Genf: Histoire de la littérature française: La poesie pendant la seconde moitié du XIXe siècle. Muret, Petrarque Boccace et l'humanisme; Explication des poésies de François Villon. François, Histoire de la langue française moderne: Le XVIe et le XVIIe siècles. Redard, Littératures anglaise et allemande: Le romantisme en Allemagne et en Angleterre; Interprétation et commentaire d'œuvres de Walter Scott, Byron, Coleridge, Wordsworth, Shelley etc.; Interprétation et commentaire d'œuvres de Goethe, Hardenberg, Jean Paul Richter, Kleist. Choisy, Le roman au temps du premier empire. Courtois, Histoire générale de la littérature française de la renaissance au romantisme; La poésie populaire roumaine. Roget, Langue et littérature anglaises: Analyse des textes anglais de la licence. Widmer, La littérature contemporaine de la Suisse allemande. — Gießen: Behaghel, Die deutsche Literatur im 18. Jahrh. Behrens, Geschichte der französischen Literatur, II. Teil. Horn, Englische Literaturgeschichte, I. Teil. Collin, Geschichte des deutschen Dramas im 19. Jahrh., II. Teil: von Hebbel bis Hauptmann. Thomas, Le roman français au XIXe siècle. Montgomery, The Hellenism of Byron, Shelley, Keats and Landor. — Göttingen: Weißenfels, Die jüngere deutsche Romantik; Interpretation von Goethes Faust mit Einleitung über die Faustsage; Gedichte C. F. Meyers; Schillers Wilhelm Tell. Morsbach, Robert Burns. Roeder, Englische Literatur im Zeitalter der Rückkehr zur Natur. Mc. Grath, Modern english drama. Suchier, Victor Hugos Leben und Werke. Claverie, La poésie lyrique contemporaine. — Graz: Spitzer, Aesthetik der Dichtkunst. Seuffert, Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrh. Murko, Geschichte der südslawischen Literatur im 18. Jahrh. Guaresima, Apogeo e tramonto del poema cavalleresco in Italia. Wackernell, Lessings Leben und Werke. Fischer, Neuenglische Literaturgeschichte. (Technische Hochschule): Seuffert, Ueber Lessing und Wieland. — Greifswald: Pietsch, Lessings Leben und Werke. Stengel, Geschichte der dramatischen Literatur in Frankreich. Heuckenkamp, J. J. Rousseaus Leben und Werke. Thurau, Die französische Literatur im 17. Jahrh. Macpherson, Men of letters between Shakespeare and Tennyson. — Halle: Saran, Deutsche Literaturgeschichte des 18. Jahrh. Schulze, Geschichte der neueren deutschen Literatur, I; Romantik, II: Jungdeutschland. Jahn, Geschichte der deutschen Literatur des 17. Jahrh. (von Opitz bis Gottsched). Michel, La vie et l'œuvre de Jean Jaques Rousseau; Paul Verlaine avec explication de ses poésies. — Hannover (Technische Hochschule): Kasten, Englische Sprache und Literatur. Lohmann, Französische Sprache und Literatur. Deetjen, Goethe 1808—1832 mit besonderer Berücksichtigung der Faustdichtung; Kleist-Hebbel-Ibsen, eine Entwicklung. Krüger, Die Meister der schweizerischen Dichtung im 19. Jahrh.; Jeremias Gotthelf, Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer; Litterarhistorische Einführung in Goethes Faust (I. und II. Teil). Lessing, Aesthetik der Dichtkunst; Ibsen der Ethiker. — Heidelberg: v. Waldberg, Geschichte der deutschen Literatur von Luther bis Gottsched; Schillers Leben und Werke. Schneegans, Französische Literatur des 16. Jahrh.; J. J. Rousseaus Leben und Werke. Strachan, Meisterwerke der englischeu Literatur: I. Shakespeares reading party. Jena: Hoepffner, Molières Leben und Werke. Schücking, Englische Literaturgeschichte von Chaucer bis Shakespeare. Desdouits, Viktor Hugo. — Kiel: Körting, Das Leben und Wirken Voltaires, J. J. Rousseaus und Diderots. Holthausen, Geschichte der englischen Literatur im 17. und 18. Jahrh. Wolff, Geschichte der neueren deutschen Sprache und Literatur. Renfing, Geschichte der niederdeutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. — Königsberg: Baumgart, Über das antike und das moderne klassische Drama; Deutsche Literaturgeschichte im 17. Jahrh. Pillet, Geschichte der französischen Literatur im 16. Jahrh. — Lausanne: Sirven, Mme. de Staël et Chateaubriand; Ernest Renan. Bonnard, Histoire de la littérature française au moyen âge; Histoire de la littérature italienne; Histoire de la littérature provençale. Muret, Littérature espagnole (le XVIe siècle); Explication des Novelas ejemplares de Cervantes. Maurer, L'Allemand de Heine et celle de Mme. de Staël; Littérature anglaise problèmes soulevés par les romanciers anglais du XIXe siècle. Bauknecht, Oeuvre dramatique de la période moyenne de Shakespeare. Leipzig: A. Köster, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrh. Förster, Shakespeares Leben und Werke. Witkowski, Geschichte der deutschen Literatur seit dem Jahre 1830; Methodik der Literaturgeschichte mit Anleitung zu selbständigen Arbeiten; Richard Wagner, Hebbel, Otto Ludwig als Reformatoren des Dramas. Merker, Heinrich von Kleist und Otto Ludwig. Friedmann, Die Hauptströmungen in der französischen Literatur seit 1830; Dantes „Vita Nuova". Bergmann, Die Aesthetik des deutschen Klassizismus. Marano, Gabriele d'Annunzio et la letteratura italiana contemporanea. Favre, L'évolution de la poésie lyrique en France dans la seconde moitié du XIX è siècle. — (Hochschule für Frauen): Förster, Shakespeares Leben und Werke. Witkowski, Die jüngsten Entwicklungsstadien der deutschen Literatur. Friedmann, Die französische Romantik. — Marburg: Elster, Geschichte der deutschen Literatur des 18. Jahrh. I. Teil: bis zur Sturm- und Drangperiode; Friedrich Hebbels Leben und Werke. Wechßler, Dante mit Erklärung der „Vita Nuova." Glover, Modern english prose. — München; Schick, Englische Literatur des 17. Jahrh. Muncker, Richard Wagners Schriften und Dichtungen. Voßler, Die französische Literatur im Zeitalter Ludwigs XIV. Sieper, Shakespeare und seine Zeit. Borinski, Grundzüge der deutschen Literatur im 19. Jahrh.; Dante nach seiner hauptsächlichen Einwirkung auf Literatur und Kunst. v. d. Leyen, Goethe; Das Märchen, besonders das deutsche; Volksliteratur und Volksbildung. Unger, Geschichte des deutschen Dramas im 19. Jahrh.; Geschichte der deutschen Novelle von den mittelalterlichen Anfängen bis zur Gegenwart. Hartmann, Victor Hugo; Vittorio Alfieri. Kutscher, Einführung in die Literaturwissenschaft und ihre Methode; Goethe und Schiller, Die Geburt des Klassizismus; Goethes Faust. Strich, Die deutsche Romantik; Herder. Jules Simon, Französische Literatur im 19. Jahrh. — Münster: Schwering, Lessing, Herder und die Sturm- und Drangperiode; Geschichte der westfälischen Dichtung; Gottfried von Straßburg Keller, Tennyson und Browning. Wiese, Französische Literaturgeschichte des 18. Jahrh. Neuchâtel: Godet, Voltaire à Berlin. Lombard, Racine: Phèdre; Châteaubriand: Atala. Sobrero, La Divina Commedia; Nerucci: Novelle Montalesi. Junod, Scènes récits et portraits tirés des écrivains français des XVIIe et XVIIIe siècle. Lombard, Littérature française du XVIIe siècle. — Posen (Kgl Akademie): Brecht, Geschichte der deutschen Literatur im letzten Drittel des 19. Jahrh.; Allgemeine Geschichte des Romans, vornehmlich des deutschen. Jordan, Religiöse Strömungen in der englischen Literatur. Bastier, Jean Jaques Rousseau. Christiani, H. Sienkiewicz und der neuere polnische Roman. — Prag: Sauer, Das junge Deutschland; Ausgewählte Kapitel aus der Geschichte des Dramas im 19. Jahrh. Hauffen, Geschichte der deutschen Literatur im 16. Jahrh. Wihan, Geschichte der Dorfnovelle im 19. Jahrh. Freymond, Das französische Volkslied. Rolin, L'Art de la Prose; Le XVIIIe siècle en France. — (Technische Hochschule): Hauffen, Geschichte der deutschen Literatur. — Stuttgart (Technische Hochschule): v. Westenholz, English literature in the XVII th and XVIII th centuries; Shakespeares historische Dramen. Ott, Victor Hugo sa vie et ses œuvres. Cattaneo, Italienische Literatur. Harnack, Deutsche Literaturgeschichte der klassischen Periode; Erklärung von Goethes Faust; Poetik (mit besonderer Berücksichtigung der dramatischen Dichtung). — Tübingen: Haas, Dantes Göttliche Komödie. Pfau, Histoire de la littérature française au XVIIe siècle. Zinkernagel, Zeitalter der Romantik; Geschichte des deutschen Bildungsromans. — Wien: Minor, Grundriß der deutschen Literaturgeschichte um die Wende des 17. und des 18. Jahrh. Weil v. Weilen, Grundriß der neueren deutschen Literaturgeschichte von Lessing bis Goethes Tod. Arnold, Geschichte der deutschen Literatur im 16. Jahrh. Nagl, Lebende deutsche Volksdichtung mit besonderer Rücksicht auf Oesterreich-Ungarn. Hock, Richard Wagners Leben und dichterisches Schaffen; Die deutsche Romantik; Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrh. (Lessing). Castle, Deutsche Stilistik. Vondrák, Geschichte der böhmischen Literatur. Becker, Die französische Literatur im 18. Jahrh. Wurzbach, Grundriß der französischen Literaturgeschichte. Schipper, Geschichte der englischen Literatur des 19. Jahrh. Pughe, Dichter des Zeitalters der Königin Viktoria. Beer, Spanische Lyriker. (Technische Hochschule): Weilen, Ausgewählte Kapitel der Geschichte des deutschen Dramas im 19. Jahrh. — Zürich: Frey, Deutsche Literatur im 16. und 17. Jahrh.; Schiller. Vetter, Englische Literatur im Zeitalter Byrons und Walter Scotts; Shakespeare; Dichter des 18. Jahrh. Bovet, Histoire de la littérature française au XIXe siècle; Lecture de Daudet; Petrarca und Boccaccio; François Rabelais. Gauchat, Italienische Literaturgeschichte des 19. Jahrh. Ermatinger, Das deutsche Drama 1840—1880; Jeremias Gotthelf, Gottfried Keller, C. F. Meyer; Henrik Ibsens Meisterdramen. Morel, Histoire de la littérature française au XVIIIe siècle. Schaer, Theodor Storm; Poetische Motive und ihre dichterische Fassung. Seidel, Rousseau und seine Erziehung. Fehr, Englische Literatur 1880—1912. Frey, Die Technik des Schriftstellers. Jaesi, Goethes Faust. Walser, Literatur der italienischen Frührenaissance. (Technische Hochschule): Ermatinger, Gerhart Hauptmann und der jüngste deutsche Naturalismus; Weltanschauungsprobleme im Spiegel der deutschen Literatur des 19. Jahrh.; Henrik Ibsens Meisterdramen. Pizzo,

Giosuè Carducci; Ludovico Ariosto i suoi tempi; Figure et episodi della Divina Commedia. Saitschick, Ueber das literarische und geistige Leben unserer Zeit; Lyrik und Drama. Schaer, Die Hauptvertreter der modernen deutschen Lyrik. Seidel, Rousseau und seine Erziehung nach der Natur als individualistisches Gegenbild des Absolutismus des 18. Jahrh. Seippel, Jean Jacques Rousseau; Le Roman psychologique, Edouard Rod, Paul Bourget etc.; Actualités littéraires. Vetter, Shakespeare, die Dramen seiner Frühzeit.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Algenstaedt, Luise. Ums Land der Väter. Berlin-Lichterfelde, Edwin Runge. 265 S. M. 3,50 (4,50).
Brachvogel, Carry. Die Könige und die Kärrner. Roman. Stuttgart, J. Engelhorns Nachf. 320 S. M. 4,— (5,—).
Braun, Franziska. Die Zelle der Gerechtigkeit. Drei Novellen. Köln, J. P. Bachem. 291 S. M. 4,— (5,—).
Dürr, Max. Der Fall Frommholb. Ein Kleinstadtroman. Ulm a. d. D., Verlagsdruckerei Dr. Carl Höhn. 303 S. M. 3,50 (4,50).
Gaudy, Alice Freiin v. Lebenshöhen. Leipzig, Georg Wigand. 155 S. M. 2,50 (3,—).
Ginzkey, Franz Karl. Der von der Vogelweide. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 388 S. M. 5,— (6,—).
Günzel, Franz B. Cortez und die Azteken. Kulturgeschichtlicher Roman. 2 Bde. Dresden, Verlag Die Sonne. 243 und 407 S. M. 6,—.
Hofer, Clara. Weh dir, daß du ein Enkel bist. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 299 S. M. 3,— (4,—).
Jung, Franz. Das Trottelbuch. Leipzig, Theodor Gerstenberg. 122 S. M. 3,— (4,—).
Knoop, Gerhard Ouckama. Die Hochmögenden. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 375 S. M. 5,— (6,50).
Landsberger, Artur. Lu, die Kokotte. Berliner Roman. München, Georg Müller. 356 S. M. 4,—.
Levita, Benedictus. Der König von Juda. Eine Geschichte, die einmal wahr werden könnte. Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung (Theodor Weicher). 376 S. M. 5,— (6,—).
Malade, Theo. Herrn Bredenfelds Erbe. Roman. Berlin, Egon Fleischel und Co. 391 S.
Schlaf, Johannes. Der Roman eines freien Weibes. München, Georg Müller. 307 S. M. 3,— (4,50).

Amfiteatrow, Alexander. Der gelbe Paß. Marja Lusjewas Schicksale im dunkelsten Petersburg. Roman. Leipzig, Schulze & Co. 296 S. M. 3,— (4,—).
France, Anatole. Die Götter dürsten. Roman aus der französischen Revolution. Verdeutschung von Friedrich von Oppeln-Bronikowski. München, Georg Müller. 351 S. M. 4,— (5,50).
Wahlenberg, Anna. Aus der Tiefe rufe ich . . . Roman. Aus dem Schwedischen von Paula R. Heymanns. Leipzig, Albert Bonnier. 176 S. M. 3,—.

b) Lyrisches und Episches

Freitag, Pauline. Gesammelte Gedichte. Leipzig, L. Hirsch. 87 S. M. 1,80.
Kernstock, O. Tageweisen. Gedichte. Leipzig, Braun & Schneider. 144 S. M. 3,—.
Maresch, Karl. Stille Stunden. Berlin, Boll & Pickardt. 95 S. M. 2,—.
Metz, Josefa. Neue Gedichte. Berlin, Wilhelm Borngräber Verlag Neues Leben G. m. b. H. 102 S M. 2,— (3,—).
Oppel, Arnold. Gedichte. Freiburg i. B., C. Triemers Universitäts-Buchhandlung (Ernst Harms). 53 S.
Dechelhäuser, Dr. Otto. Ausgewählte Dichtungen. 1. Bd. Leipzig, Winkler & Wolfensteller. 260 S. M. 3,—.
Si-tonggor. Tausend Worte der Hochfläche. Leipzig, Xenien-Verlag. 37 S.

c) Dramatisches

Farussi, Lamoral. Izzematt. Eine Harlekinade in drei Akten. Wien, Eduard Kosmack. 31 S. M. 2,—.
Kraus, Christian. Baron Zu. Theaterspiel. Berlin, Wilhelm Borngräber Verlag Neues Leben G. m. b. H. 141 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Brentano, Clemens. Sämtliche Werke in 18 Bdn. Unter Mitwirkung von Heinz Amelung, Victor Michels, Julius Petersen u. a. hrsg. von Carl Schüddekopf. Bd 9 II: Aloys und Imelde. Hrsg. von Agnes Harnack. München, Georg Müller. LXXIV, 472 S. M. 6,— (8,50).
Deutschland (— Die deutschen Lande in der Dichtung, Bd. 1). Hrsg. von Dr. Max Goos. Hamburg-Großborstel, Verlag der deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 159 S. M. 1,—.
Eichendorff, Josef v. Gesammelte Werke. 3. Bd. Ahnung und Gegenwart. München, Georg Müller. 462 S. M. 4,— (6,—).
Engelhardt, O. Das griechische Drama. Jena, Richard Müller. 23 S. M. —,50.
Goldschmidt, Victor. Seiende und Werdende. Versuche. Leipzig, Xenien-Verlag. 229 S. M. 3,— (4,—).
Goethes Liebesgedichte. Hrsg. von Hans Gerhard Gräf. Leipzig, Insel-Verlag. 414 S. Geb. M. 3,—.
Pniower, Otto. Dichtungen und Dichter. Essais und Studien. Berlin, S. Fischer. 373 S. M. 5,— (6,—).

Cavalcanti, Guido. Sonnets and Ballate. With Translations of them and an Introduction by Ezra Pound. London, Stephen Swift and Co. p. 135.
Gobineau, Arthur Graf. Die Renaissance. Historische Szenen. Uebertragung von Bernhard Jolles. Leipzig, Insel-Verlag. 389 S. M. 4,—.
Gontscharow, Iwan. Gesammelte Werke. Deutsch von August Scholz. 3. und 4. Bd.: Die Schlucht. Roman. Berlin, Bruno Cassirer. 624 und 736 S.
Ibrahim, Emina. Arthurs Kommen. Lancelot und Elaine. Guinevere. Uebertragung ins Deutsche aus Tennysons „Idylls of the King. Straßburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz und Mündel). 120 S. M. 2,50.
Molière in deutscher Sprache. Uebersetzt von Otto Hauser, Udo Gaede und Erich Meyer. 2. Bd. Weimar, Alexander Duncker. 388 S. M. 4,— (5,—).

e) Verschiedenes

Bahr, Hermann. Inventur. Berlin, S. Fischer. 169 S. M. 1,— (1,50).
Cardauns, Dr. Hermann. Aus dem Leben eines deutschen Redakteurs. Köln, J. P. Bachem. 276 S. M. 3,60 (4,60).
Geißler, Max. Briefe an meine Frau 1903—1912. Leipzig, L. Staackmann. 319 S. M. 4,— (5,—).
Giese, Fritz. Kulturblüten. Wien, Scherer-Verlag. 171 S. M. 1,65.
Goethe-Kalender auf das Jahr 1913. Begründet von Otto Julius Bierbaum. Hrsg. von Carl Schüddekopf. Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung. Theodor Weicher. 120 S. M. 1,50.
Hauer, Karl. Von den fröhlichen und unfröhlichen Menschen. Gesammelte Essais. Wien, Jahoda & Siegel. 299 S.
Jentzsch, Rudolf. Der deutsch-lateinische Büchermarkt nach den leipziger Ostermeß-Katalogen von 1740, 1770 und 1800 in seiner Gliederung und Wandlung. Leipzig, R. Voigtländer. 404 S. M. 12,—.

Frémeaux, Paul. Napoleons letzte Tage auf St. Helena. Autorisierte Uebersetzung von Erich Oesterheld. Das Vorwort schrieb Paul Holzhausen. Berlin, Pan-Verlag. 336 S. M. 4,— (5,—).

Redaktionsschluß: 29. September.

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 3. 1. November 1912

Gedenkblätter

2

Ludwig Jacobowski

Von Anselma Heine (Berlin)

Noch heute, zwölf Jahre nach Jacobowskis Tode, kann es einem täglich begegnen, daß man auf Menschen trifft, meistens Frauen, die uns mit glänzenden Augen sagen: „Jacobowski war es, der mich zuerst auf mein Talent aufmerksam machte“, oder: „Jacobowski hat mich dazu gebracht, den oder jenen Weg zu gehen. Er hat nicht geruht, bis ich dies und jenes tat. Er hat mich förmlich dazu gezwungen.“

So war er! Von einem stürmischen Helfbedürfnis. Immer von jemandem ergriffen und ihn ergreifend.

Als ich ihn kennen lernte, war er eben Herausgeber der „Gesellschaft“ geworden, erfüllt von seiner Aufgabe, heimlich altmodisch sentimental, in neuerworbener moderner Anschauung aber Naturalist zugleich und in nietzschisch rücksichtsloser Kraft dilettierend.

Etwas Merkwürdiges überhaupt die damaligen literarischen Sonderkreise, die sich als Gleiche von den übrigen ablösen wollten und zusammenschlossen und dennoch einander in ihrer Wesensart so wenig kannten wie Kinder, die auf einem Sandplatz miteinander Räuber und Prinzessin spielen. Abends erst, wenn sie müde sind, betrachten sie einander entfremdet und erstaunt: „Ja, wenn du freilich so bist!“ Mackays „Alte Klause“, „Die Kommenden“, der „Giordano-Bruno-Bund“, die „Neue Gemeinschaft“ — alles das pflanzte sich durch Teilung fort und barg dennoch immer wieder heterogenste Elemente in seinem Schoß. Und zwischen allen bewegte sich Jacobowski als markante Sondergestalt. Den „Salonplebejer“ hatte ich ihn getauft. Und er nahm die Bezeichnung lachend an, fühlte sich hinein, fand, daß sie ihm stehe. Denn er wußte gut genug, daß sein gern wiederholtes: „Sie wissen, ich bin Plebejer“ doch eben nur von ihm angetan wurde wie Bauernschmuck von der Gesellschaftsdame: zu origineller Wirkung. Und Ludwig Jacobowski hatte eine so kritiklose Ehrfurcht vor allem Verfeinerten, Geburtserlesenen und Kultivierten, ja Degenerierten, vor allem, was den Gegensatz bildete zu seiner eigenen vollblütig irdischen Natur.

Das Durchbrechen der seelischen und geistigen Kraft durch dieses Derbstoffliche hatte immer etwas von einer Explosion.

Ich weiß noch, wie mich das zuerst erschreckte. Wir trafen uns nach irgendeiner Premiere einer Freien Bühne im Restaurant. Cäsar Flaischlen war da, die Harts, Rudolf Steiner, der jetzige Theosoph, die Dery, die Meyer-Försters, Familie Hartleben, ein Ingenieur mit seiner blonden dänischen Frau, ein paar Maler und Malerinnen, dazu eine Korona Namenloser. Jacobowski sprach leise Heißes, Irdisches mit der Dänin. Ich hatte noch nicht viel von ihm gehört. Sein dunkles derbes Gesicht mit den ungleichen Augen, das viele Haar, seine Art, dicht an die Frauen heranzurücken, alles mißfiel mir. Und er merkte das augenscheinlich, konstatierte es zu seiner Nachbarin. Von der Querseite des Tisches her hörte man Steiners hohe scharfe Stimme etwas behaupten. Es handelte sich hier wieder einmal um das Problem der Gründung einer neuen Zeitschrift, unabhängig von Verlegern. Da hinein stürzte sich nun Jacobowski. Verzweiflungsvoll kämpfte er mit seinem Stottern, wurde auf Momente siegreich und stieß seine Meinung wie einen Wurf Steine vor sich her, keuchend, strahlend. Ich weiß noch, daß er von Liedern fürs Volk sprach, die man sammeln, Kolporteuren übergeben und so edle Poesie über die Hintertreppe in die Häuser schmuggeln müsse. Er zog ein Notizbuch hervor, las Titel und Ziffern, das Ergebnis fleißiger Arbeit. Und da er begeistert vom Volke sprach, dem man hineinhelfen müsse in das Reich wahrer Kunst, und während er mit dem immer neuen Anklopfen seiner Stottersprache an die Herzen hämmerte, der unsichere schielende Blick seiner Augen sichtbarer wurde, bemerkte ich plötzlich den typisch uralten Schmerzenszug seiner Rasse, wie er sich deutlicher und tiefer um seine vollen Lippen grub.

Ich bekam einen Eindruck von dem Manne.

Und er hätte nicht diese ewig beifallshungrige Seele des Künstlers in sich tragen müssen, wenn er das nicht gespürt, mich ihm nicht wichtig gemacht hätte. In solchen Fällen besaß er den Instinkt einer Frau. Er wußte augenblicklich, was es war, das mich anzog, denn er sagte mir, wie erklärend: „Ich habe mein Lebtag für das Volk gekämpft und nichts als Undank von ihm erfahren. Heute sage ich: Für das Volk leben, so sehr man kann, aber um Gottes willen nicht mit ihm." Das habe ich nie vergessen. So oft ich an ihn denke, sehe ich sein derbes Gesicht mit der melancholischen Mundlinie und höre sein „nicht mit ihm". „Ich bin selber Plebejer," fügte er hinzu. Und mißtrauisch oder vorbeugend sagte er noch: „Das haben Sie natürlich gemerkt."

Dann erzählte er mir seinen Lebenslauf! Enge, Entbehrung. Arbeit, Sorge und trotzige Kraft, die sich aufbäumt, empor will und empor vermag. Noch immer arbeitete er, um sich zu erhalten, im Bureau einer Gesellschaft, die sich die Erhaltung des Judentums zur Aufgabe gemacht hatte. Auch da längst nur ein Helfer, kein Gläubiger mehr. Durch seinen Freund Josef Ettlinger war er nun gerade endlich in den Kreis und zu der Anerkennung gekommen, die er ersehnte. Seine Gedichte wurden gedruckt und gerühmt, seine ersten Prosasachen ihm abgenommen und bezahlt. Er war aus einem sehnsüchtigen Zaungaste der Kunst ein Führender geworden, ein Pförtner für andere. Und gerade das entsprach seiner Art. Schon bei diesem ersten Gespräche spürte man deutlich das tief Pädagogische, das ungestüme Helfenwollen seiner Natur.

Wir trafen uns dann öfter, er kam auch zu mir. Immer mit seiner burschikos verlegenen Aktivität. Er durchwühlte meine Schubladen nach „Lyrik". „Sicher müssen Sie dergleichen haben, jeder Schriftsteller hat so was. Und überhaupt müssen Sie sich mehr Mühe geben herauszutreten. Warum soll das alles nutzlos daliegen? Sie könnten Geld verdienen damit." Und mit ein paar Griffen hatte er die Zettel aus meinen Mappen und Kasten in Bündel geordnet. „Das da geben Sie mir für die ‚Gesellschaft', das da schicken Sie der ‚Jugend', dem ‚Magazin für Literatur', und das da taugt zwar gar nichts, aber dies und jenes Journal nimmt es Ihnen mit Kußhand ab." Er empfand meine Gelassenheit, die er „vornehme Trägheit" zu titulieren liebte, als befremdend und beruhigend. „Hier ist es friedlich," sagte er oft behaglich. „Und sehen Sie, hier oben bei Ihnen stottere ich auch nicht." Immer brachte er irgend etwas Gutes mit: ein Buch, eine Blume, einen Menschen, den er lieb hatte.

Er selber war rastlos, in Genuß und Arbeit, ein Mensch, der immer für jeden und für alles Zeit hatte, und der sich ebensowenig scheute, die Nächte durch zu schreiben, als sie genießend zu verbringen. Ich machte in den drei Jahren, die ich ihn kannte, aus freundschaftlicher Ferne viele Wandlungen mit ihm mit. Zuletzt die große, entscheidende. Er wurde selbstbewußter als Literat und Dichter und verbittert als Mann. Immer argwöhnte er sich verachtet. Aber dieser Argwohn, diese Verbitterung äußerten sich bei ihm in gesteigerter Kraft, in Trotz. Weit mehr noch als sein Roman „Werther der Jude" ist „Loki" biographisch, der Niedriggeborene, der sich zu den blonden Edelingen sehnt und mit dräuender Kraft schließlich von ihnen fordert, was sie ihm gutwillig versagen würden. In begehrlichen Haß verwandelt sich die anfangs neidvolle sehnsüchtige Bewunderung.

Namentlich den Frauen gegenüber empfand Jacobowski so. Und ihnen gegenüber zeigte sich am deutlichsten jene Verwandlung, von der ich hier spreche.

Sie war uns allen fühlbar, die wir den Romantiker in ihm noch gekannt hatten. Aber wer gut hinsah, konnte erkennen, daß viel von Jacobowskis Lokihafter Don Juan-Gebärde eben doch nur Gebärde war, daß er im Innersten seiner Seele noch derselbe gütige und im Grunde furchtsame, bewunderungssehnsüchtige Mensch war, als den man ihn gekannt hatte. Und wer gut hinsah, wußte auch, daß seine Edelinge, seine blonden adligen Kulturfrauen sich an ihm versündigt hatten. Da waren welche, die kamen in seine Kammer, nahmen ihn mit auf ihr Schloß, berauschten und bewältigten den Glückversenkten, benutzten seine Anbetung, um sich durch seine Feder berühmt zu machen, und stießen ihn, wenn er seine Schuldigkeit getan hatte, weg.

Zuletzt suchte er nur noch das Raffinierte und Verworrene. Es war ihm eine rachsüchtige Wonne, über die Frauen Macht zu zeigen, und nie markierte er höhnischer den Plebejer, als wenn er sich rühmte, mit brutaler Kraft die feinen Frauen der Edelinge unterjocht zu haben.

Viele Freunde seiner ersten Zeit hat er verloren in dieser letzten Wandlung. Auch die Dichterin, deren Schaffen und Wesen er jahrelang am reinsten verehrte, Clara Viebig, zog sich von ihm zurück. Er hat diesen Verlust schwer empfunden, mir oft darüber geklagt. Aber es war in ihm aufgekommen wie ein Dämon, der ihn trieb, wohin er nicht wollte.

Aus der letzten Zeit habe ich ihn im Gedächtnis wie einen Leidenden. Ich sah ihn selten, aber so oft ich ihn noch traf, saß er, die Stirn in die Hand gestützt, und kühlte seine Kopfschmerzen.

Und dann kam seine Augenoperation. Er hatte sich wie ein Kind auf diese Verschönerung seines Gesichts gefreut, stellte es sich immer aufs neue vor, wie er aussehen würde ohne das bisherige Schielen. Er sollte nicht mehr zu diesem Genusse seiner selbst kommen. Schnell und schmerzvoll ging er zugrunde.

An seinem Grabe standen wir alle, die ihn aus den verschiedenen Phasen seines kurzen Lebens kannten; die ehemaligen Freunde versöhnt und erschüttert, die gegenwärtigen einander prüfend, fast eifersüchtig messend: „War er dir auch so viel wie mir? Gab er dir das gleiche?" Darunter solche, die sich als ganz Verlassene, als Witwen fühlten. Und diese Freunde seiner verschiedenen Phasen waren sich untereinander

seltsam unähnlich. Da gab es neben Selbstsicheren und Weltläufigen Mystiker und Mystikerinnen, Faune, weiche Frauen, die jedem Manne in die Arme fallen, schweigsame Asketiker, Ästheten und naive Alltagsseelen. Alle aber, die wir da standen, fühlten wohl das eine: ein Born von Güte und Leidenschaft wurde hier versenkt.

Was wir aber nicht wissen konnten damals, das ist die heiße lebendige Nachwirkung seines Ungestüms in den Seelen derer, die mit ihm in Berührung kamen. Jene Nachwirkung, die auf ganz anderem Zweige wächst als der Nachruhm. Der nicht dem Dichter gilt und seinem Erfolge, sondern dem mitleidigen Menschen, der, — Plebejer und Jude, wie er sich fühlte, naiv verehrend oder trotzig an sich reißend, es doch niemals lassen konnte, sich zu opfern, hinzugeben; der jeden stummen Hilfeton aus der Tiefe vernahm und ihn beantwortete. Selbst in der Zeit, da er sich als Loki, als Verderber fühlte, als dunkler rächender Gott, war er doch nichts anderes als ein heißer, mitleidender Mensch. Nicht nur, weil er die Sache des Volks auf seinen Schild geschrieben hatte. Vor allem deshalb, weil er selber um das Leiden wußte und wie weh es tut.

Nicht der Jude, der Proletarier, der Don Juan, der Loki blieb das Wesentliche in Ludwig Jacobowski, sondern die liebevolle Größe und Weite seines Herzens, das mitleidend und mitsorgend für alle schlug. Die hält ihn uns gegenwärtig und lebendig. Uns allen, die wir ihn leben und leiden sahen.

Holzamers Nachlaß

Von Gustav Landauer (Hermsdorf-Berlin)

Wilhelm Holzamer: Pariser Erzählungen. 231 S. — Pendelschläge. Geschichten und Legenden. 259 S. — Gedichte. 218 S. — Alle drei Bände aus dem Nachlaß hrsg. von Nina Mardon-Holzamer. Berlin 1912, Egon Fleischel & Co.

Die drei Bände, die nach dem zweibändigen Roman „Der Entgleiste" nun noch aus Holzamers Nachlaß herausgegeben worden sind, geben uns von neuem Anlaß zur Klage, daß dieser Dichter uns so früh entrissen worden ist. Andre sind raffinierter oder plagen sich mit komplizierteren Problemen oder verstehen es besser zu verblüffen, der und jener ist eine stärkere Natur, ein quellenderes Talent: aber kein ehrlicherer, kein innigerer, kein unschuldigerer Dichtersmann ist uns geblieben. Die Meinung, er sei nur oder vorwiegend ein Schilderer ländlicher Originale, ein Dorfgeschichtenschreiber gewesen, ist gewiß nicht richtig. Echt und groß wurde seine Poesie immer, wenn er innig sich einem Menschenschicksal verschwisterte, wenn er seinen Stoff so in sein Herz aufnahm, daß es ihm bebte, und wenn dann seine Sprache das Gefäß seiner Liebe und Erschütterung wurde.

Da ist die zweite, die größere der beiden „Pariser Erzählungen". Eine Ateliergeschichte. Junge Künstler, lauter schöne Begabungen gewiß, sind Schüler in einem Meisteratelier. Man ist vergnügt, plaudert, grübelt über schwere Dinge, genießt Leben, Natur, Jugend. Da tritt unter diese Feinen, Lieben, Klugen die Größe: die Größe des Genies, die seltsame Größe der Schönheit, der Liebe, des Leids. Wie die Weihe und die Tragik sich über das anmutigfreundliche Mittelmaß erhebt, wie es diese wackeren jungen Leute durchdringt und fortreißt und zur Andacht leitet, ist wundervoll, mit ganz reifer Kraft gestaltet. Es ist eine so unaufhörliche, zusammengehörige, selbstverständliche Verbindung von Romantik und Alltag, wie sie in wenig Dichtungen lebt.

Das haben wir Holzamer ganz persönlich zu danken, daß er ein Bewegter, daß er ein Ergriffener war, daß er sich's nicht bequem gemacht hat und nicht seine Kunstfertigkeit und geschickte Mache spielen ließ, sondern daß er sich mit ganzer Seele dem Erlebnis seiner Phantasie hingab und sich seine Produktion nicht bloß Schweiß, sondern Seele und Lebenskraft kosten ließ. Da ist in dem andern Prosaband unter dem Titel „Luls" die Geschichte von einem Bauern, dem sein Weib in der Geburt des Stammhalters stirbt. Was ist das für ein seltenes, inständiges Hineinleben schon in die Physiognomien. Wenn er uns den harten Mann und die sanfte Frau beschreibt, leben ganze Familiengeschichten auf; bringt er uns das Milieu und Gehaben dieser ländlichen Menschen durch die Dialektfärbung ihrer Sprache nahe, so versetzt er uns in ihre Seelen, in ihr schweres, dumpfes Denken so schwingend hinein, daß wir gar nicht vor allem das Absonderliche, Provinzielle, sondern die ganze menschliche Tiefe dieser Gestalten miterleben. Und wie ist da ein Einklang der Menschen mit der Natur, aus der sie erwachsen! Wo der Dichter Holzamer Natur und Menschen in seine Herzlichkeit aufnimmt, da entsteht eine wahrhaft pantheistische Verschwisterung von Mensch und Natur. Und mit so ganz schlichten Mitteln bringt er uns die Situation, das Aussehen der Menschen, die Stimmung des Augenblicks nahe. Mit Mitteln manchmal, die der Ästhet wohl verpönt; ganz direkt, ohne jede Kunstmache spricht er und erzielt damit die reinste Wirkung. Er äußert sich zu uns nicht wie zu anonymen Lesern, sondern wie der Freund zu Freunden. Die Bäuerin, mit der wir schon so vertraut sind, daß wir all ihre Züge und ihre liebe, stille Seele kennen, liegt auf dem Krankenlager. Holzamer berichtet: „Sie war schön. Sie war sehr, sehr schön." Es wird uns hier weiter gar kein Bild mit malerischen Mitteln gegeben; der Dichter teilt uns seine eigene Ergriffenheit mit; und wir, die Leser, gleiten auf Zehenspitzen in die Kammer und sind mit ganzer Teilnahme gegenwärtig, wie der Dichter ganz dabei ist.

Es sind auch leichtere Erzählungen darunter, wo der Stoff Holzamer solch leidenschaftliches Dabeisein nicht erlaubt; aber auch bei diesen minderen Gaben haben wir immer das wohltuende Gefühl, das uns moderne Literatur nicht allzu oft gewährt: in sehr guter Gesellschaft zu sein.

Ist nun Holzamer ein so fühlender Mensch und ein solcher Sprachkünstler, daß ihm gegeben ist, sein Gefühl sympathetisch zu äußern, so ist damit schon gesagt, daß seine Gedichte keinesfalls schlecht sein können. Und so ist es auch: die aus dem Nachlaß seinen früheren Gedichtbänden nachgeschickten lyrischen Stücke haben schönen, leichten, rhythmischen Fluß, treffende Bilder, echtes Gefühl und vor allem sehr gute, einschmeichelnde Anfänge. Aber gerade dies letztere dürfte ein verräterisches Zeichen sein, daß er in der Lyrik kein Originaler, kein Großer, kein gestaltender Künstler war. Wie eine Melodie, noch besser gesagt: auf eine Melodie — denn seine Rhythmen sind die herkömmlichen — fielen ihm ein paar leicht, treffend, anmutig ins Ohr fallende, klingende Worte ein, ein sehr hübscher Vierzeiler etwa, — und dann war eigentlich die Ader erschöpft, und den Rest, den meist recht langgedehnten Rest besorgte sein geschmackvoller Verstand, sein gutes Gefühl, aber meist nicht dichterische Not. Ein wie schönes Gedichtbuch könnte man zusammenstellen, wenn man aus längst vergessenen Büchern guter Dilettanten nur gute Gedichtanfänge nähme, die oft echte, am Volkslied erwachte Poesie sind, während das Weitere meist nur strophisches Tasten nach dem passenden Fortgang und Abschluß ist. So erheben sich Holzamers Verse nur selten einmal über den guten Durchschnitt und können an seine Prosa nicht heranreichen. Da, in der Prosa, hat er lyrische Meisterstücke, die seine eigene Meisterschaft unserer Literatur geschenkt hat; seine Versgedichte entstammen fast durchweg nur der Meisterschaft, zu der es unsere Literatur gebracht hat.

William Dean Howells

Von O. E. Lessing (Urbana, Ill.)

William Dean Howells ist heute unbestritten der erste Schriftsteller Amerikas. Sein einziger Rivale, Henry James, ist dem gemeinsamen Stammlande völlig entfrembet und gehört, wie der Maler Whistler, zu Europa. Was unsre Republick an äußeren Ehren zu vergeben hat, ist Howells zuteil geworden. Und seinen fünfundsiebzigsten Geburtstag durfte er jüngst mit dem stolzen Bewußtsein begehen, daß sein Lebenswerk von den geistigen Führern der ganzen englisch sprechenden Welt anerkannt sei. Vielen gilt er und kein andrer als der typisch amerikanische Dichter.

Stellt Whitmans vulgärer Demokratismus, stellt Mark Twains grotesker Humor vielleicht eine äußere Art Amerikanertum dar, so verkörpert Howells ganz gewiß ein gut Teil des Innerlichsten, Tiefsten und Reinsten der amerikanischen Seele.

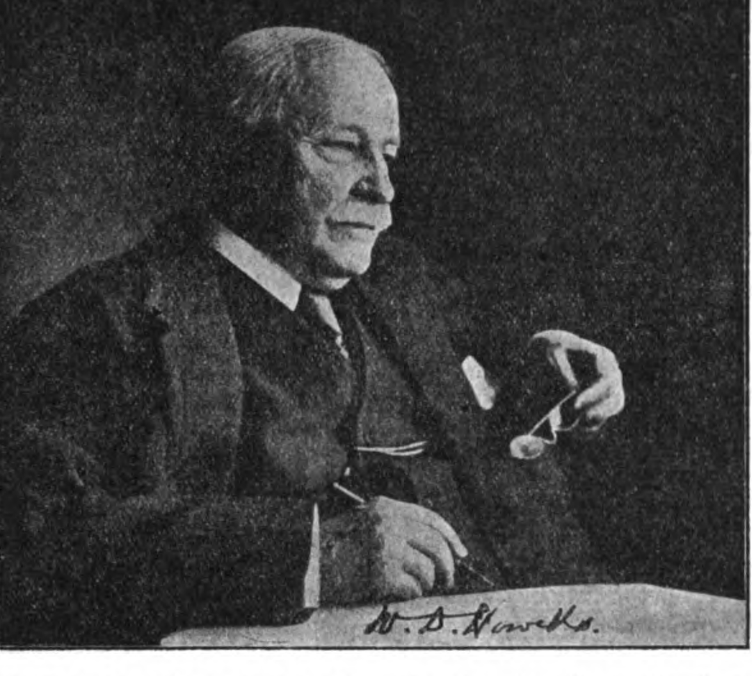
1837 in Ohio, dem Grenzstaate zwischen Osten und mittlerem Westen, geboren, ist er jung mit europäischer Kultur in enge Berührung gekommen und hat von seinem dreißigsten Jahre an in Neuengland und Neuyork gelebt. Der Sohn eines kleinen Buchdruckers und Lokalblattherausgebers, hat er sich mit zäher Energie vom Setzer zum Journalisten und weiter zum Dichter herangebildet. Neben der englischen Literatur dienten ihm Heine und Uhland zum Vorbild. Mit einem Bändchen Lyrik trat er zuerst hervor. Eine journalistische Propagandaschrift für Lincoln machte sein Glück. Von Lincoln wurde er zum Konsul in Venedig ernannt, eine Sinekure, die er nicht ohne Gewissensbisse von 1861 bis 1865, also während des Bürgerkrieges, bekleidete. Novellistische Schilderungen — „Venetianisches Leben“; „Italienische Reisen“ — und einige Erzählungen sind die unmittelbaren Früchte dieses europäischen Aufenthalts. Brachte er einen reichen Schatz von Bildung und ein warmes Verständnis für die Alte Welt mit nach Hause, so war er doch zum Segen seiner Kunst durch und durch Amerikaner geblieben. Als Redakteur und Mitarbeiter von zwei unsrer vornehmsten Zeitschriften, „Atlantic Monthly“ und „Harper's Monthly“, ist er ein wichtiger Kulturfaktor gewesen und ist es bei seiner geistigen Frische noch heute.

Seine kritischen Arbeiten liegen z. T. gesammelt vor in den Bänden „Meine literarischen Liebhabereien“, „Literatur und Leben“, „Literarische Freunde und Bekanntschaft“. Kühne Theorien, neue Entdeckungen, entscheidende Taten darf man bei Howells nicht suchen. Im einzelnen geistreich, lebendig charakterisierend, fehlt ihm der Überblick über die historischen Zusammenhänge, fehlt ihm die verbindende Phantasie der echten Kritiker erster Ordnung. Seine Methode ist die des persönlich Sicheinlebens in Werk und Autor. In unübertrefflicher Weise beschreibt er, was ihm sympathisch ist. Dem Andersgearteten steht er fast hilflos gegenüber. Auch als Kritiker ist er stets der realistische Erzähler, dessen Gesichtskreis von seiner eigensten Beobachtung begrenzt wird.

Zum Realismus hat sich Howells früh bekannt; und seine literargeschichtliche Bedeutung liegt darin, daß er, mit Hamlin Garland, ohne seine nationale Eigenart zu opfern, die Verbindung herstellte mit der realistischen Bewegung des modernen Europa. In den Neunzigerjahren versuchte er sich, nicht gerade glücklich, in der sozialen Tendenzdichtung nach dem Beispiel Zolas und machte dann, z. T. mit psychopathischen Problemen, eine Schwenkung zum Unterhaltungsroman. Seine klassischen Werke[1]) fallen in die Achtzigerjahre und gehören in die Richtung des poetischen Realismus im Sinne von Otto Ludwigs Theorie. Unter den großen europäischen Erzählern fühlt er sich selbst Turgenjeff am nächsten verwandt. Mit ihm teilt er die Wärme und Farbigkeit der landschaftlichen Schilderung, die feine Innerlichkeit der Charaktere. Von Deutschen läßt sich schwerlich einer mit ihm vergleichen. Allenfalls Fontane: im einzelnen die vielen, anscheinend absichts- und bedeutungslosen, geistreichen Einfälle im Dialog, die doch wesentlich

[1]) Sie sind meist in der Tauchnitz-Ausgabe zugänglich.

zur Charakteristik gehören; im ganzen das Vorherrschen des sichtenden Verstandes, das Zurücktreten schöpferischer Phantasie. „Frau Jenny Treibel" etwa könnte ihre Züge in gewissen Porträts des Amerikaners wiederfinden. Aber Howells ist weit konkreter, blutvoller als Fontane.



Wie in seiner Kritik hat Howells auch in seiner Dichtung nichts äußerlich Blendendes, selten etwas ganz Großes, Erhabenes, Hinreißendes. Bei ihm gibt es nicht die wilden Abenteuer des fernen Westens, die verwegenen Goldgräber, Jäger, Indianer, die teuflischen Schurken, die idealen Helden und göttergleichen Tausendsassas, Krieger und Geschäftsgenies des konventionellen Amerika-Romans internationaler Mode. Dem Sensationellen, Aufgedonnerten, Phrasenhaften und Unechten geht er so sehr aus dem Weg, daß er mit der ihm eigenen, liebenswürdigen Ironie in seinen Romanen wiederholt das Romanhafte verspottet. Seine Teilnahme gilt dem Alltag, dem gewöhnlichen Menschen bürgerlichen Berufs, den unendlich vielen Kleinigkeiten, die das Getriebe des Lebens ausmachen; den inneren Kräften, die sich dem Blick des oberflächlichen Beobachters entziehen und die doch ebenso wichtig sind wie die außerordentlichen Menschen und Dinge. Bei alldem ist er aber kein Idylliker. Was ihm an Großartigkeit fehlt, ersetzt er durch intensive seelische Bewegung, durch vollkommene, greifbare Natürlichkeit. Seine Menschen werden uns vertraut wie unsre nächsten Freunde. Wir fragen nicht sowohl danach, was ihre Schicksale sind, als daß sie *leben* und wir mit ihnen leben müssen. Treten dieselben Personen in späteren Werken wieder auf, wie es der Dichter liebt, so sind es nicht willkürlich auszudeutende Phantasiegebilde, sondern Wirklichkeiten, mit denen wir zu rechnen haben wie mit historischen Tatsachen.

Im frühen Mannesalter aus dem freieren Westen nach dem Hauptsitz des Puritanertums im Osten verpflanzt, sieht sich Howells einem Grundproblem der amerikanischen Kultur gegenübergestellt, das ihn dann unablässig beschäftigen sollte. Er lernt Menschen kennen, die von ihren europäischen Vorfahren ein äußerst empfindliches Gewissen geerbt haben, ein Gefühl der Verantwortlichkeit gegen sich und andre, das wieder und wieder an die harten Rücksichtslosigkeiten des neuweltlichen Pionierlebens stieß und nirgends den praktischen Bedürfnissen gerecht zu werden schien.

Eine so herzensgute und edle Natur, wie es dieser Dichter ist, konnte nicht für das Prinzip der Herrenmoral eintreten, wie es der Geschäftsgeist des Yankee ausbildete. Andrerseits hatte er zu viel von der Welt gesehen, um sich über die Unhaltbarkeit des puritanischen Rigorismus nicht bald klar zu sein. Aber gibt es eine goldene Mitte? Ist eine Ethik freier Menschlichkeit möglich, die im wahrsten Sinn des Wortes immer menschlich bleibt? Den „von puritanischen Zeiten überkommenen religiösen Wahnsinn", die blinde Engherzigkeit, die fanatische Borniertheit der amerikanischen Nachfahren Calvins weist Howells entschieden ab. Jedoch geht er dem eigentlich religiösen Kern der Frage aus dem Weg und beschränkt sich auf die angewandte Moral. Er findet, daß sich die menschliche Natur nicht in starre Regeln eindämmen läßt. Nicht von Vorurteilen aus soll man handeln, sondern von Fall zu Fall auf Grund einer Liebe, die von der Vernunft geleitet wird. An Nietzsches „harte Liebe" werden wir erinnert, wenn Howells einmal fragt (in „Des Pfarrers Mündel"): „Glaubst du nicht, daß wir in einer vorgeschrittenen Kultur aufhören werden, Mitleid zu fühlen? Warum predigst du nicht gegen das gewöhnliche Mitleid?" In dem großen Kaufmannsroman „Silas Laphams Aufstieg" ist die Antwort gegeben. Zwei puritanisch erzogene Schwestern lieben denselben Mann. Da die eine entsagen muß, so will die andre aus gewissenhaftem Mitleid und krankhaft gesteigertem Pflichtgefühl auch verzichten, läßt sich aber schließlich zu der Einsicht bekehren, daß *ein* Unglück gerade genug ist. Wie sich hier die Wandlung von asketischer Selbstopferungsfanatik zur dankbaren Hinnahme möglichen Lebensgenusses vollzieht, wie die Tragik des singulären Falls sich mit

den Lächerlichkeiten des täglichen Lebens mischt, das ist schlechthin meisterhaft.

Überhaupt ist diesem 1885 erschienenen Roman sicher eine lange Dauer beschieden. Es wird nicht nur in der Haupthandlung das amerikanische Geschäftswesen auf seine entscheidenden geistigen Faktoren zurückgeführt, sondern es werden auch in einer Reihe von organisch verknüpften Nebenhandlungen die für Amerika eigentümlichen Probleme der Familie, der gesellschaftlichen Abstufung, der individuellen Wertbestimmung zur Anschauung gebracht. Es kann nichts Amerikanischeres geben als Silas Lapham selbst, den self-made- oder vielmehr von seiner klugen und ehrgeizigen Frau zum Erfolg getriebenen Geschäftsmann, der die ganze Welt mit seiner unzerstörbaren Mineralfarbe angestrichen sieht; barbarisch, rauh in seinem Benehmen, rücksichtslos in der Ausbeutung seiner Chancen, aber humorbegabt und im Herzen ein guter Mensch. Das „Geschäft" hat ihn in moralische Schuld verwickelt, und nun kommt die Umkehr. Wieder ist es die Frau, die den Ausschlag gibt: sie ist ihm das verkörperte Gewissen. Das puritanische Pflichtgefühl, lange unterdrückt, gewinnt die Oberhand; und während Lapham finanziell ruiniert wird, erhebt sich sein Charakter zu innerer Reinheit. — Deutschen Lesern sollte dieser Roman von besonderem Interesse sein, denn er berührt sich in einigen Punkten mit Manns „Buddenbrooks". Hier wie dort steht der materielle Erfolg im umgekehrten Verhältnis zur geistigen Veredlung. Von Einzelheiten wäre die Symbolik des Hausbaues zu erwähnen: die äußere Pracht des neuen Gebäudes bedeutet den Anfang vom Ende. Aber der amerikanische Dichter, so sehr er die Tragik der Vergänglichkeit empfindet, ist frei von der schwermütig entsagenden Stimmung, womit der Deutsche schließt. Verkündet hier die karikierte Pensionsmamsell eine vom Verfasser kaum geteilte Hoffnung auf jenseitigen Ausgleich, so beginnt dort die von allem Mißgeschick ungebrochene ethische Kraft ein neues Leben im Diesseits.

Das Problem der Pflicht steht im Mittelpunkt mehrerer andrer Romane; so in dem in Venedig spielenden „Ein Vorurteil", in „Eine furchtbare Verantwortung", „Eine gebietende Pflicht", „Annie Kilburn", „Dr. Breens Praxis", „Des Pfarrers Mündel" und in des Dichters Lieblingswerk „Ein moderner Fall" (1882). Von den Kritikern halten die einen den Spiritistenroman „Das unentdeckte Land", die andern „Silas Lapham" für das Beste. Aber in keinem Werk hat Howells eine schwierigere, kompliziertere Aufgabe vollkommen gelöst als in „Ein moderner Fall". Dies ist zunächst die Geschichte der übermächtigen, entwürdigenden Leidenschaft eines Mädchens, Marcia, aus gutem Haus für den schönen Mann, der ein journalistisches Talent, aber ein miserabler Charakter ist. Dann folgt die Tragikomödie der Ehe. Das Weib, das ihrer puritanischen Erziehung zum Trotz sich weggeworfen hatte, erhebt sich aus der Niedrigkeit des Sinnenglücks, aus der Gebundenheit animalischer Instinkte allmählich wieder zu der Sittlichkeit, in der sie aufgewachsen war. Marcias Pflichtgefühl, ihre strenge Ehrlichkeit gibt den Anlaß zur Trennung der Gatten. Je mehr sich die Frau läutert, um so mehr verkommt der Mann moralisch, bis er schließlich seine verdiente Strafe findet. Der vom Elend geprüften Marcia tritt in der vergeistigten Liebe eines andern spät die Kraft entgegen, die ihr Ungestüm von Anfang an hätte mäßigen, die das Edle in ihr hätte zu freier Entfaltung bringen können. Mit der Gestalt dieses dritten, des jungen Halleck, kommt ein weiteres Motiv herein: der Puritanismus, der sich in der Großstadtkultur zum Mimosenhaften verfeinert hat, im Gegensatz zu dem rauhen Fanatismus der primitiveren Landbewohner; Bildung und Halbbildung, das Dorf- und Stadtproblem in höchst eigenartiger Schattierung. Die Gewissenhaftigkeit des städtischen Puritaners ist so zart, daß er sich bei Freunden darüber Rats erholen muß, ob er die verwitwete Marcia heiraten darf, o b w o h l er sie — im stillen! — liebte, als ihr nichtswürdiger Mann noch am Leben war.

Diesen Roman macht nicht nur die konkrete Darstellung des Zuständlichen und der Charaktere, die Erfassung typischer Probleme zu einem echt amerikanischen Werk. Amerikanisch ist auch die keusche Zurückhaltung in bezug auf das Erotische. Nicht als ob Howells mit der auf dem europäischen Kontinent mit Recht verpönten angelsächsischen Prüderie etwas gemein hätte. Er schaut unbefangenen Blicks auch in die Abgründe. Er sagt, was zu sagen ist; aber niemals mit der brutalen Grellheit gewisser Pseudo-Naturalisten. Er gibt die Atmosphäre, die Voraussetzungen. Er deutet das Unvermeidliche an mit dem sicheren Takt, mit der unantastbaren Eleganz, die man versucht wäre französisch zu nennen, wenn sie nicht glücklicherweise zu den besonderen Vorzügen des amerikanischen Schrifttums überhaupt gehörte.

Takt und Eleganz sind die Merkmale seiner Frauenporträts. Howells ist den berühmtesten Frauenkennern der Weltliteratur ebenbürtig. Man hat gesagt, er stelle zwei Gruppen dar: erstens die Unschuldigen, Unabhängigen, die nach außen furchtlos erscheinen und vor sich selbst furchtsam sind, die also nach Hebbels Formel sich zum Handeln herausfordern müssen; zweitens die reifen Koketten. In der Tat behandelt Howells diese Typen nicht selten und gibt bei Gelegenheit des ersten auch höchst interessante, sehr konservative Beiträge zur Frage des Frauenberufs — sehr reizvoll beispielsweise in „Dr. Breens Praxis" und „Annie Kilburn". Aber seine Palette ist viel reicher. Hat er keine Heroinen und keine Hexen, so ist er innerhalb seines Gebietes, der Durchschnittsnatur, ganz unerschöpflich. Er gestaltet weibliches Wesen vom Kind zur Matrone, in jeder erdenklichen Lebenslage und Charaktermischung; man denke nur an die heißblütige Puritanerin Marcia. Schildert er weibliche Tugend und Schönheit ohne Rhetorik, so enthüllt er weibliche Schwächen ohne Verachtung. Er

ist gleich weit entfernt von der Oberflächenmanier des Zeichners Gibson wie von dem pessimistischen Zynismus Strindbergs; und gegen den „Daisy-Millerismus“ des von ihm sonst hochgeschätzten Henry James hat er sich direkt ausgesprochen. Man täte in Deutschland gut daran, sich mit der wirklichen Amerikanerin, wie sie Howells schildert, bekannt zu machen. Man würde nicht weniger hausfrauliche Tüchtigkeit, Herzensbildung, Gemütstiefe, Entsagungsmut, Weiblichkeit, Mütterlichkeit finden als zu Hause. Die Sommerflirts und die reichen Erbinnen, die sich in Europa Adelskronen kaufen, sind nicht die Regel. Howells zeigt sich als wahrer Künstler darin, daß er weder einseitig verhimmelt noch verurteilt. Er sieht Licht und Schatten und gibt die Synthese. So wirkt bei seiner milden, gütigen Art sein Humor meist tiefer als der groteske Witz Mark Twains; obschon auch Howells die brillanten Effekte des Grotesken zu erzielen versteht, wie seine sehr lustigen Farcen beweisen.

Er stellt auch den wirklichen Amerikaner dar, vom Vagabunden bis zum Millionär, vom Schwindler bis zum ehrenwerten Kaufmann; den Beamten, Arzt Rechtsanwalt, Prediger, Professor, Schriftsteller, Künstler, Bauern, Handwerker. Hat man die lange Reihe seiner Charaktere an sich vorbeiziehen lassen, so kristallisiert sich aus den bunten Eindrücken der Typus eines Mannes: klug, arbeitsam, energisch, in allen körperlichen Übungen gewandt, allen Schwierigkeiten des Lebens die Stirne bietend, vorsichtig gegen Fremde, treu den Freunden, ein tadelloser Familienvater, freigebig, in nichts kleinlich, von sich und andern das Beste haltend, absolut rein nach außen und innen, ein bißchen spöttisch, aber durch und durch gutmütig, anständig, hilfsbereit, völlig neidlos; was Kunst, Literatur, Musik, Theater anbelangt nicht ganz auf der Höhe der Zeit, aber lernbegierig und lenksam und voll Hoffnung für die Zukunft.

Mit solchen Schlagwörtern ist natürlich das Wesen des von Howells gezeichneten Amerikaners nicht erschöpft, noch weniger das Wesen des Urbildes. Manchen Kritikern ist Howells' Amerikaner zu provinziell-neuenglisch. Doch wenn man sieht, wie stark der Einfluß der neuenglischen Kultur auf alle Landesteile andauernd ist; wie die puritanischen Ideale, von freieren Geistesströmungen, besonders von deutscher Art, bereichert, sich allen Hindernissen zum Trotz fortpflanzen und das öffentliche und private Leben bestimmen, so wird man zugeben müssen, daß Howells in seinem emanzipierten Neuengländer doch das Beste, Innerste, Eigentlichste des Amerikanertums erfaßt hat, d. i. einen Charakter, der über die Einseitigkeit des alten Puritanismus hinausgewachsen, von diesem als bleibendes Erbe behalten hat das Ideal leiblicher und geistiger Reinheit.

Ein Goethe-Register

Von Georg Witkowski (Leipzig)

Die atomistische Anschauung, die unser naturwissenschaftliches Denken beherrscht, fordert auch im geistigen Bereich allenthalben ihr Recht. Mögen wir den Einzelteilchen angeborener und erworbener Art innerhalb der Universalität der Persönlichkeit mit Lotze nur die Funktion von „Durchgangs- oder Knotenpunkten“ zugestehen, sie sind uns doch unentbehrliche Hilfsmittel, um die irrationale Größe in eine Summe faßbarer Faktoren zu zerlegen und sie aus ihnen vor unserm inneren Auge wieder aufzubauen.

Dieser zweite Vorgang stellt sich, mit Ausnahme ganz weniger Fälle, als eine bewußte oder unbewußte Reduktion dar. Jede kompliziertere Menschlichkeit tritt aus der Seele des Betrachters, auch des sorgsamen und liebenden, beraubt, verkrüppelt, entstellt wieder ans Licht. Wie einer ist, so ist sein Gott, und so sind auch seine Helden. Kein besseres Motto wäre irgendeinem biographischen Werke, irgendeiner Charakteristik zu finden als die Briefstelle, die Richard M. Meyer seinem „Goethe“ vorangesetzt hat: „Darf aber auch zu jedem sagen: Lieber Freund, geht dir's doch wie mir! Im einzelnen sentierst du kräftig und herrlich, das Ganze ging' in euern Kopf so wenig als in meinen.“ Je mannigfaltiger die Ausstrahlungen, je wechselnder die Farben, um so leichter verwirrt sich der Blick des Betrachters. Immer wieder durchmißt der kräftige Schwimmer die Breite der Selbstzeugnisse, der Berichte und Urkunden über irgendeinen der Großen, er weitet den Blick und hebt Perlenschätze aus der Tiefe; aber blickt er vom jenseitigen Ufer auf das Wogen zurück, dann liegt das rätselhafte Element ebenso unerforscht und ebenso lockend vor ihm wie zuvor.

Der erste Präsident des deutschen Reichstags, des Reichsgerichts und der Goethe-Gesellschaft, Eduard von Simson, las in den letzten Jahrzehnten seines Lebens zu Beginn jedes Tages ein Stück Goethe, mit den Gedichten beginnend und bis zum Schluß des sechzigsten Bandes der Ausgabe letzter Hand fortschreitend. Wenn er diese Wanderung wieder einmal vollbracht hatte und nun beschaulich auf den Weg zurückblickte, dann haftete gewiß von allen den Bildern nur eine kleine Zahl noch so fest in seinem Gedächtnis, daß er ihre einzelnen Linien und Farben und den Standort in der langen Saalreihe hätte angeben können.

Solchem Wunsche hatten schon 1835 zwei der Gehilfen Goethes, Musculus und Riemer, Hilfen geboten, indem sie Inhalts- und Namenverzeichnisse über sämtliche goethesche Werke nach der Ausgabe letzter Hand und dem Nachlasse herausgaben. Ein ähnliches, erweitertes Register lieferte Musculus zu der Taschenausgabe von 1840; es verzeichnete auch die Stellen, an denen Goethe seine eigenen Arbeiten erwähnte, und wurde so ein, freilich sehr bescheidener, Vorfahr von Gräfs monumentalem Werke „Goethe über seine Dichtungen“.

Später sind die Goethe-Herausgeber durch zahlreiche ähnliche Verzeichnisse, meist zu den einzelnen Schriften, dem Nachschlagebedürfnis entgegengekommen, zum Teil auch schon den Sachgehalt und die Gedankenschätze ausmünzend, wie es am vollkommensten der Freiherr Woldemar von Biedermann zu seiner Sammlung von Goethes Gesprächen vollbrachte, während die weimarer Ausgabe ihre sehr sorgfältigen Register zu den Briefen leider auf Namen und Orte einschränkte.

Gegenüber all diesen Versuchen, den Gehalt von Goethes geistiger Hinterlassenschaft für bequemen Gebrauch der glücklichen Erben zu atomisieren, bedeutet der neueste einen Fortschritt. Eduard von der Hellen hat zu der von ihm redigierten Jubiläums-Ausgabe (J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart und Berlin) einen Registerband geliefert, der auf 423 Seiten in einem Alphabet den Tatsachengehalt der vierzig Bände verzeichnet. Für die mannigfachsten Zwecke erweist sich diese, soweit Stichproben erkennen lassen, zuverlässige Arbeit nützlich. Wer Goethes Anschauungen über die Liebe kennen lernen will oder seine Stellung zur Musik, zum Freiheitsbegriff, zur Unsterblichkeit, wer über irgendeinen von Goethe erwähnten Namen oder Ort alles, was die Werke enthalten, beisammen zu haben oder wer die Lektüre des unendlich Belesenen festzustellen wünscht, kann hier sich Rats erholen.

Freilich gilt das nur so weit, als der Niederschlag des Erlebten, Erlesenen und Erdachten in den Werken vorliegt und darüber hinaus die verhältnismäßig kurze Strecke, die den Benutzer der Jubiläums-Ausgabe ihre Einleitungen und Anmerkungen geleiten. Wenn die Vorbemerkung des Registers behauptet, es umfasse den ganzen Goethe, so ist das eine Täuschung; denn von dem Reichtum der Briefe und Gespräche, der Tagebücher und der von anderen überlieferten Äußerungen des Meisters ist hier nur ein bescheidener Teil verwertet. Ein solches Goethe-Register dürfte wohl für immer ein frommer Wunsch bleiben. Als das beste bisher gelieferte Surrogat wird den Besitzern der Jubiläums-Ausgabe die Arbeit von der Hellens willkommen sein.

Zur Uhland-Kenntnis

Von Oskar F. Walzel (Dresden)

Uhlands Briefwechsel. Im Auftrag des Schwäbischen Schillervereins hrsg. von Julius Hartmann. (Veröffentlichungen des Schwäbischen Schillervereins Bd. 4 und 5.) Stuttgart und Berlin 1911—1912, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. Bd. 1 und 2. IX, 469. XII, 454 S. M. 15,—.
Uhland als Politiker. Von Walther Reinöhl. (Beiträge zur Parteigeschichte, hrsg. von Adalbert Wahl.) Tübingen 1911, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). III, 267 S. M. 5,—.

Eine Sammlung von Uhlands Briefen benötigen wir längst. Die weitschichtige Uhlandliteratur, besonders die ältere, wiederholt gern Oftgesagtes und bringt noch lieber sorglos Abgedrucktes zum zweiten- und drittenmal. In den schwer übersehbaren Massen Ordnung zu stiften und vor allem gesicherte Texte zu bieten, war dringende Pflicht. Dennoch wäre ohne die Schätze des Schillermuseums, die unter Otto Güntters Leitung rasch wachsen und das marbacher Archiv zu einer Fundgrube für den Erforscher schwäbischer Geistesgeschichte machen, Abschließendes nicht zu leisten gewesen. Noch 1902 verzeichnete ein Sachkenner wie Rudolf Krauß nur 580 Briefe von Uhland, 515 an Uhland. Jetzt ist der Bestand für die Jahre 1795 bis 1815 allein schon um 107 Briefe von Uhland und 185 an Uhland vermehrt.

Einen Einblick in diesen ganzen Reichtum von Lebenszeugnissen und zugleich einen reinlichen Abdruck der Schreiben Uhlands gewährt die großgedachte Veröffentlichung des Schwäbischen Schillervereins. In zwei Bänden ist sie bis zum Jahr 1833 vorgedrungen. Zwei weitere Bände sollen das Werk zum Abschluß bringen. Es ruht in den Händen des Mannes, der uns Uhlands „Tagbuch" geschenkt und mit Erich Schmidt die Mühen der ersten kritischen Ausgabe von Uhlands Gedichten geteilt hat. Nicht Uhlands Briefe, sondern seinen Briefwechsel vorzuführen, ist Hartmanns Ziel. Freilich begnügt er sich, die Briefe an Uhland zu verzeichnen, ihren Inhalt kurz anzudeuten und nur in Ausnahmefällen ein ganzes Schriftstück wiederzugeben. Doch die Sammlung, die jede Notiz über verlorene Briefe bucht, wäre ins Unabsehbare angewachsen, wenn solche Entsagung nicht waltete. Natürlich läßt sich da und dort mit dem Herausgeber rechten. Immerhin ist, was nicht vollinhaltlich erscheint, an anderer Stelle meist leicht zugänglich. Eine gewisse Ungleichmäßigkeit war dabei nicht zu vermeiden. Aber wer verzichtet nicht gern auf Unbedeutenderes, wenn sein Fehlen Raum schafft für die Briefe Varnhagens an Uhland, die jetzt endlich aus dem Schillermuseum in die Öffentlichkeit hinausgehen, ebenso wie dem varnhagenschen Nachlaß der berliner Königlichen Bibliothek endlich alle Antwortschreiben Uhlands entnommen worden sind? Von diesem Briefwechsel, der als Ganzes sicher den wertvollsten Zuwachs der beiden Bände bedeutet, waren bisher nur wenige Schreiben Uhlands im Buch seiner Witwe abgedruckt gewesen; ferner hatte Erich Schmidt in den Anmerkungen der kritischen Ausgabe der Gedichte aus diesen wie aus anderen ungedruckten Nachlaßpapieren geschöpft. Zum Staunen ist's, daß die Brieffolge nicht schon längst gedruckt vorliegt! Willkürlich sei eine Probe herausgegriffen, um den Wert des Neuerschlossenen zu erhärten. Am 24. März 1810 stellt Uhland seine und Kerners Poesie ebenso treffend wie bescheiden einander gegenüber: „Das rege glänzende Spiel der Phantasie, wodurch Kerners Dichten sich charakterisiert, geht meinem Treiben in der Poesie am meisten ab, und dieses besteht, wenn ich überhaupt davon sprechen darf, mehr nur in den dunklern Regungen des Gemüts, dem verhüllten Herzensschlag. Die Phantasie, dünkt mir, wirkt immer und stät, nur hier gewaltiger, dort milder. . . . Meine Art zu dichten ist mehr Sache der Stimmung, welche abgebrochen, augenblicklich ist, und was außer derselben gedichtet oder zwar in derselben entworfen, aber nachher ausgeführt ist, wird mißlingen." So früh ahnte Uhland schon sein frühes Verstummen! Den Gegensatz, der zwischen ihm und Kerner bestand, erkannte er mehr und mehr, je näher der Freund der „Nachtseite der Natur" kam. Ein Briefkonzept vom Ende des Jahres

1812 — es erscheint gleichfalls zum erstenmal — ist ein unentbehrliches Zeugnis für die Grenzen, die Uhland von den Anhängern einer Romantik schieden, der Krankheit ein Mittel war, dem Geist der Natur befreundeter zu werden. Auch ein ausführliches, nun erschlossenes Gutachten über den unglückseligen Dichter Schober (es wird dem Jahr 1805 zugewiesen) deutet an, was Uhland von Dichtern trennte, die Schellings Philosophie in Verse brachten.

Der Reiz der Briefe, die Uhland in jungen Jahren an seine Freunde richtet, liegt in der schlichttreuherzigen Art, mit der sie vom Schriftstellerhandwerk sprechen. Begabte junge Leute sind am Werk, um endlich auch in der Heimat dichterisches Leben zu erwecken und um sich selbst der deutschen Welt als Vertreter der neuen Heimatskunst zu zeigen, nicht aber, wie es die genialsten ihrer Landsleute getan hatten, auszuwandern und in anderen deutschen Ländern zu schaffen. Schließlich kam auch da eine literarische Partei heraus, mit allen Vorzügen und mit den vielen Nachteilen der Parteibildung. Doch unbefangener und zugleich mit weniger äußerlichem Ehrgeiz hat wohl nur selten ein Dichter seine Partei organisiert als Uhland. Die trauliche Weise, in der er den Kampf ums künstlerische Dasein führt, weicht dann allmählich dem ernsten und gehaltenen Ton des Gelehrten und Staatsmanns. Die Briefe des zweiten Bandes sind trockener. Wie streng sachlich lautet der neuveröffentlichte Brief an Cotta vom 13. Mai 1825, der von Uhlands und Schwabs Ausgabe der Gedichte Hölderlins spricht. Aus dem geschäftlichen Ton fällt nur der eine Satz: „Wenn der Sinn für großartige Poesie in Deutschland nicht erstorben ist, so muß diese Sammlung Aufsehen machen." Erzprosaisch geht es weiter: „Es dürfte darum auch rätlich sein, mit der Verlagshandlung nur auf eine Auflage von bestimmter Anzahl Exemplare abzuschließen."

Wer aus so reichen Schätzen schöpfen kann wie Hartmann, dem widerfährt es leicht, daß er nicht anfragt, wo ihm rascheste Auskunft geworden wäre. Hätte Hartmann die Zusammenstellung von Uhlands Briefwechsel sofort benutzt, die im achten Band der neuen Auflage von Goedekes Grundriß (1905) vorliegt, er hätte nicht nötig gehabt, einen Brief an Immanuel Bekker erst im Anhang des ersten, einen an Chamisso gar erst im Anhang des zweiten Bandes zu bringen. Hebbels Brief an Uhland vom 9. August 1832, den Hartmann als verloren bezeichnet, wurde schon 1907 von R. M. Werner (nach dem lange verschollenen Abdruck der Allgemeinen Zeitung von 1868, Wochenausgabe Nr. 19) am Anfang des achten Bandes seiner Ausgabe von Hebbels Briefen wieder veröffentlicht. Mit Rührung las ich übrigens, daß ein Autographensammler, ohne sich zu nennen, den von ihm erworbenen Brief an Loeben vom 8. August 1812 in Abschrift eingesandt habe. Wären unter den Autographensammlern, die Heines Briefe aufkaufen, doch auch ähnliche Idealisten! Im allgemeinen begnügen sie sich, ihre Namen und ihre Schätze nach Kräften geheimzuhalten.

Gegen die Anmerkungen wäre viel einzuwenden. Ich schließe mich durchaus Erich Schmidts Urteil (Deutsche Literaturzeitung 1911, Nr. 46) an. Seiner Rezension entnimmt der zweite Band reiche Nachträge zu den Erläuterungen des ersten, wie auch sonst die Anmerkungen da am vollständigsten sind, wo ein von Schmidt abgedruckter und kommentierter Brief aufgenommen wurde. Meist wird viel verschwiegen, zuweilen Unnötiges verzeichnet. Wem nützt es z. B., wenn von J. G. Jacobis Taschenbuch „Iris" (1803 bis 1813) die Rede ist, mit den Geburts- und Sterbedaten Jacobis und mit einem Verweis auf die „Allgemeine deutsche Biographie" abgespeist zu werden?

Varnhagens Briefe an Uhland, die einmal sogar eine Notiz aus einem verlorenen Schreiben Wilhelm Schlegels an seinen Bruder Wilhelm bringen (Bd. 1, S. 150), charakterisieren auch den großen Unterschied, der zwischen dem politischen Glaubensbekenntnis der beiden Freunde waltete. Besonders spricht Varnhagen sich am 28. Juni 1817 gegen den Kampf um das „gute alte Recht" aus, ganz im Sinn jungdeutscher Traditionsgegnerschaft und ganz im Gegensatz zu Uhlands romantischer Verehrung des geschichtlich Geheiligten: „In Württemberg nehmen die Stände, das Volk — witzig genug stellt die Geschichte ihre Kontraste — dieselbe Legitimität in Anspruch, die in Frankreich von den Bourbons im Munde geführt wird; ich finde, daß die Freiheit des Volks und die Macht der Fürsten auf bessere Grundlagen zu stellen sind, als auf einen geschichtlichen Zufall." Nicht diesen Brief, aber andere Teile der Korrespondenz beider Freunde verwertet auch Reinöhls Dokumentensammlung. Sie trägt, um den Politiker Uhland zu charakterisieren, ein sehr reiches Material zusammen, druckt seine politischen Äußerungen, auch seine parlamentarischen Reden, ab und begnügt sich im wesentlichen, all das sachkundig zu erläutern. Ludwig Fränkel hatte wohl als erster politische Kundgebungen Uhlands in eine Sammlung der Werke aufgenommen; viel Nachfolge fand er nicht. Die „Eingabe der Stuttgarter Bürger an König Friedrich" vom Jahr 1815 spricht Reinöhl, nachdem andere mit Zweifeln vorangegangen waren, aus guten Gründen Uhland ganz ab. Zur Textgeschichte des Flugblatts „Keine Adelskammer!" bringt er Stoff bei. Seine Darstellung zerfällt in fünf Abschnitte und faßt die Ergebnisse auf etwa zwei Seiten zusammen. Eine kritische Würdigung des Politikers Uhland wäre also auf Reinöhls Zusammenstellung noch aufzubauen. Schade, daß Reinöhl die Form eines fortlaufenden Textes gewählt hat! Besser wären seine und Uhlands Worte schon im Satz unterschieden worden. Jetzt hält es recht schwer, die einzelnen Reden aufzufinden. Auch das Register fördert da nicht. Die umfangreiche und gewissenhafte, viel Ungedrucktes verwertende Arbeit wird wegen der äußerlichen Schwierigkeiten der Benutzung weniger Gewinn bringen, als ihr gebührt. Die Ausstattung des Bandes ist vortrefflich, sehr im Gegensatz zu der unerfreulichen Gestalt, in der Uhlands Briefwechsel auftritt. Solch schäbigglänzendes Papier ließe auch eine schönere Type unansehnlich erscheinen. Es dient auch nicht den zahlreichen Abbildungen. Jeder Band enthält vierzehn Porträts und Zeichnungen, der erste auch ein Brieffaksimile. Von neuer Buchkunst spürt man da gar nichts!

Zwei Gedichte

Von Emile Verhaeren [1])

I

Nun vor dem Garten von den hohen Zweigen
das Laub fiel, das ihn schattig überspannt,
sieht man da unten in des Himmels Rand
der alten Dörfer ferne Dächer steigen.

Sie sind uns nahe, doch wir sahn sie nie,
so lang um uns des Sommers Freude lohte;
nun nach der Blumen und der Blätter Tode
denken wir ernst und innig oft an sie.

Dort leben hinter abgenutzter Schwelle
andere Leute, die ein Bau von Stein umgibt;
arm ist ihr Haus, gering ist, was sie liebt:
der Wind, der Regen und der Lampen Helle.

Erglüht ihr Herd, wenn Nacht den Tag verhüllt,
tönte ihre Uhr nicht mehr vom Stundenreigen,
so lieben sie gewiß so sehr wie wir das Schweigen,
stumm in die Schrift versenkt, die ihre Augen füllt.

Nichts soll für sie und nichts für uns die Stunden trüben,
in denen alles nah wird, traut und klar,
da jedem Augenblick gedankt wird, daß er war,
und wir am meisten doch den, der herankommt, lieben.

Wie um des alten Glückes Kostbarkeit
sich bebend wohl auch ihre Hände falten!
Sie kennen ihre alternden Gestalten
und ihre Augen, müd vom gleichen Leid.

Sie lieben ihres Lebens welke Rosen,
von letztem Duft und Leuchten hold und zart,
mit dem Erinnern ihres Glanzes hart
durch langer Jahre Labyrinth gestoßen.

Sie stehen vor dem schwarzen Winter, groß
in ihrem Menschenwert, Einsiedler, aufgerichtet;
ihr Herz, das sich nicht beugt und nicht verzichtet,
klagt nie um das verlorne lichte Los.

Die stillen Leute aus der alten Dörfer Gründen,
wie nahe, wie vertraut sie unserm Herzen sind,
wie unser Schmerz durch ihre Tränen rinnt
und wie in ihrem Mut wir unsere Inbrunst finden!

An ihrem Herd, wo sich die Glut entfacht,
zögern sie, oder an den Fensterbänken;
und bei des Abends Wind, der rollt und flutet, denken
vielleicht an uns sie so, wie wir an sie gedacht.

II

Ich will nicht wissen, was es so gefügt,
daß unsere Seelen sich gesucht, sich paarten;
denn aller Zweifel starb in diesem Blütengarten,
der menschenfern um uns und in uns liegt.

Ich will es niemals forschend überfallen,
was immer Wunder und Geheimnis bleibt,
was uns in Inbrunst und in Sehnsucht treibt
zu stetem stillen Flug nach unserer Hoffnung Hallen.

Eh ich dich kannte, fühlte ich dich tief;
und dessen freue ich mich alle Tage,
daß meine Liebe sich ganz ohne Frage
zu dir gewandt, als deine Stimme rief.

Wir wollen gut und schlicht sein, damit Licht
und Seligkeit uns beiden immer tagen,
und wollen lächeln, wenn die Menschen sagen:
das Leben duldet solche Liebe nicht.

[1]) Die Stunden. Uebertragen von Erna Rehwoldt. Leipzig 1912, Insel-Verlag. 75 S. Geb. M. 5,—. S. Sp. 204f.

Historische Romane

Von Hans Friedeberger (Berlin)

Rafael von Urbino. Kunstgeschichtlicher Roman in Bildern. Von Heinrich v. Schoeler. Leipzig 1911, Verlagsbuchhandlung Schulze u. Co. 308 S. Mit 10 Kunstblättern.

Das Nibelungenjahr. Kultur-Roman aus der Zeit der Hohenstaufen. Von Albert Ritter. Leipzig 1912, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung, Theodor Weicher. M. 5,— (6,—).

Die neue Zeit. Eine Geschichte aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Von Hans Otto Becker. München-Leipzig 1912, Hans Sachs-Verlag, G. Haist. 248 S.

Der Schatz. Roman aus dem Dreißigjährigen Kriege. Von Richard von Wurmb. Dresden und Leipzig, Heinrich Minden. M. 3,—.

Im deutschen Versailles. Roman. Von Luise Westkirch. Dresden 1911, Max Seyfert. 376 S.

Die Königskerze. Ein friedertzianischer Roman. Von Paul Schulze-Berghof. Leipzig 1912, G. K. Sarasin. M. 4,— (5,20).

Ein Bonapartefeind. Abenteuer und Amouren, Fahrten und Fährlichkeiten des Oberstleutnant von Wahren. Von Johannes Dose. Leipzig 1911, E. Ungleich. Zwei Bde. M. 7,50 (9,—).

Ich glaube nicht, daß man gelehrte Abhandlungen schreiben muß, um die Berechtigung des historischen Romans zu erweisen. Es hat immer Menschen gegeben, und wird sie immer geben, die ihre Belehrungen lieber aus einem amüsanten, vielleicht weniger treuen Roman beziehen, als aus einer sicher sehr treuen, aber weniger amüsanten Spezialstudie. Ich will niemand beleidigen, aber ich glaube, die meisten von uns haben den größeren und vielleicht sogar den besten Teil ihrer historischen und sonstigen positiven Kenntnisse aus Romanen, Gedichten oder auch aus Anekdoten geschöpft, und wer sich eine so umfassende Ehrlichkeit gestatten kann wie der alte Fontane, als er seine Jugendjahre schilderte, der gesteht das sogar ein.

Heute sagt man es nicht mehr gern, weil der historische Roman stark an Kredit verloren hat. Daß ihn die Realisten totschlugen, hat ihm wenig geschadet; mehr, daß man dahinter kam, all diese ebersschen Ägypter und dahnschen Römer besäßen nicht mehr Blut und Echtheit als eine makartische Venezianerin oder Alma Tademas Griechen. Die meisten Dichter verfügten über zu wenig Seele und über eine Existenz, die nicht über die Grenzen ihrer persönlichen Dauer hinausreichte, und so mutete man unter der beseligenden Erkenntnis des tout comme chez nous dem Leser zu, recht mangelhaft drapierte und dazu mittelmäßige Geister des 19. Jahrhunderts für die beschworenen Schatten Caesars und der Pharaonen zu nehmen. Dem Publikum aber behagte es außerordentlich, sich so ohne Mühe und, ohne den engen Kreis der Gewöhnung zu verlassen, in weit entlegene Zeiten versetzen zu können, und wer sich jemals darum bemüht hat, einem weiteren Kreise die Bilder Dürers und Raffaels nahezubringen, der hat erfahren, wie unaus-

rottbar die völlig verrückten Vorstellungen von ihrem Wesen sind, deren Schuld die Romantiker auf ihr Gewissen geladen haben.

Seit wir nun wieder auf der Wanderung nach einem eigenen Stil sind, hat sich das Gewissen auch für die früheren geschärft, und das, zusammen vielleicht mit den ersten Erscheinungen eines neuen, dokumentarisch-treuen und doch dichterisch-beschwingten Historienstils, wie ihn Wassermanns „Kaspar Hauser“ und das „Confalonieri“-Buch der Ricarda Huch darstellen, hat Heinrich von Schoeler angeregt, dem romantisch-unsinnigen Raffaelbild Tiecks und Arnims das seine entgegenzusetzen, „das den großen Urbinaten der historischen Wirklichkeit entsprechend darstellt“. Das ist ihm im großen und ganzen geglückt, wenn auch freilich gerade im Kunsthistorischen manches zu beanstanden ist: die Behauptung, als sei Fra Bartolommeo — der Mann des breiten, malerischen Stils und der wallenden, bewegten Linie — an der Schwere und Härte seiner Konturen gescheitert und nicht vielmehr an seiner Unfähigkeit, Bewegtes zu schildern, das alte unverbürgte Geklatsch über eine gehässige Rivalität Michelangelos gegen den Nebenbuhler, während die wenigen authentischen Äußerungen des Florentiners gerade das Gegenteil besagen, und endlich die pathetisch-übertriebene Schätzung Peruginos. Es geht nicht an, ihn als ersten Maler Italiens zu proklamieren zu einer Zeit, da Lionardos „Abendmahl“ vollendet war und ganz Florenz zum Karton der „Heiligen Anna“ als zu einem neuen Wunder pilgerte, und „die Gabe reicher Erfindung“ hat der Peruginer nie besessen, der nach kurzem Aufschwung seine ehemals überzeugenden Köpfe mit handwerklicher Gleichgültigkeit wiederholte. Dafür hat aber Heinrich von Schoeler an Raffaels eigener Entwicklung manches gut herausgefühlt und betont, so vor allem den Durchbruch zur Bewegung seit dem „Heliodor“ unter der Einwirkung von Michelangelos Decke; wenn er auch vergißt, daß Bewegung schon in Florenz zu sehen war und Raffael sich in der „Grablegung“ sogar schon versuchsweise darauf eingelassen hatte.

Daß das Buch trotzdem schlecht und sogar außerordentlich schlecht ist, liegt daran, daß hier wieder einmal jemand einen Roman mit einer populären Monographie verwechselt hat, nach Art jenes Dilettantismus, der meint, er sei durch die gründliche Kenntnis des Stoffes der Notwendigkeit des Gestaltens überhoben. Kein Mensch hat hier auch nur die gewöhnlichste Realität — von einer höheren ganz zu schweigen —, und es ist manchmal belustigend, mit welcher Kunst- und Hilflosigkeit, und wie unbekümmert dabei, hier die Gelehrsamkeit an den Leser gebracht wird. Raffael redet von sich und seinem Werk, wie es Herman Grimm ungefähr auch tat, und was gesprochen wird, ist nie für den Hörer, sondern stets nur für den Leser berechnet. Damit dieser irgendwelche Dinge erfahre, die ihm von Vollständigkeits und Bildungs wegen beigebracht werden müssen, erzählen sich die handelnden Personen Dinge, die sie längst gewußt haben müssen, und was oben der Poet im Lichte der Gewißheit erscheinen ließ, rückt unten der gewissenhafte Forscher mit einer Fußnote wieder zurück in das Dämmer des altenmäßigen Vielleicht.

Albert Ritters „Nibelungenjahr“, das die ersten Regierungsjahre des zweiten Staufers Friedrich mit den gigantischen Kaiserplänen und mit der Wiederfindung des Nibelungenliedes schildert, leidet unter ähnlichen Mängeln, obwohl es, als Ganzes genommen, wesentlich höher steht. Aber auch bei Ritter überwiegt die Gewissenhaftigkeit des Forschers die Sicherheit des Poeten; er kann sich nicht entschließen, historische Hypothesen, wie man das verlangen darf, als dichterische Gewißheiten auszusprechen. All diese Wendungen wie: wer kann wissen, wer vermöchte auszudenken, dieses Zur-Wahl-stellen verschiedener Motive, das bei C. F. Meyer, sparsam angewandt und in kostbarer, leicht romanisierender Wendung vorgetragen, den Reiz der Vieldeutigkeit und Unerschöpflichkeit alles Lebendigen ausströmt, verdeckt hier nur eine nicht ganz zwingende Psychologie. Lange historische und philologische Erörterungen stören den Gang der Handlung, und ich muß gestehen, daß ich die Inhaltsangabe des Nibelungenliedes, so gut sie in ihrer Präzision ist, für weniger nötig halte als eine Übersetzung der mehrfach eingestreuten mittelhochdeutschen Poesien.

Was Hans Otto Becker mit seinem Buch von der neuen Zeit wollte, war ungefähr dies: einige der stillen, von der Geschichte vergessenen Menschen schildern, die nicht als Helden für die große Sache sterben, sondern das Neue weiterbildend den kommenden Geschlechtern überliefern. Wenigstens wird dies einmal am Schluß des Buchs, gleichsam als Thema, genannt. Dagegen wäre nichts einzuwenden, wenn nicht diese Zeit des beginnenden 16. Jahrhunderts, in der die Probleme so kompliziert waren wie in keiner anderen, hier völlig einfach und fast banal gesehen wäre und alles Neue schließlich darauf hinausliefe, daß ein Hans seine Grete bekommt, die er in der alten Zeit nicht oder doch nicht eben auf legitimem Wege hätte bekommen können.

Das thüringische Städtchen Pößneck, das seit kurzem den Anspruch erhebt, als Schauplatz von „Hermann und Dorothea“ zu gelten, ist der Ort, wo sich in Richard von Wurmbs Roman „Der Schatz“ die turbulenten Szenen des Dreißigjährigen Krieges abspielen. Wurmb hat ein flottgeschriebenes Bild der Zeit und ihrer Menschen zuwege gebracht, mit ihren Greueln und ihrem mystisch-astrologischen Träumerglauben. Nur ist alles, Zeit wie Menschen, ein wenig obenhin gesehen, und so ist weder im Guten noch im Bösen viel von dem Buch zu sagen.

Auch Luise Westkirchs Roman „Im deutschen Versailles“ läßt sich mit wenigen Worten charakterisieren. Er schildert mit Routine, einem großen Aufwand von Mittelchen und in recht mäßigem Deutsch leidlich zutreffend den Hof Augusts des Starken, an dem Friedrich der Große seine ersten praktischen Studien in der Liebe machte. Wenn sich die Verfasserin nachträglich die Mühe macht, das allzu reichlich verwendete Französisch noch einmal auf seine Richtigkeit anzusehen, so kann die Geschichte von der versuchten Tugend, die zuletzt doch noch, und halb wider Willen, zu einem wahren, sozusagen soliden Glück kommt, eine Attraktion der kleineren Leihbibliotheken werden.

Auf diese billige Charakterisierung der Zeit mit Er, Ihr und mit den französischen Brocken, die bei Fräulein Westkirch durch ihre Massenhaftigkeit verstimmen, hat Paul Schulze-Berghof in seinem friderizianischen Roman „Die Königskerze“ fast durchgängig verzichtet. Auch der Konflikt weist über den Einzelfall und damit über diese Zeit hinaus, und etwas von dem typischen Gegensatz zwischen Vater und

Sohn, zwischen König und Kronprinz, dämmert auf. Schulze-Berghof ist der einzige unter den Verfassern, von denen ich heut berichte, der an einem historischen Beispiel ewige Leidenschaften darstellt, und deshalb soll es ihm nicht allzu streng vorgehalten werden, daß der Titel unverständlich bleibt, bis er endlich in der Mitte des Buchs erklärt wird, daß die Sprache der Personen noch oft blaß und papieren ist und die Sentenzen noch zu allgemein und nicht immer genug auf den speziellen Fall gestimmt sind. Aber es steckt viel menschliche Wärme in dem Buch, und der Versuch, den König Friedrich Wilhelm in der ehrlichen und gutgemeinten Beschränktheit seiner Anschauungen und in dem immer erneuten, freilich selten erfolgreichen Kampf gegen sein Temperament zu zeigen, statt in der pathologischen Dämonie, mit der er durch die Memoiren seiner Tochter wütet, ist gut gelungen. Schade, daß die Sartorius-Episode das Buch, dessen Bestes in der Darstellung des Reinmenschlichen wurzelt, stellenweise in den Bereich des Peinlichromanhaften hinunterzieht. Aber das sind Mängel, die sich verlieren werden, und ich hoffe, der Verfasser wird das Versprechen einlösen, das sein erstes Buch gibt.

Johannes Doses „Bonapartefeind" vermittelt ein überaus lebendiges, farbenreiches Bild der Jahre, in denen die aus ihrer Ruhe gebrachten Elemente des alten Europa sich unter schweren Erschütterungen anschickten, ihre ursprüngliche Lage wieder einzunehmen, und es tut mir leid, daß sich Herr Dose das Lob, das ich ihm für diese Leistung gern erteilt hätte, selbst verbeten hat durch die glaubhaft vorgetragene Erzählung von dem zugesandten Memoirenmanuskript. So gebührt die Anerkennung dem Oberstleutnant William von Wahren, der die Wege, die ihn in seiner Jugend mit der braunschweigischen Legion durch Deutschland nach England und später unter Wellington bei Salamanca, Victoria und Waterloo gegen den verhaßten Korsen führten, im Alter mit Behagen und Gründlichkeit beschrieben hat. Herr Dose selbst hat, wie er uns sagt, den „etwas schwerfälligen Gänsekiel des Memoirenschreibers durch die mehr gefällige Feder ersetzt" und, wo der Stoff ihm allzu trivial wurde, „seinem Pegasus die Flügel und seiner Phantasie die Schwingen gelassen".

Um ehrlich zu sein: mir wäre lieber, er hätte es nicht getan; ich hätte „das kuriose, jedoch kernige Kauderwelsch" vorgezogen, in dem, immer nach Herrn Dose, das Original „mit viel Wahrhaftigkeit und etwas Witz" geschrieben sein soll. Er hat mir etwas zu viel Witz, der Herr Dose, und was die historische Wahrhaftigkeit angeht, so muß man sagen, daß er den jungen Herren von 1812 zu viel von der Empfindung und der Sprache derer von 1912 geliehen hat. Überhaupt ist die Sprache wohl das Anfechtbarste an diesem Buch: mir ist selten ein so ungepflegtes Deutsch vorgekommen, das noch von all den mißratenen Wendungen strotzt, die längst im Wustmann stehen. Da der Kürschner von den meisten doseschen Romanen mehrere Auflagen verzeichnet, ist die Angelegenheit nicht so unerheblich. Immerhin ist in diesem Buch, trotz der sentimentalen Schnoddrigkeit der Sprache und der Unvertrautheit mit der Art der Zeit, noch ein Rest der alten Memoirenschrift zu spüren, und wem das genügt, dem darf man das Buch empfehlen, der Zeit und des Mannes wegen, von denen es handelt.

Echo der Bühnen

Deutschrussisch und Deutschfranzösisch

(Berliner Theater)

„Narrentanz." Tragikomödie in vier Akten von Leo Birinski (Lessingtheater, 28. September.) Buchausgabe bei Georg Müller. — „Ein Waffengang." Lustspiel in drei Akten von Oscar Blumenthal. (Schauspielhaus, 5. Oktober.)

Leo Birinski ist vor zwei Jahren zuerst mit einer Tragödie „Moloch" aufgetreten, darin er aus der russischen Revolution eine Menschheitssache machte. Soll man sich dem Ganzen hingeben oder soll man sich selbst bewahren? Die meisten werden die Antwort vergessen haben; denn es wurde in dem Stück so viel geschossen, daß man auf die Debatte nicht recht acht geben konnte. Derselbe Birinski hat nun dieselbe Revolution zu einer Tragikomödie verarbeitet, so nennt sich das neue Stück wenigstens in der Buchausgabe. Die vielen Theater, die es aufführten (darin lag schon ein Erfolg), setzten das Werk in der offiziellen Skala der Titulatur noch um eine Stufe herunter, indem sie nur noch die Komödie gelten ließen. Wenn Birinski die russische Revolution noch einmal bearbeitet, wird es wahrscheinlich nur noch eine Posse sein.

Gegen diese Entwicklung von jugendlicher Tragik zu aristophanischer Reife ließe sich gar nichts sagen, wenn sie nicht so schnell gegangen wäre. Es handelt sich um einen Defektiveffekt, und dieser Defektiveffekt hat Grund. Birinski, ein russischer Jude, wollte Deutscher werden, und er ist nun heute beides oder keins von beidem, ein Mitglied jener internationalen, besonders slavischen Sippe, die für Europa Dramen schreibt, wobei sie sich von der intimeren Kenntnis entlegener oder exotischer Völkerschaften helfen lassen. In diesem Staate riecht es immer etwas faul, und dieser Mißdunst ist den Leuten, obgleich sie mehr als sonst an einem Abend gelacht haben, in die Nase gestiegen. Sie fanden den Verfasser auf keinen Fall unbegabt, auf jeden Fall unsympathisch.

Das Publikum hat also mehr Charakter gezeigt, es wollte sich über die russische Revolution nicht so lustig machen wie ein Osteuropäer, der aus seiner Heimat, wenn es je die seine war, vermutlich durch einen Pogrom ins Abendland verschlagen worden ist. Im Anfang ließ es sich auf die Sache willig ein, auf die Erfindung eines Gouvernements, dessen Regent durchaus eine Revolution haben will, weil sie Geld und Ehre einbringt, und auf die Erfindung von Revolutionären, die für Ordnung und Ruhe sorgen, weil dieses Gouvernement als Zufluchtsstätte dienen soll. Es wurden ja auch ganz lustige und geschickte Szenen hingeworfen, die dem tausendjährigen Reich eines allgemeinen Lustspielbetriebs angehören, besonders wenn die Frau des Gouverneurs auf einen heimlichen Revolutionär losgelassen wird, der das Gefängnis ihrer ermüdenden Leidenschaft vorzieht. Auch der Gouverneur hat seinen behäbigen Humor; man kommt eben nicht umsonst aus dem Lande Gogols, wo die Leute so herzlich zu schwatzen verstehen.

Ein Gouverneur muß närrisch sein, aber dieselbe Albernheit wollte man den Revolutionären nicht ge-

statten. Die Leute hatten das Gefühl, daß hier etwas verraten wurde, und wenn auch der Schluß der zuletzt trägen und stumpfen Handlung eine glänzendere Spitze geschliffen hätte, sie wären doch nicht zufrieden gewesen. Man darf eben die Russen nicht zum Gebrauch von Berlin, Wien, Leipzig herausgeben, und Herr Birinski wird zwischen dem Osten und Westen Europas optieren müssen. Die Klugheit, mit der er eine komische Handlung anzettelt, und die guten Witze, zu der er sie anstiftet, konnten das weichende Vertrauen nicht zurückbringen.

*

Du weißt nicht, mein Sohn, mit wie wenig Weisheit die Welt regiert wird: hätte ihm Oscar Blumenthal sagen können. Es kommt gar nicht auf das Kapital an Geschicklichkeit und Witz, sondern nur auf den Kredit an. Man muß die vertrauenswürdige Physiognomie haben und man wird an den Vorhang herangeklatscht. Du gibst dir, mein Sohn, überhaupt zu viel Mühe. Hauptsache ist, daß man am Anfang sagt, was am Schluß geschehen wird, und daß man es noch zehnmal wiederholt, damit die Leute richtig überrascht werden. Und dann muß man sich sein Theater aussuchen. Im Lessingtheater, das ich begründet habe, wäre ich auch schmählich durchgefallen, aber in diesem wahrhaft königlichen Schauspielhaus blüht die Loyalität, die mir immer noch Kränze flicht.

Habe ich in diesen drei Akten einen Witz verausgabt? Nein. Aber ich bin einmal witzig gewesen, und man hält mich immer noch dafür; denn ein guter Ruf ist bekanntlich ebenso schwer loszuwerden wie ein schlechter.

Ich habe also eine unvergleichlich dumme Handlung ersonnen von einem berühmten Romanschriftsteller, der einen Kritiker fordert, und dem aus dem Pseudonym eine Dame gegenübertritt, mit Feder und Degen. Ich lasse die beiden Gegner auf unmöglichste Weise immer wieder zusammenkommen, ich schicke sogar das junge Mädchen in die Garçonwohnung ihres Gegners, ich lasse den Schriftsteller sofort versichern, daß er seinen Kritiker heiraten wird, und als alter Romantiker tue ich noch ein Übriges: sie müssen sich schon vor der Affäre kennen gelernt haben, von Amors Pfeil berührt, noch bevor sie ihre Karten austauschten.

Das Lustspiel verträgt sich gern mit dem Märchenhaften, was schon Aristophanes erkannt hat. Man muß es ins Unwirkliche streben lassen, seine Unschuld in ein Wolkenkuckucksheim retten. Du zeichnest Russen und Revolutionäre mit dem Anflug von Echtheit, der alles verdirbt. Wenn ich die Verdrehtheit von emanzipierten Frauen geißele, wenn ich mir erlaube, in dezenter Weise von freien Verhältnissen zu sprechen, so rette ich das allgemein Menschliche nach einem Märchenlande, das seine verbürgten Privilegien hat, nach Paris, wo nach der Meinung des deutschen Vollbürgers alles möglich, alles erlaubt ist, alles, in dezenter Weise natürlich, gesagt werden kann, wenn er es hinterher mit Nachsicht mißbilligen darf.

Meine Sätze klingen wie aus dem Französischen übersetzt; das taten sie immer, und darum fiel es auch diesmal nicht auf. Ich stamme eben aus einer glücklicheren Zeit, in der es noch eine allgemeine Lustspielsprache gab, die jeden Satz glatt zu Ende redete und nach jeder eleganten Wendung eine Pause machte, damit die Leute sich mit ihrem Lachen einrichten konnten. Im Schauspielhaus und an den anderen vornehmen Instituten Deutschlands weiß man sie noch zu würdigen. Ich habe halb deutsch und halb französisch geredet. Hat man daran Anstoß genommen, mir auch nur eine Spur des alten Vertrauens entzogen? Die Leute erkennen eben meine Physiognomie auch zwischen den elegantesten pariser Salonfiguren. Sie wissen, daß ich mich auch da nicht verliere, daß sie mich niemals verlieren werden.

Arthur Eloesser

Paris

»La Prise de Berg-op-Zoom«. In vier Akten von Sacha Guitry. (Vaudeville, 4. Oktober.)

Sacha Guitry, der wie Wedekind seine Stücke schreibt und spielt, ist der Sohn Lucien Guitrys, des bekannten Schauspielers. Er ist in Rußland geboren, während des Aufenthalts seines Vaters am französischen Theater in Petersburg. Aber er ist der unverfälschteste Reflex des pariser Rampenlichts. Er fand seinen Erfolg darin, der Ausdruck eines Kreises von Menschen und Anschauungen zu sein, die sich im Paris der letzten zehn Jahre gebildet haben. Auf dem Theater faßt er Donnay, Capus, Bernstein, Feydeau und Tristan Bernard zusammen und setzt in die Mischung einen starken persönlichen Akzent. Er ist fein artistisch, paradox, brutal und besitzt eine Witterung fürs Szenische, einen Instinkt fürs Theater, wie er nur dem Komödiantenkind im Blut liegen kann. Sacha Guitry hat sich so mit jungen Jahren eine eigentümliche Stellung gemacht. Die Literatur wird wohl alles, was er bisher lieferte, dankend ablehnen. In seinen dramatischen Skizzen und Karikaturen steckt etwas von der Laune der Kubisten und Futuristen, eine Übertreibung, ein Hang, die Dinge auf den Kopf zu stellen, der nur dem Vergnügen an der Verblüffung des Zuschauers entspringen kann. Seine guten Freunde setzen die größten Hoffnungen auf ihn. Nach dem Austoben des Sturms und Drangs erwarten sie eine klare Künstlerpersönlichkeit mit erstaunlicher Beherrschung des Handwerks.

Ich weiß nicht, ob die Zukunft ihnen recht geben wird. Junges Virtuosentum gewinnt nicht immer die innere Reife und Vertiefung. Es scheint jedenfalls überflüssig, die Zukunft zu diskontieren, wenn die Gegenwart zahlungsfähig ist. Mit der „Prise de Berg-op-Zoom“ hat Sacha Guitry sich und seinen Stil rein und klangvoll ausgedrückt, und beide sind interessant genug. Vielleicht muß man das Wort Kunst aus dem Spiel lassen. Man denkt dabei auch an eine Kunstform, an ein Schema, an eine Tradition. Sacha Guitry wirft wie ein Alchymist alles in einen Topf, und aus dem Gebräu steigt er und sein Stil empor. Der Grundton ist Heiterkeit. Ob die Saiten auch tiefste Akkorde schlagen können, hört man nicht heraus. Darüber liegt eine Schicht Geist und spielerische Phantasie, die sich an sich selber freuen. Dann kommt eine Lage Zynismus und die Neigung zur Mystifikation und darüber die wechselnd frostige und warme Atmosphäre des pariser Lebens.

„Die Einnahme von Bergen-op-Zoom“ ist das Musterbeispiel guitryschen Humors. Denn dieser Begriff deckt die Mannigfaltigkeit der Ingredienzien noch am besten. In die kecke Schwanksituation wird

der Gefühlston hineingesetzt, die ernste Szene schließt mit dem kecken Auftakt eines Zötchens, und der feine Techniker, der einen tadellosen Aufbau zimmern könnte, springt launenhaft von der zartesten Ziselierung zum groben Strich der Karikatur. Guitry spielt seine Hauptrollen selbst, und die ersten weiblichen Figuren werden von seiner Frau gegeben. Diese Verschmelzung des Darstellers mit dem Schriftsteller ist notwendig, um den starken Eindruck des ungeheuer Persönlichen zustande zu bringen und zu erhalten. Guitry kann so ungestraft einen Polizeikommissär mit der Eleganz und Überlegenheit des dumasschen „Freundes der Frauen" ausstatten, er darf einen Ehemann in einen Prozeß wegen Verführung Minderjähriger verwickeln, ohne anstößig zu wirken, und es gelingt ihm, die ältesten Bühnenspäße nagelneu blinken zu lassen. Er erreicht sogar, eine recht banale Ehebruchs-, Scheidungs- und Heiratsgeschichte originell zu gestalten. Den Titel holt er wie aus dem Stegreif vom Abreißkalender. Der verliebte Polizeikommissär hat die geliebte Frau in sein Bureau bekommen. Er prophezeit der Widerspenstigen, daß sie an dem Tage fallen wird, an dem der Kalender die Einnahme von Bergen-op-Zoom zeigen wird. Sie widerspricht, sie lacht, aber am Ende schleicht sie zum Kalender und reißt Blatt auf Blatt ab, um das Datum der Kapitulation rascher näher zu rücken. Das Durcheinander von Rührung und Launigkeit endigt in einem ausgesprochenen Schwank: der Polizeikommissär, der vom Gatten herbeigerufen wird, um den Ehebruch zu konstatieren, ist der Ehebrecher selbst.

Der Zuschauer fühlt sich „geuzt" und bezaubert oder weiß nicht recht, wie er sich fühlen soll. Vielleicht war das die einzige Absicht von Sacha Guitry. Die Pariser zählen ihn jetzt auf alle Fälle zu den Bühnenschriftstellern von Rang.

F. Schotthoefer

Leipzig

„Judas." Ein Tragödie in vier Akten von Gerdt von Bassewitz. (Altes Theater, 4. Oktober.)

Die Hemmnisse der Zensur lassen kein Christusdrama auf der Alltagsbühne der Gegenwart zu vollem Entfalten gelangen. Nur der Schatten der einzigen, beherrschenden Gestalt fällt auf die Szene, nur das Echo seiner milden, großen Worte wird hörbar und ungeduldig späht der Blick des Zuschauers hinter die Wände, aus denen der alles belebende Atem haucht. Das Drama aber bedarf sichtbarer Menschen, damit es an ihnen zum Erlebnis werde, und so greifen die Dichter, unwiderstehlich angezogen von der Gewalt des welthistorischen Vorgangs, ihre Helden aus der Umgebung des Erlösers auf. Nur wenige seiner Begleiter erweisen sich fügsam: unter den Frauen am ehesten die von der Kunst späterer Jahrhunderte bereicherte Maria von Magdala, unter den Jüngern einzig der Verräter Judas. Die biblische Überlieferung gibt ihn als den treulosen, bestechlichen Genossen Christi der tiefsten Verachtung preis und läßt ihn unter dem Gewicht seiner Schuld niederbrechen. Aber in dem Selbstmord des Judas bezeugt sich eine Seelenkraft, die das forschende Auge lockt, sich in die Abgründe dieses Charakters zu vertiefen, der in seinem Kreise völlig vereinsamt dasteht. Schon der alte Abraham a Santa Clara gab in seinem romanartigen „Judas der Ertzschelm" eine Art Metaphysik des Bösen, noch tiefer bohrend der heidelberger spekulative Theologe Karl Daub im „Judas Ischarioth". Aus ihm schöpfte die geniale berliner Dichterin Elise Schmidt mit ihrem dramatischen Gedicht gleichen Titels, das, zuerst 1848 erscheinend, höchste Anerkennung fand, aber nur im Druck (durch fünf Auflagen!) verbreitet werden konnte, weil sie das Auftreten Christi nicht dem Theater zuliebe unterdrücken wollte. Ihr Judas hat einst von der Erhebung seines Volkes geträumt und ist, daran verzweifelnd, zum Hasser und Verächter der Menschheit geworden. Als der Erlöser vor ihm erscheint, wehrt sich Judas gegen die durchwärmende Liebeskraft und sucht von dem inneren Zwange der neuen Heilslehre um jeden Preis frei zu werden. Deshalb will er Christus vernichten, und wird so zum Werkzeug der Erlösung, die nur durch das höchste Liebesopfer vollbracht werden kann. Sein Selbstmord folgt dann notwendig aus dem inneren Zusammenbruch.

Ebenso wie Elise Schmidt hat Bassewitz das Habsuchtsmotiv beseitigt. Auch bei ihm ist Judas der glühende Patriot; er glaubt noch an die Möglichkeit einer Befreiung seines Volkes von der Fremdherrschaft, Jesus hält er dazu berufen und fähig; aber „ihm steht die kleine Tat vor seinem großen Werke. Anstatt des Volkes Helden zu entflammen, heilt er Besessene und tröstet Kranke." Als Jesus endlich nach Jerusalem aufgebrochen ist, läßt sich die Ungeduld des Judas durch die Schlauheit der jüdischen Priester zum Verrat verleiten, weil er hofft, durch höchste Not den Herrn zur Tat zu zwingen. In Gethsemane mißlingt der Plan. Judas wird auch im Anblick des Kreuzes nicht der Liebe teilhaftig; in furchtbarer Anklage schleudert er die Worte gen Himmel: „Hier ist die Wahrheit, Jahve, hier dein Recht! Es war das alles nur ein Traum!" Und er geht und löst seinen Gürtel.

Die Tragödie eines Einsamen, der sich der Macht des anderen, Größeren erwehrt und zugleich von diesem Größeren Erfüllung seines höchsten Sehnens erzwingen will, leidet schwer unter dem Zwange, den Gegenspieler von der Bühne fernzuhalten. Die Fülle der Gestalten, in denen sich sein Wesen mannigfach abspiegeln soll (das Verzeichnis nennt vierzig Personen), gewährt keinen Ersatz und verführt zu breiter Bildhaftigkeit, zum Überwiegen der genreartigen Szenen und der lyrischen Ergüsse. Zumal, da die Überlieferung keinen großen Vorrat an Motiven darbietet, aus denen sich eine Judas-Handlung (NB. ohne Jesus!) herausspinnen ließe. Der Dichter hat hier das Mögliche geleistet, und wird er anderwärts durch eine solche ungewöhnliche Kraft der Charakteristik unterstützt, wie sie Bruno Decarli als Judas bewährte, so kann der Mangel verschmerzt werden. Auch der Reichtum an scharf und schön gesehenen Gestalten und Gruppen, die edle, Jünger und Türhüter in das gleiche rhythmisch wallende Gewand kleidende Diktion und eine Anzahl wirksamer Episoden wird diesem interessanten Versuch nach so vielen Vorgängern immer noch Beachtung und Anerkennung sichern.

Georg Witkowski

Stuttgart

„Flammenzeichen." Drama in fünf Akten von Jon Lehmann. (Kgl. Hoftheater, 7. Oktober.)

Wenn Epigonen Schaffende sind, die sich an die Gestaltung großer Probleme wagen, mit einem Mut, den sie ihrer Vertrautheit mit vollgültigen Mustern danken, mit der Sehnsucht, im Geiste echter Meister und ausgerüstet mit deren Handwerkszeug hohe Kunst lebendig zu erhalten, aber nicht stark genug, den eigenen Ton zum Klingen zu bringen, unvermögend, das Angelernte zum Eigenbesitz zu machen, aus vielen, vielleicht trefflichen Einzelzügen ein Ganzes zu bilden, das nicht immer nur aus der Idee heraus, sondern durch deren lebendigen Ausdruck verstanden werden muß, dann sind Lehmanns „Flammenzeichen" ein eigentliches Epigonendrama. Ein bedeutender Vorwurf ist da: die Geburt der Religion der Liebe aus der Sehnsucht nach Einklang zwischen Leben und Gottesbewußtsein, die Erneuerung der Seele eines ganzen Volkes durch das selbstgewollte Opfer eines durch seelische Leiden zur Heilserkenntnis durchgedrungenen Menschen. Die Charaktere sind mit sichtlichem Streben nach individueller Prägung behandelt. Ein Akt wenigstens — der dritte — erhebt sich zu eindringlicher Wirkung. Und doch ist der Dichter über den Denker nicht Herr geworden. Seine Menschen wandeln blutlos und schemenhaft unter dem Druck der Idee, die sie zu verkörpern haben. Er betrügt in seinem metaphysischen Drang den Hörer um seinen besten Genuß, wenn er lebensstrotzende Triebe sich immer wieder im Nebel religiöser Zwangsvorstellungen verflüchtigen läßt. — Auch sind offenkundige Mißgriffe da, die der Dichtung auf der Bühne aufs äußerste schaden. Vor allem sind es zu viel der handelnden Personen. Vielköpfigkeit ist unwirtschaftlich im Drama der Epigonen; wenn einmal eine wichtige Figur aus dem Brennpunkt des Interesses hinausgedrängt ist, dann ist sie überhaupt verloren. Diese Schwäche seines Stückes unterstreicht der Verfasser noch besonders dadurch, daß er ganz naiv verschiedene sorgsam eingeführte Personen überhaupt über Bord wirft. So z. E. zwei Greise, die die Exposition übernehmen, — so wie in dramatischer Urzeit der Kammerdiener und die Zofe den Hörer mit Gegenstand, Zweck, Vorgeschichte des Spiels und mit dem Wesen der Hauptpersonen bekannt machen mußten, — verlieren sich nach endlosem Dialog für immer in der Volksmenge. Dann taucht da ein vielversprechender Intrigant auf, der bestimmt scheint, die Hauptfäden des Stückes in die Hand zu bekommen und zur dramatischen Verwicklung tätig beizutragen. Der Verfasser entledigt sich seiner auf die fahrlässigste Art, läßt ihn einfach in Vergessenheit geraten. Daß die Handlung fast unaufhörlich vom Toben einer ekstatischen Volksmenge umbrandet wird, die bei allem Lärm doch keine neuen Farben in das Bild bringt, stellt an die Geduld des Hörers die äußersten Anforderungen. Auch muß des ermüdenden Stillstandes in der psychologischen Entwicklung des Helden gedacht werden, der im dritten Akt durch ein ähnliches Erlebnis wie der Jüngling von Sais aus seiner Glaubensseligkeit gestürzt wird und nun die beiden folgenden Akte hindurch, gegen allen Zuspruch taub, in seiner trotzigen Verzweiflung verharrt.

Aus dieser Andeutung schon ist zu entnehmen, wie schwer der Dichter es sich gemacht hat, den religiösen Gehalt seines Dramas, der überwiegend das beschränkt Fanatische betont, in Einklang zu bringen mit rein menschlichen Zügen, die unverfälscht und überzeugend nur etwa bei der Heldin zutage treten.

Mit Betonung des wenigen Menschlichen, was die religiöse Tendenz des Dramas übrig gelassen hat, müßte der Verlauf ungefähr so erzählt werden: Amar begehrt Ispa zum Weib. Sie haßt ihn als den Vernichter ihres Volkes, von seinem Blutdurst und seiner Sinnenroheit macht sie sich schreckhafte Vorstellungen. Sie fügt sich dem Zwang, findet aber, als sie ihn von Angesicht sieht, einen ganz andern als den gefürchteten Barbaren. Amar ist wohl ein trotziger Krieger, verblendet vom Glanze seines Gottesgnadentums, doch der Frau tritt er „voll weichen, edlen Sinnes" entgegen. Er wirbt um sie mit feuriger Liebe, sie weist ihn herrisch ab. Doch ist ihr Verhalten nur mehr vom Gebot der Vernunft diktiert, ihr Herz bekennt sich zögernd zu dem strahlenden Helden, dessen Seelengröße sie ahnt. Aber Amar ist ein schlechter Liebhaber. Nach dem gewaltsamen Tod des Vaters ist sein Sinn mit einem Schlag gewandelt. Die neue Herrscherwürde, die Überzeugung, der Auserwählte Gottes zu sein, erfüllen ihn ausschließlich, das Weib ist ihm gleichgültig geworden. Armer Schauspieler, der dieses Schwanken von Liebe zu entsagendem Glaubensfanatismus glaubhaft darstellen soll! Diese gebrochenen Gefühle machen den Charakter des Helden nicht anziehend. Doch sei's drum; das mystische Gottesbewußtsein, das von Amar ausstrahlen soll, kommt wenigstens dem dritten Akt — dem Höhepunkt des Dramas — zugute, die Wandlung seines Wesens nach der furchtbaren Enttäuschung im Tempel wirkt um so wuchtiger. Und dann ist dem Dichter noch eine neue Steigerung geglückt: dem anfänglich sich verworfen Glaubenden gehen die Augen auf über den frommen Betrug, den seine Vorfahren und mit ihnen die herrschsüchtige Kaste der Priester von jeher geübt. Da rafft er sich mit dem Trotz der Verzweiflung auf, um dem Volk die Wahrheit zu künden. — Am Schluß des vierten Aktes tut er diesen Schritt der Selbstvernichtung; was dem vorausgeht, ist dramatisch unergiebig. Allerdings soll hier in Ispa die entscheidende Sinneswandlung von Abneigung zu Mitgefühl, dann Bewunderung und endlich Liebe sich vollziehen. Doch der Hörer bleibt kühl, die gedankenreichen Wechselreden des Heldenpaares sind Buchweisheit, sie gleitet kraftlos vorüber. Genau dasselbe gilt vom letzten Akt; der Hörer konstatiert mit wachsender Ermattung den völligen dramatischen Stillstand. Wenn aus dem ratlos verzweifelten Helden nur noch einmal die Lust am Leben, der Schmerz über versäumtes Liebesglück hervorbräche! Das liebende Weib umwirbt ihn, die Pfade der rettenden Flucht stehen offen; — er aber martert sich weiter in seiner dumpfen Ratlosigkeit. So naht der Augenblick heran, da die Priester und das Volk ihn in die reinigenden Kraterflammen des heiligen Feuerbergs stoßen werden, und nun überstürzen sich die Ereignisse. Ispa, die Opferwillige, ersticht sich, nachdem sie laut dem Volk verkündet hat, daß sein Fürst im Augenblick ihres Todes die Gottheit erschauen werde. Und wie mit einem Schlag durchzuckt den gebrochenen König, die fanatischen Priester und die sinnlos tobende Volksmenge die Gewißheit, daß aus dieses Weibes Herzensreinheit die neue Religion der Liebe der ganzen Welt geboren wurde. Der Hörer schüttelt den Kopf; er hat nicht begriffen, daß jahrhundertelang eingewurzelter Glaubenswahn so rasch einer neuen Überzeugung Platz machen konnte.

Karl von Stockmayer

Hannover

„Der Reiherbusch" („L'aigrette"). Schauspiel in drei Akten von Dario Niccodemi. Deutsch von Paul Block. (Deutsches Theater, am 22. September.)

Niccodemi, der Sekretär der Rejane, Italiener, indes durch Eingewöhnung waschechter pariser Boulevardier, ist in Deutschland kein Unbekannter. „Le refuge" („Die Zuflucht") ist vor Jahren in Reinhardts Kammerspielen, mit minderem Erfolge freilich, aufgeführt worden. Die Schwächen und Vorzüge, die man in jener Arbeit fand, sind auch der neuen eigen. Bernstein, Bataille und andere ihrer Art haben der Technik Pate gestanden. Die kecke Art des Milieuentwurfs, die scharfe Gegensätzlichkeit der Szenenfolgen, Spannungen, Entladungen mitsamt der gleißenden Rhetorik hat ihnen Niccodemi weidlich abgeguckt. Leider auch die mangelhafte Motivierung, die mehr geschobene als entwickelte Fabel, die mehr äußerlich

erzwungene als innerlich bedingte Entwicklung seelischer Vorgänge. Der Ehrgeiz, tiefere Entwicklung vorzutäuschen, mangelt dabei nicht. Auch im „Reiherbusch" ist solch ein Thema angeschlagen: der Widerstreit alter und neuer Zeit, der ohnmächtige Existenzkampf eines dem andrängenden Bürgertum nicht gewachsenen Adels. Doch bleibt es bei einer mehr dekorativen Verbrämung einer völlig auf Effekt abzielenden Handlung. Symbol verblichenen Glanzes ist der Reiherbusch im Wappen der gräflichen Witwe von Saint-Servan. Der äußerliche Schein übertüncht eine Existenz, die vom Verbrechen lebt. Die Wahl der Mittel bereitet keine Skrupel. Das mahnende Gewissen beruhigt altes Vorurteil. Der Sohn der Gräfin, wie uns der Autor glauben machen will, ein ahnungsloser Jüngling, leichtlebig, Kavalier und Held in adligen Turnieren, hält seine Liebe zur Gattin eines reichen Bankiers für ein Geheimnis, das nur ihm und ihr gehöre. Tatsächlich weiß die Mutter, die für den Jungen Gottheit ist, um das Geheimnis und nützt es durch drei Jahre zu mehr oder minder verblümten Erpressungen aus. So deckt sie ihre Schulden und wähnt sich schon am Ziele, da dem Sohn eine reiche, standesgemäße Heirat winkt. Da bricht durch die Geldgeber der Ausgesogenen Verrat herein. Der Gatte, von allem unterrichtet, hält das berühmte große Verhör ab, wähnt den jungen Grafen mit im Komplott einer die Leidenschaft der Gattin ausnützenden Verbrecherbande, raubt dieser Frau den letzten Glauben, dem Jüngling, dessen Stolz sich aufbäumt, die Grundlage seiner Existenz, worauf die allzu spitz gegipfelte Spannung zwar nicht in Mord und Totschlag, wie man annimmt, ausläuft, wohl aber in die Bahnen eines Rührstücks. Die Liebenden, gegenseitig aufgeklärt, werden in ehrlicher Arbeit ein neues Leben gründen. Das alte Banner des Reiherbusches sinkt wie eine verlorene Flagge. Bürgerliche Ehrlichkeit siegt über hohl gewordene Standesvorurteile.

Fritz Ph. Baader

Bremen

„Ursulas fröhliche Fahrt." Ein deutscher Schwank in drei Akten von Kurt Kügler. (Uraufführung im Schauspielhause am 26. September.)

Ursula ist die Tochter einer kölner Wirtin, die, von Reiselust und von der kecken, jungen Männlichkeit des durch seinen Chronisten und Reisemarschall Hans von Schweinichen berühmt gewordenen Herzogs Heinrich XI. von Liegnitz betört, Mutter und Bräutigam verläßt und mit dem Fürsten nach Augsburg zum reichen Fugger fährt. Ihrer Schönheit und Schmeichelkunst gelingt es, bei diesem den von Heinrich ersehnten großen Pump zu machen. Als aber ihr Bräutigam, der ihr nachgefolgt ist, nun ebenfalls erscheint, wird sie von Reue ergriffen; und, nach Köln zurückgekehrt, versöhnt sie sich mit ihm. Es läßt sich nicht leugnen, daß ihr Verhalten in ein gewisses Zwielicht gehüllt bleibt und ihr Auftreten im Hause Fuggers auch nicht allzu glaubhaft erscheint. Wertvoll an dem Schwank ist, daß echte Frohlaune, nicht Situationswitze und Zweideutigkeiten, die Heiterkeit des Zuhörers weckt und daß er ein farbenreiches Kulturbild aus der deutschen Renaissancezeit liefert. Das Stück, das in vortrefflicher Ausstattung, Inszenierung und Darstellung zur Aufführung gelangte, aber zuletzt etwas abflaut, hatte speziell dem zweiten Akt seine beifällige Aufnahme zu verdanken.

W. Kropp

Altona

„Helga Holgersen." Schauspiel in drei Aufzügen von Fritz Brehmer. September 1912.

Das dreiaktige Schauspiel „Helga Holgersen" des ehemaligen Marineoffiziers Fritz Brehmer ist überladen worden mit dem niederziehenden Ballast lichtloser Reden und unklarer Gefühlsduseleien, so daß es unrettbar im Meer der Unbedeutendheit versinken muß. Von grundlegenden dramatischen Ideen, dichterischen oder auch nur literarischen Eigenschaften ist keine Rede. Wohl aber besitzt Brehmer einen gefährlichen Instinkt für die rohe Wirkung auf die Masse der groben Allgemeinheit, den er ausnutzt. Die Fälle Jatho, Traub und Nachfolger gaben Fritz Brehmer den Anlaß zu seinem tendenziös eingefärbten Schauspiel. Lessingsche Ideen von der Legende der „Drei Ringe" spuken in seinem Stück, nur reichlich verwässert und umgemodelt in das aktuell Jetztzeitige. Helga Holgersen selbst aber ist ein seelisches Potpourri des hysterischen kleinen Mädchens aus der „Wildente" von Ibsen und seiner „Nora". Trotz allen äußerlichen Aufwandes bleiben Brehmers Charaktere doch nur verzerrte, futuristisch wirkende Seelengemälde.

Elimar von Monsterberg

Cottbus

„Zwang." Ein Schauspiel in drei Akten von Johannes Boldt. Oktober 1912.

Dem lobenswerten Brauch kleinerer Provinzbühnen, wie Eisenach und Friedrichroda, auch unbekannte Autoren mit Anfängerstücken zu Wort kommen zu lassen, sofern nur eine Spur von Talent vorhanden ist, hat sich jetzt auch das cottbuser Stadttheater angeschlossen. Boldts Stück, das in einer holsteinischen Adelsfamilie spielt, bleibt jedoch trotz guter Ansätze zu sehr in schlechten Requisiten, wie Wechselfälschungen, und Plötzlichkeiten der Handlung, hinter denen keine innere Notwendigkeit steht, stecken, als daß es mehr als eine Hoffnung auf spätere Arbeiten lassen könnte. Auch das Thema des Stückes, dem es nicht an Tiefe und Kraft mangelt: daß Liebe sterben muß, wenn sie aus dem freien Geschenk durch Zwang zur Pflicht erniedrigt wird, leidet unter dem Fehlen feinerer Übergänge und den arg verzeichneten Personen, die mehr Schablonen als Menschen sind.

Rudolf Pechel

Echo der Zeitungen

Die Unstätheit des Schriftstellers

lautet die Überschrift einer kleinen psychologischen Studie, die Georg Hermann (Voss. Ztg. 488) veröffentlicht hat. Es heißt da: „Alles, was für andere gilt, ist bei dem Schriftsteller aufgehoben oder ins Gegenteil verkehrt. In der großen Organisation des Lebens und des Staates nimmt der Schriftsteller eine bedeutende Stellung ein, und doch scheint für ihn kein Plätzchen frei zu sein. Er ist ein wichtiger Faktor in der Gesellschaft und steht doch ganz außerhalb. Er betet das Leben an, das er bezweifelt, haßt und verflucht. Er schildert es, ohne ihm anzugehören. All sein eigenes Erleben ist zerrissen von Kritik und Selbstbeobachtung. Er fragt da, wo er schweigen sollte — und wird um Genuß betrogen. Und er schweigt da, wo er fragen sollte — und wird um Glücksgüter betrogen. Da er nie vergißt, daß das Leben ein Problem ist, vergißt das Leben zum Schluß ihn. Da ihn nur die Qual der Arbeit reizt, hat das Geschaffene keinen Sinn mehr. Sind die Jungen flügge, wirft er sie aus dem Nest. Ja, manche noch, bevor sie flügge sind. Er sagt sich tausendmal, daß das doch eigentlich sinnlos ist, immer wieder solche Schreihälse aufzupäppeln, nur um sie gleichgültig in die Welt hinauszustoßen. Er möchte, wie die anderen, sich irgendwie angenehm beschäftigen, etwas treiben, nur sehen, reisen, lesen, sich vertiefen, sich von den Wellen des Lebens tragen lassen, untertauchen in Geselligkeit, in Musik, in Frauen; werktätig an irgendeinem Posten stehen, organisieren, große

Kräfte in Bewegung setzen, auf dem Pferd zwischen hohen Halmen traben, weit hinaus zu einem Vorwerk, wo die Kolonnen der Erntearbeiter in der Mittaghitze . . . möchte die Faust an den Tauen des Netzes . . . über den Sportplatz jagen, voran den keuchenden Menschen, vorweg als erster der weißen Schnur entgegen . . . Tage gebeugt über das Mikroskop . . . Nächte mit krummem Rücken über alten Scharteken . . . unter Sternen auf silbernen Karawanenstraßen . . . liegend und nur das Weiß und das Blau eines klatschenden Segels . . . möchte geliebt — o bis zum . . . und trotzdem weiß er genau, daß all das ihn im letzten Grunde ungefüllt läßt, und daß er nie darüber vergäße, seine bange Frage nach dem Sinn dieses Daseins, dieser Gesellschaft, in der er eingepfercht ist, zu stellen; ja daß er bei all dem sich zerriebe vor Sehnsucht, sein Leben zu gestalten, sein Leben festzuhalten, zu bleibenden Formen zu kristallisieren. Im Schaffen vergeht er nach dem Leben, und im Leben würde er nach dem Schaffen vergehen.

Jeder andere führt doppelte Buchführung, der Arzt, der Jurist, der Kaufmann, der Techniker. Er hat seinen Tag eingeteilt in Berufsstunden und in — ich will Lebensstunden sagen, in die Zeiten, da er Vater ist, Geliebter, Spaziergänger, Spieler, Dinergast, Hochtourist. Gewiß mögen die Sorgen auch aus dem einen in die anderen hinüberspielen, aber das spricht doch nicht gegen die reine Scheidung; und das eine ist ihm nie Problem für das andere. Beide fließen nicht ineinander, vereinen sich nicht zu einem unlösbaren Wirrwarr von Beziehungen, stehen nicht unter gegenseitiger Kontrolle, wie das beim Schriftsteller der Fall ist, bei dem nur allzu leicht die rein menschlichen Dinge unter dieser Zwitterstellung leiden. Emerson ruft nach dem Tode eines Sohnes aus, daß das Schlimmste daran wäre, daß es ihn nichts lehre. Ein Wort — wundervoll und grausig. Und Maupassant schreibt, daß er auf der Beerdigung eines Freundes ist, alle anderen weinen, auch ihm geht es nahe, aber er muß sehen, wie hart und blank die Lichter auf den Kirschlorbeerzweigen der Kränze sind, und muß hundert Einzelzüge bemerken und halbbewußt buchen." Hermann führt charakteristisch genug aus, wie diese Unstätheit viele Schriftsteller in die Ehe hinein und wieder hinaus treibt, wie nicht wenige an ihr zu Nomaden werden — um doch nicht aus dem Umhertreiben in der Welt, sondern aus den Jugendeindrücken der Heimat das Wesentliche ihrer Lebenseindrücke zu beziehen.

Zur deutschen Literatur

Die Frage nach der Konfession Grimmelshausens wird von A. Bechtold (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 39) nochmals erörtert und dahin beantwortet, daß Grimmelshausen bereits katholisch war, als er seine literarische Laufbahn antrat. — Ein unbekanntes Studienzeugnis Lessings aus dem Jahre 1746, von A. G. Kaestner ausgestellt, wird von G. Uhlig (Leipz. Ztg., Wissensch. Beil. 40) mitgeteilt. — Das Goetheregister von Eduard v. d. Hellen zur Cottaschen Jubiläumsausgabe wird von Felix Stössinger (Voss. Ztg. 502) rühmend angezeigt (vgl. Sp. 162). Karl Berger gibt den Schluß seines Aufsatzes über Art und Bedeutung von Theodor Körners Tod (Deutsche Welt, Deutsche Ztg. 53). „Zur Beurteilung Theodor Körners" schreibt Georg Schott (Frankf. Ztg. 277, Literaturbl.).

Briefe der Sophie von La Roche an den Prinzen Friedrich von Gotha-Altenburg aus den Jahren 1805—1807 teilt Paul v. Ebart (National-Ztg. 229) mit. E. T. A. Hoffmanns Briefe, von Hans v. Müller herausgegeben (Paetel), erörtert Richard M. Meyer (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 40). — Die Droste-Ausgabe der Goldenen Klassikerbibliothek bespricht H. Cardauns (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 40) kritisch und im allgemeinen anerkennend. — Aus dem Buch des Rendanten Hornung „Heinrich Heine, der Unsterbliche" macht nun auch Leopold Hirschberg (Berl. Börs.-Cour. 460) Mitteilungen.

Eine interessante Studie über „Stirner als Publizist" bietet Gustav Mayer (Frankf. Ztg. 275). — Über Berthold Auerbachs Frauengestalten plaudert Adolf Kohut (Voss. Ztg. 497). — Die neuere Literatur über C. F. Meyer wird (Dresd. Anz., Sonntagsbl. 40) erörtert. — Das Klaus-Groth-Denkmal des Bildhauers Heinrich Mißfeldt gibt Jacob Bödewadt zu allerlei Betrachtungen über den Dichter des Quickborn Anlaß (Hamb. Nachr. 458). — Erinnerungen an Wilhelm Busch bietet Wilhelm Lohmeyer (Propyläen, Beil. d. Münchener Ztg., 1). — Gustav Werner Peters schreibt Gedanken über Otto Julius Bierbaum nieder (N. Bad. Landesztg. 466). — Dem jungen Martin Greif gilt eine kleine Studie von Julius Sahr (Dresd. Anz., Sonntagsbeil. 39). — Die Nachlaßbände von Wilhelm Holzamer rühmt Rolf Brandt (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 235). — Einen Nachruf auf Arthur Pfungst veröffentlicht R. Penzig (Frankf. Ztg. 279).

Eine beachtenswerte Studie über Wilhelm Dilthey, sein Lebenswerk und seine Persönlichkeit gibt Hanns Martin Elster (Aus Kunst und Leben, Post 470).

Zum Schaffen der Lebenden

Viel gute Grüße sind Otto Ernst zu seinem 50. Geburtstage (7. Oktober) zugeflogen. Er selbst hat (Hamb. Fremdenbl. 236) das Wort ergriffen und über die Pose der Jubilare geschrieben, um seinerseits zu erklären, er freue sich ohne Pose und wolle seine Freude in seinen Werken zeigen. Norbert Falk charakterisiert ihn denn auch (B. Z. a. Mittag 235) als den „lustigen Jubilar". Seiner Lyrik gedenkt Walther Schlatter (Allg. Ztg., Chemnitz, 233). Allgemeine Würdigungen bieten Edgar Steiger (N. Tagebl., Stuttgart, 263) und Wilhelm Conrad Gomoll (Aus Kunst und Leben, Post 472). Vgl. auch Carl Müller-Rastatt (Hamb. Corresp. 510); Fritz Droop (Niederlausitzer Bote 43; Ostpreußische Ztg. 275); Karl Kreis (Mannh. Tagebl. 283); N. Fr. Presse, Wien (17285). — Über die Feier der Lit. Ges. zu Hamburg berichtet W. Bronisch (N. Hamb. Ztg. 463). — Richard Kraliks 60. Geburtstag (1. Oktober) gilt ein Aufsatz der Reichspost, Wien (454).

Persönlichkeiten. „So steht denn Julius Havemann vor uns als ein Künstler von unbestreitbarem Können, als eine Persönlichkeit von fester, innerlich freier Weltanschauung, erhaben über alles Parteiische, Programmatische, allein wurzelnd im Menschlichen. Wer dieses in echter Kunstform sucht, der gehe zu Havemann. Und wir hoffen, daß es recht viele sein werden, damit endlich das Feuerbachschicksal, das auf ihm, dem am Äußersten oft Not leidenden, liegt, von ihm genommen werde und er die Anerkennung finde, die er verdient." In diese Worte klingt eine warm gehaltene Würdigung Julius Havemanns durch Hanns Martin Elster aus (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Beil. d. Hamb. Nachr., 40). — Hans Harbeck tritt (Ztg. f. Lit. usw., Beil. d. Hamb. Corresp., 20) für Herbert Eulenberg ein: „Nein, hier spricht ein Dichter zu uns, der so ehrlich, so reich und vor allem so deutsch ist, daß wir ihn ganz einfach lieben sollten. In seinen Werken ist Kraft, Bewegung, lodernde Seelenglut. Seine Sprache ist ganz von der sinnlichen Fröhlichkeit des Rheinländers erfüllt. Spannung, Steigerung, Buntheit der Charaktere und der Bühnenbilder, alles ist da." — Einen „Orientierungsversuch" nennt Wilhelm Conrad Gomoll seine Studie über Ernst Zahn (Aus Kunst und Leben, Post 458). Im „Willen zum Guten" sieht er die moralische Kraft, die Zahns Schaffen bis jetzt geleitet hat. Tiefinnerliches Erlebnis rühmt er ihm nach. — Für Philipp Langmann tritt Wilhelm v. Wymetal (Tagesbote, Brünn, Feuill.-Beil. 360) sehr lebhaft ein. Es heißt da: „Wer kümmert sich heute um Langmann? Eins unserer stärksten poetischen Ingenien, hat er am 5. Februar des heurigen Jahres seinen fünfzigsten Geburtstag gefeiert. Wieviel Liebe wurde Schnitzler aus dem gleichen Anlaß

dargebracht! An Langmanns Festtag blieb die Öffentlichkeit stumm. Und doch hat uns der Fünfziger zwei neue Bücher von bezwingender Gewalt geschenkt: das dreiaktige Drama „Der Statthalter von Seeland" und die Novellensammlung „Erlebnisse eines Wanderers" (beide verlegt beim Deutsch-österreichischen Verlag, Wien und Leipzig, 1912). Wer redet von diesen köstlichen Gaben? Welches Theater hat den „Statthalter von Seeland" zur Aufführung angenommen?"

Neu erschienene Werke. Walter Bloems neuer Roman „Volk wider Volk" findet reiche Anerkennung durch Ferdinand Grautoff (Leipz. N. Nachr., Feuill.-Beil. 273) und in einem Aufsatz des N. Tagebl., Stuttgart (262). Er wird als die erste gelungene Verdichtung der Ereignisse des Jahres 1870 bezeichnet. — Karl Ginzkeys Roman „Der von der Vogelweide" (L. Staackmann) wird von Adam Müller-Guttenbrunn (Wiener Abendpost 224) kritisch gewürdigt. „Von keinem der berühmten deutschen Weltdichter, die in die Unsterblichkeit eingegangen sind, wissen wir so wenig wie von Herrn Walter von der Vogelweide. Wenn man dieses Buch aus der Hand legt, hat man die Empfindung, als hätte Ginzkey der Welt endlich den Menschen geschenkt, der hinter jenem großen Namen steht." — Eine gute Analyse von Karl Hans Strobls „Streiche der schlimmen Paulette" (Ullstein) gibt Josef Gajdeczka (Tagesbote, Brünn, 467), in der er auch auf Strobls Sprachkunst und Sprachkraft aufmerksam macht.

Eine ablehnende Kritik des „Kondor" durch Fritz Droop findet sich Niederlausitzer Bote (36).

Wit von Dörring, dessen Lebensbeichten H. H. Houben im Inselverlage neu herausgegeben hat, gilt ein bemerkenswerter Aufsatz von Arthur Eloesser (Voss. Ztg. 497). — Die von Max Burckhard herausgegebenen Briefe von und an Karl Rahl (Deutsch-österr. Verlag) werden (N. Freie Presse, Wien, 7. Aug.) eingehend gewürdigt. — Helene Scharfensteins „Aus dem Tagebuch einer Schauspielerin" (Lutz, Stuttgart) gibt Willy Rath (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 224, 225) zu prinzipiellen Ausführungen über die Not der Schauspielerinnen Anlaß.

Zur ausländischen Literatur

Herbert Eulenbergs neueste literarische Skizze gilt Alfred de Musset (Voss. Ztg. 494). — Über Guyau läßt sich L. Roth (Pester Lloyd 236) vernehmen: er gibt eine gute Charakteristik der Guyauschen Philosophie. — Des zehnjährigen Todestages Zolas (29. Sept.) gedenkt Roland Abramczyk (Frankf. Ztg. 270); er kennzeichnet mit wenigen Strichen Zolas Idealismus. Vgl. auch Vorwärts (228). — Eine epigrammatische Charakteristik von Octave Feuillet bietet Siegmund Feldmann (N. Fr. Presse, Wien, 17285).

Karl Bleibtreu führt seine Studie über „Das Geheimnis in Byrons Eheleben" (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Beil. d. Hamb. Nachr., 39) zu Ende. — Auf einen neuen amerikanischen Roman „Halbes Glück" von Helen Mackay wird (N. Freie Presse, Wien, 17278) aufmerksam gemacht. „Es ist ein Buch der Liebe und Güte und der großen Barmherzigkeit für alle Leidenden."

Rudolf Holzer gibt (Wiener Abendpost 222) eine ausführliche Analyse von Sophus Michaelis' „1812. Der ewige Schlaf" (Erich Reiß): „Das von Marie Herzfeld mit meisterhafter sprachlicher Gewandtheit und Lebendigkeit des Ausdrucks übersetzte Buch ist nicht Roman und nicht Geschichtswerk; es ist eine neue Form dichterisch-historischer Phantasie; zu vergleichen mit sinfonischer Programmmusik oder einem malerischen Wandelprogramm."

Proben japanischer Dichtkunst, besonders von Versen des Mikado, werden (Magdeb. Ztg. 506) mitgeteilt.

„Die Bibliothek eines Romantikers." [Ludwig Tiecks Privatbücherei.] Von O. Biehler (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 45).

„Neue Ziele im deutschen Drama." Von Wilhelm Kosch (ebenda).

„Michaeliskomödien." Von Friedrich Kunze (Nordd. Allg. Ztg., Unterh.-Beil. 229).

„Ein neues Memoirenbuch aus der klassischen Zeit der deutschen Bühne." [Joseph Anton Christs Lebenserinnerungen.] Von Paul Landau (Aus Kunst und Leben, Beil. d. Post 462).

„Die Lebenskunst der Romantik." Von Helene Stöcker (Tag 227).

„Westfalens Anteil an Grimms Märchen." Von Paul Zaunert (Rhein.-Westf. Ztg. 1206).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Revue. XXXVII, Oktober 1912. Als Heinrich Laube am 1. August 1884 gestorben war, bat Ludwig Speidel in einem Brief vom 2. August Adolf v. Sonnenthal um einige Bemerkungen über Laubes „gleichsam innere Leitung" des Burgtheaters. Sonnenthal antwortete am 5. August:

„Theuerster Freund! Vor Allem entschuldigen Sie, wenn meine Antwort etwas verspätet eintreffen sollte, allein Sie glaubten mich schon in den blauen Fluten des Grundelsees, während ich noch in der unentschiedenen Farbe des Gasteiner Wassers herumplätschere. Ihr Brief mußte also eine kleine Gebirgstour machen, ehe er zu mir gelangte.

Also Laube! Und Sie wollen von mir erst etwas über ihn hören? Sie, der Sie ihn hundertmal und so zutreffend charakterisierten? Es ist wahr, Sie haben ihn nicht, so wie ich, in Hemdärmeln bei der Arbeit gesehen, und Ihre Frage über den ‚internen' Laube hat den Nagel auf den Kopf getroffen. Ja, der interne Laube! Sie begreifen, wenn ich Laube sage, meine ich das Theater. Das interne Theater, das war sein Element, seine Lebensluft. Der Dichter, der Politiker waren nur Mittel zum Zweck, er nützte sie nur fürs Theater. Dort arbeitete er mit Lust, mit Liebe, mit Leidenschaft, mit Geist und Verstand. Er war, wenn ich so sagen darf, der theoretische Schauspieler und ich glaube, bei einigermaßen äußerer Repräsentation wäre er der größte darstellende Künstler geworden. Ich hatte Gelegenheit im Laufe der Jahre ihn in den heterogensten Charakteren für die jeweilig abwesenden Darsteller die betreffenden Rollen markieren zu sehen und zu hören, und mit welcher Vollendung und mit welcher Leidenschaft that er dies! Es ereignete sich einmal, daß zu einer Duo-Scene der betreffende Herr und die Dame fehlten; die Scene konnte einfach überschlagen werden. Laube ließ sich's aber nicht nehmen, er markirte, vielmehr spielte, beide Rollen; wir traten Alle in die Coulissen und waren entzückt. Und wie arbeitete er in den Proben! Er legte dem Schauspieler erst die Rolle zurecht durch Streichen, Aendern, Umarbeiten des Stückes — er nannte dies: zu Faden schlagen. Dann kam die feinere Ciselirung und da mußte alles heraus, was in der Rolle war, bis aufs letzte I-tüpfelchen. Er war darin keineswegs so eigensinnig, wie man ihm vorzuwerfen pflegte, er trug immer der Individualität des Künstlers Rechnung. Ein Beispiel: Es war in der Probe von ‚Ella Rose'. Der Dichter Gutzkow war zugegen. Fichtner spielte die Hauptrolle — und Gutzkow erhob gegen Laube Einwendungen gegen Fichtners Auffassung. ‚Sie mögen Recht haben,' entgegnete ihm Laube, ‚aber bitte, den lassen Sie nur selbst machen, er macht es schließlich besser, wie Alle.' — Wenn nun so ein Stück von Probe zu Probe wuchs und immer klarer und fertiger heraustrat und er in der letzten Probe das Buch zuklappte, da blieb noch Alles auf der Bühne, bis er aufstand, seinen Hut aufsetzte und in seiner knappen Weise sagte: ‚Es wird gehen! Guten Morgen!' Wenn er dies

sagte, so konnte man in hundert Fällen neunundneunzigmal des Erfolges gewiß sein, ich meine des Erfolges der Darstellung — der sichere Erfolg eines Stückes liegt ja, wie Sie wissen, außerhalb unserer Berechnung.

Wie er mit dem Theater, mit dem Schauspieler lebte, das konnte man so recht am Abend einer Première ersehen. Ich hatte oft Gelegenheit, ihn in solchen Fällen von der Theaterloge aus zu beobachten. Ich glaube, er hatte noch mehr Lampenfieber als wir unten, den er zagte und zitterte für jeden Einzelnen, er spielte jede Rolle in seiner Loge mit, er war im Theater der Vorlacher und Vorweiner (ja, der Vorweiner — bei einer leisen Biegung der Stimme liefen ihm die hellen Thränen über die Wange, schon in der Probe) und wenn nun gar der erhoffte Applaus ein wenig auf sich warten ließ oder gar ausblieb, da schlug er ungestüm in die Hände so lange, bis das Publikum mit einstimmte, und dann stürzte er zum Aktschluß freudestrahlend auf die Bühne, pflanzte sich dort in der Mitte auf, trocknete den Schweiß — manchmal auch den Angstschweiß — von der Stirne, wir gruppirten uns um ihn, wie um einen Feldherrn, um die Parole zu empfangen, und die lautete kurz und bündig: ‚Gut ist's gegangen!‘ — Die Zwischenakts-Musik begann, und er saß schon wieder in seiner Loge.

Oftmals aber auch, wenn nur der kleinste Fehler geschah — wie ein Sturmwind sauste er dann auf die Bühne und gleich auf den Betreffenden zu: ‚Was haben Sie heute? Sind zerstreut, haben eine Pause gemacht!‘ — ‚Aber, liebster Direktor, ein Päuschen —‘ — ‚Ach, die Scene hat durch Sie ein Loch gekriegt, machen Sie's im nächsten Akt wieder gut‘ — — und weg war er. Und so Tag für Tag, Abend für Abend, Theater, nur Theater. . . .“

Oesterreichische Rundschau. XXXII, 6. Zum 21. September, dem Tage, an dem vor hundert Jahren Emanuel Schikaneder starb, entwirft Egon v. Komorzynski ein Bild dieses merkwürdigen Mannes. Ein starkes Organisationstalent, ein sicherer Instinkt für die Bühne und ihre Möglichkeiten hätten ihn zu bedeutenden Leistungen befähigt, wenn nicht seine Unbildung, seine innere Haltlosigkeit, eine dem Größenwahn verwandte Neigung zum Maßlosen und die Abhängigkeit vom Urteil der Menschen abwärts geführt hätten. Sein mutiges Eintreten jedoch für die deutsche Oper und seine produktiven Leistungen im wiener Volks- und Zauberstück müssen unvergessen bleiben. „Es war Schikaneders Lebensschmerz, daß seine Neider und Gegner ihn als einen Feind Mozarts bezeichneten. Er konnte diesen Verleumdern, die sich nie offen hervorwagten, nicht gut beikommen, und die gehässigen Klatschereien, denen er ausgesetzt war, machten ihn, den einst so Lebenslustigen, zeitweilig zum Menschenfeind. Zuerst zeigte sich sein bitterer Sinn in seinen Volksstücken, in denen er — ein Vorläufer Nestroys — die Schwächen der Wiener scharf geißelte. Hinter dem Humor des ‚Tyroler Wastels‘ z. B. steckte eine gründliche Verbitterung. Dann fing er an, sich von Freunden literarisch in Schutz nehmen zu lassen. In einer ganzen Anzahl sogenannter ‚Theatralischer Gespräche Mozarts mit Schikaneder‘, die anonym erschienen sind, wird er dem Vorwurf gegenüber, daß er Mozart betrogen oder ausgenutzt habe, gerechtfertigt. Endlich faßte er den Plan, eine Selbstbiographie in drei Bänden erscheinen zu lassen; in leidenschaftlichen Worten verspricht er in der Ankündigung eine Abrechnung mit seinen Feinden.

Noch einmal erntete er einen wahren Triumph: als er 1801 das Theater an der Wien eröffnete. Seine Gegner begrüßten es freudig, als ihm das Freihaustheater gekündigt wurde; Schikaneder aber, der mit Energie die Erneuerung seines Privilegiums bei Kaiser Franz durchsetzte, ließ das neue Schauspielhaus nach seinen Angaben und Plänen erbauen und errang mit seiner Ausstattung der Bühne den Beifall aller Fachleute. Der szenische Aufwand, den er als Direktor hier trieb, spottet jeder Beschreibung. Allein die Zeit einer glücklichen Wirksamkeit war für ihn vorbei. Er zerstritt sich mit seinen Kompagnons, seine Stücke und sein Spiel mißfielen, Größenwahn und ohnmächtige Wut gegen seine Feinde gewannen die Oberhand über seinen Geist. 1806 verließ er Wien und ging — ein alter Mann — wieder auf die Wanderschaft. In Brünn, wo er ungeheure Spektakelvorstellungen im Freien — ‚Die Schweden vor Brünn‘, ‚Friedgilde, Königin von Mähren‘ und ‚Schembera, Herr von Boskowitz‘ — veranstaltete, ging er zugrunde und an mehreren anderen Orten ging es ihm nicht besser; allerhand Pläne, ihm aufzuhelfen, zerschlugen sich. Der Wahnsinn, der sich schon vorher angekündigt hatte, brach endlich bei ihm aus. In Wien, in derselben Stadt, in der er einst seine Triumphe gefeiert hatte, verlebte er seine letzte Leidenszeit.“

Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Hrsg. von Max Dessoir. VIII. Bd., 3. Heft. Über „die Lyrik Conrad Ferdinand Meyers“ handelt Franz Baumgarten in einem Aufsatz, der ein Stück aus einer geplanten Biographie des Dichters darstellt. Die Lyrik Meyers, der ein Mann der Hemmungen ist, fließt aus Sehnsucht und Erinnerung. Seine Gedichte sind seine sichtbar gewordene Einsamkeit. Seine künstlerische Absicht ist, das Gefühl Gestalt werden zu lassen, und so schafft er Symbole der Gefühle, statt die Gefühle zu beschreiben, wie es die Art der Volksliedlyrik ist. Als einer der ersten in Deutschland geht er den Weg der symbolistischen Lyrik. Sein Verfahren in der Umarbeitung seiner Gedichte zeigt sein Streben nach dem symbolistischen und plastischen Ausdruck. „Das Gedicht ist dem Gefühl abgerückt und den Sinnen näher gebracht, an Stelle der Beschreibung des wirklichen Erlebnisses tritt die Wirklichkeit der suggestivsten Erscheinung.“ Zwar ist die neue deutsche Lyrik nicht eigentlich auf Meyer zurückzuführen, aber er steht doch immerhin am Eingang dieser Lyrik. „Conrad Ferdinand Meyers plastische und pathetische Stimmungslyrik der Verschwiegenheit ist die Lyrik des intellektuellen, einsamen Kulturmenschen, des repräsentativen Menschen des ausgehenden 19. Jahrhunderts.“ — Die ausgedehnte Abhandlung von Willy Moog über die homerischen Gleichnisse, die sich durch die drei letzten Hefte hingezogen hatte, kommt in dem vorliegenden Heft zum Abschluß. Der Verfasser erkennt im homerischen Gleichnis den Punkt, an dem man mehr als sonst die Persönlichkeit und den Prozeß des psychischen Erlebens bei dem schaffenden Dichter fassen kann.

März. VI, 40. Strindberg als Mystiker würdigt Beda Prilipp. Er unterscheidet drei große Abschnitte in Strindbergs Schaffen; nicht so, daß einer vom andern scharf zu trennen wäre, sondern die Entwicklung vollzieht sich gleichsam in Spiralen, die mit geheimnisvoller Federkraft jetzt tief hinab gepreßt scheinen, um sodann überraschend emporzuschnellen und ihre Windungen wunderlich ineinanderzuschlingen. Den Jüngling schon beschäftigt das Drama des tragischen Zwiespalts zwischen Wissen und Glauben, bis er sich zur Mystik bekennt. „Das Geheimnis, das auf dem Grunde des bewegten Lebens der Schöpfung ruht, kann einem Geiste wie Strindberg das Leben einzig lebenswert machen. Seine gründliche wissenschaftliche Vorbildung ermöglicht es ihm, vergleichend, zurückdenkend den Weg aller menschlichen Forschung zu durchmessen, um an seinem Ende immer das noch ungelöste Phänomen zu finden. Und eben diese Perspektive ins Grenzenlose beruhigt den Rastlosen, der so ungebärdig die Fesseln der beschränkten Sinne trägt. Keine tyrannische Theorie, von Menschenwitz zusammengeklügelt, hemmt ihm nunmehr den kühnen Flug. Er darf das Festland wissenschaftlicher Tatsachen hinter sich zurücklassen und sich im Äther der Intuition wiegen, unbekümmert um den Spott, mit dem ihn die verachtete Wissenschaft überschüttet. Hat er doch, wiewohl nur in ganz seltenen Fällen, den Triumph, daß sie auf anderem Wege die Beweise findet, die sie aus seinen Händen verschmähte. Leicht wiegt dieser Triumph im Vergleich zu

den zahllosen Freuden und Überraschungen, die dem ehrfürchtigen Belauscher der Allmutter Erde nun allerorten entgegenblühen." Nach schweren Kämpfen wird ihm die Erkenntnis, daß der Bau der Welt nicht sinnlos ist, sondern daß nur der Baumeister nicht mit dem menschlichen Hirn rechnet. „Aus diesem Ahnen von des Alls Vollkommenheit und Größe quillt dem Geist des Genesenden Trost und neue Kraft. Wiederum zieht vor diesem erbarmungslos treuen Gedächtnis das vergangene leidvolle Leben vorüber; aber es erscheint ihm nunmehr in anderm Licht. Mit Hilfe zweier bekannter Größen — dem Ich und seinem Erleben — sucht er die dritte unbekannte. Oft meint er kraft eines an Hiob und den Psalter erinnernden Seherglaubens den dritten Faktor in seinem Leben, den Sinn der Leiden und Fügungen, gefunden zu haben; viel öfter aber finden wir jetzt das ehrliche: ‚Ich weiß nicht, warum dies geschah.' Hier offenbart sich vielleicht das ergreifendste Moment dieser stürmischen Entwicklung: faustischer Lebensdrang, der sich aus aller Unrast in den Hafen findet, als sich an dem Stärksten der Starken das Christuswort erfüllt: ‚So ihr nicht werdet wie die Kinder . . .'"

Die Tat. IV, 7. Den großen Vlämen, Emil Verhaeren, charakterisiert Hans Frank zusammenfassend: als den großen Künstler. „Das ist die Lebenstat Emile Verhaerens: in der als häßlich verschrienen Arbeitswelt unserer Tage die Schönheit empfunden, mit dieser Schönheit, bis sie sich ihm ergab, gerungen und ihr im Wort unvergänglichen Ausdruck gegeben zu haben. Er fand für das neue Leben die neue, seinem Pulsen parallel laufende Wortweise. Denn nicht eigentlich besungen hat er die großen Städte, die Fabriken, die Singspielhallen, die Bahnhöfe, die Menge mit ihren Nöten, Schreien und Sehnsüchten, das Toben, Tosen, Lärmen und Gieren der restlos Tätigen, er hat, weit über die Betrachtung, die auch das ekstatischste Bedichten noch immer darstellt, hinausgehend, die Rhythmen, die das maschinelle Zeitalter aus sich schuf, durch das Wort gebannt. Er hat gehorcht, gelauscht, gerungen, ist erschauert, ist überwältigt, vernichtet worden, hat sich erhoben, aufs neue gekämpft, bis ehrfürchtige Hingabe, bis Bewunderung ihn obsiegen ließen, bis in seinen Versen, geläutert und verstärkt, der Widerhall des neuen menschlichen Seins lebte, dessen fieberndes Pulsen ihn beseligte. Denn nicht im Wort, das oft stumpf, schwer, nüchtern ist, nicht in den Bildern, die karg, blaß, stereotyp anmuten: im Rhythmischen liegt Verhaerens Eigenart, liegt seine Stärke. In diesem freien, gereimten, dithyrambischen Vers, den die Ekstase, den das Hochhinausgehobensein über die Objekte schufen; in diesem breitflutenden Vers, der jeder Herzenswallung von dem leisen Zittern über das wuchtige Erleben hinweg bis zum aufbrandenden Jubel in wundervoller, unmittelbarster Willigkeit gehorcht; in diesem Vers, der die Eintönigkeit des Regenfalles, das bleierne Sinken des Schnees, das Heulen des Novembersturms so gut nicht eigentlich malt, sondern zwingend gibt, wie das Donnern der Züge, das Surren der Räder, das Pochen der Hämmer, den Jammer der Auswanderer, das Schreien der revoltierenden Menge. Der jetzt gleichmäßig breit dahinfließt, dann langhin verebbt und nun in einem hochgeschleuderten Worte sich entlädt. Der unbegrenzte Freiheit in sich trägt und doch immanent von einem Gesetz beherrscht wird, von dem Gebot, die lauthallenden, nicht am Schreibtisch gesuchten, sondern beim Schreiten aus Innentiefen aufdrängenden Worte zu fassen, zu begrenzen, zu mitreißender Klarheit zu ordnen."

„Zur Geschichte der Simpliziaden." Von Hubert Rausse (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; IV, 7).

„Wie Graf E. A. H. Lehndorff-Steinort mit Goethe zusammentraf." Von Dr. K. Ed. Schmidt-Lötzen (Altpreußische Rundschau, Lötzen; I, 1).

„Hoelderlins ‚Der Einzige' und ‚Patmos'." Von Wilhelm Rutz (Die christliche Welt, Marburg; 1912, 40/41).

„Gelegentlich einer neuen Gotthelf-Ausgabe." Von Moritz Heimann (Die neue Rundschau; XXIII, 10).

„Über Gottfried Keller." Von Max Mell (Der Strom, Wien; II, 7).

„Albert von Speidel." Von Walter Kühn (Janus, München; 1912/13, 1).

„Richard von Kralik. Zu seinem sechzigsten Geburtstag." Von Max Morold (Österreichische Rundschau, Wien; XXXIII, 1).

„Zum 60. Geburtstage Josef Wichners." Von Hans Nägele (Heimgarten, Graz; XXXVII, 1).

„Das Werk Arthur Schnitzlers." Von Gertrud Bäumer (Die Hilfe; 1912, 40).

„Max Dreyer." Von Oswald Meyer-Berlin (Die Grenzboten; LXXI, 41).

„Otto Ernst. Zu seinem 50. Geburtstage." Von Jakob Loewenberg (Die Lese, München; III, 39).

„Wilhelm Schmidtbonn." Von Dr. H. Bartmann (Der Niederrhein, Düsseldorf; II, 1, 2).

„Ernst Lissauer und die deutsche Lyrik der Gegenwart." Von Otto Wittner (Die neue Zeit, Stuttgart; XXX, 51).

„A. K. T. Tielo." Von Heinrich Spiero (Altpreußische Rundschau, Lötzen; I, 1).

„Jean Jacques Rousseau." Von Fr. Eduard Schneegans (Deutsche Rundschau; XXXIX, 1).

„Jaroslav Vrchlicky." Von Bronislav Wellek (Der Merker, Wien; III, 18).

„Zu Maeterlincks 50. Geburtstag." Von Friedrich von Oppeln-Bronikowski (Nord und Süd; XXXVII, 457).

„Frauen-Memoiren." Von Arthur Eloesser (Die neue Rundschau; XXIII, 10).

„Dichtende Frauen." Von J. Hart (Zeit im Bild; X, 42).

„Deutsche Erzählerinnen der Gegenwart." Von J. Höffner (Daheim; IL, 1).

„Klassenromantik." Von Eduard Bernstein (Der Strom, Wien; II, 7).

„Kriminalliteratur." Von Ernst Schultze (Das Wissen für Alle, Wien; XII, 19).

„Das katholische Deutschland seit Ausgang des 18. Jahrhunderts." Von Wilhelm Kosch (Der Aar, Regensburg; III, 1).

„Beiträge zur Geschichte des Theaters in Rostock." Von Oscar Klein (Der neue Weg; XXXXI, 40).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Frau Victor Hugo, geborene Adèle Foucher, ist durch die zwei Bände ihres „Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie" vorteilhaft bekannt geworden, und alles, was man später über ihr eheliches Leben erfuhr, war geeignet, ihr Ansehen noch zu erhöhen. Es ist daher dankenswert, daß Léon Séché in der „Revue de Paris" (1. Okt.) die kürzlich von ihm aufgefundenen Briefe veröffentlicht, die Frau Hugo während des Exils an ihre um zwanzig Jahre jüngere Schwester Julie, die Frau des Kupferstechers Paul Chenay, richtete. Bis zum Exil war Frau Hugo ganz im Hintergrund geblieben, und das dauernde Verhältnis des Dichters mit der Schauspielerin Juliette Drouet hatte sogar eine gewisse Entfremdung zwischen dem Ehepaar erzeugt, von der Sainte-Beuve als

tröstender Hausfreund wahrscheinlich Nutzen gezogen hat. Das Exil versöhnte aber nicht nur das Ehepaar, sondern Frau Hugo gewann auch eine gewisse Sympathie für die Drouet, seit sie erfahren hatte, daß Hugo seiner Geliebten die Möglichkeit der Flucht nach dem Staatsstreich zu verdanken hatte. So erklärt sich das merkwürdige Doppelleben des Dichters in Guernesey, wo er neben seiner eigenen Haushaltung auch noch die seiner Geliebten unterhielt und ihr täglich immer zur gleichen Stunde einen Besuch machte und mit ihr ausfuhr, ohne daß Frau Hugo daran Anstoß nahm. Hugo, der etwas geizig war, schätzte an seiner Frau vor allem die Sparsamkeit. Sie selbst erzählt einmal mit Stolz, daß sie während zweier Jahre auf der Insel Jersey nur zwei Kostüme zu 25 Franken angeschafft habe. Das Buch über ihren Mann scheint Frau Hugo nur geschrieben zu haben, um selbst das Reisegeld für einen pariser Aufenthalt während des Exils ihres Mannes zu verdienen. Zur Zeit des Staatsstreiches saßen beide Söhne Hugos wegen liberaler Preßvergehen in Paris im Gefängnis, und darauf bezieht sich der zweite Brief, den Séché hier veröffentlicht. Julie war damals noch und blieb bis zu ihrer Heirat Aufseherin im Erziehungshause der Ehrenlegion in Saint-Denis. Sie scheint ihrer Schwester vorgeschlagen zu haben, bei der neuen kaiserlichen Regierung Schritte zu tun, damit nach der Verbüßung der Haft durch Charles Hugo François Hugo begnadigt werde. In ihrer Antwort zeigt nun die ältere Schwester, daß auch sie die stolze Verachtung des Dichters für „Napoleon den Kleinen" teilte. Sie ruft da der Schwester zu: „Bedenke, meine Liebe, daß ein obskures Geschöpf, wenn es einige Würde besitzt, alles eher ertragen würde, als unter solchen Umständen als Bittsteller aufzutreten. Wenn aber dies Geschöpf einen der größten und berühmtesten Namen trägt, die es gibt, so muß es um so viel lieber alles ertragen, statt eine Gnade oder eine Gunst hinzunehmen. Sei überzeugt, daß mein Mann nur ein Wort zu sagen brauchte, damit ihm Frankreich wieder geöffnet werde, denn er ist eine Macht. Es ist den Angehörigen gestattet, hieran zu zweifeln, denn das ist eine alte Geschichte, aber dieser Zweifel hindert die Tatsache nicht. Wenn Toto (so wurde in der Familie François genannt) nicht genug moralische Kraft hätte, die Lage zu ertragen, so müßten ihn die Seinigen auf die Bahn der Würde zurückführen und ihm nicht raten, diese zu verlassen. Dennoch danken wir Dir herzlich, liebe Kleine, für Deine Besorgtheit, obschon wir Deine guten Dienste ablehnen."

Der berühmte Kritiker **Faguet** ist unter die Romanschriftsteller gegangen. Wenigstens trägt seine letzte Arbeit der „Revue de Paris" den Titel „Der Roman eines Politikers". Es handelt sich aber höchstens um die rasch hingeworfene Skizze eines Romans, dessen Züge allesamt der Wirklichkeit entnommen sind. **Prévost-Paradol** (1829 bis 1870), der glänzendste Schriftsteller der liberalen Opposition unter dem dritten Kaiserreich, endete bekanntlich durch Selbstmord nach dem Sturz des Kaiserreiches, weil er zur lebhaften Entrüstung aller Parteigenossen vom Kaiser den Botschafterposten in Washington angenommen hatte. Faguet erzählt nun, ohne den Namen zu nennen, diese Geschichte so, als ob eine unglückliche Liebe das Wesentliche zum Selbstmord beigetragen hätte. Prévost habe lange Jahre ein Verhältnis mit einer Verfasserin von Jugendschriften unterhalten, die ihn dadurch höchst unglücklich machte, daß sie aus Rücksicht auf die Frau und die Kinder ihres Liebhabers nie wirklich mit ihm zusammenleben wollte. Nur um diesem Zustand ein Ende zu machen, habe er sich nach Amerika senden lassen und sich dann dort den Tod gegeben, weil er die Trennung von der Geliebten nicht ertragen konnte. Diese selbst habe noch lange Jahre gelebt und sei erst vor drei Jahren in kümmerlichen Verhältnissen gestorben, weil sie nichts mehr verdienen konnte und zu stolz war, eine Unterstützung anzunehmen.

Georges **Pellissier** stellt in der „Revue de Paris" (15. Sept.) eine Untersuchung über die Moral Shakespeares an und gelangt dabei zu einem vollkommen negativen Ergebnis. Die meisten Kritiker haben bemerkt, daß Shakespeare überall zwei Regeln beobachtete: einmal bereiten sich all seine Personen ihr Schicksal selbst und dann erhält jede vor dem Publikum den Lohn oder die Strafe, die ihr gebührt. Pellissier sagt aber im Gegenteil: „Wenn man von einigen wenigen Stücken absieht, so berücksichtigt kein Dramatiker diese beiden Regeln so wenig wie Shakespeare." Pellissier erhebt sich namentlich gegen die falsche Auffassung, daß Desdemona und Julia durch ihren tragischen Tod dafür gestraft werden, daß sie ihren Eltern ungehorsam waren. Dieser Gedanke habe Shakespeare ganz fern gelegen, denn sonst hätte er nicht aus dem Vater der Desdemona und noch mehr aus den Eltern der Julia halbkomische Figuren gemacht. Der Kritiker gelangt zu dem Schluß, daß gerade darin die Größe des Dichters liege, daß er nie als Moralist, sondern nur als Charakterdarsteller an die Arbeit gegangen sei. Nur „Maß für Maß" und „Der Sturm" könnten allenfalls als moralisierende Dramen angesehen werden, aber das sei ihre Schwäche, und die Moral, die sich aus ihnen ergebe, sei ebenso falsch wie gefährlich.

Unter den zahlreichen Verleumdungen gegen Charles **Baudelaire** (1821—1867), den Dichter der „Fleurs du Mal", wurde auch oft gehört und gelesen, daß er seine Mutter nach ihrer zweiten Ehe mit dem General Aupick unglücklich gemacht habe und nie mit ihr ausgekommen sei. Es ist daher nicht unnütz, wenn heute Auguste Auzas im „Mercure" (16. Sept.) die Briefe veröffentlicht, welche die Generalin Aupick als doppelte Witwe an Asselineau, den besten Freund und literarischen Testamentsvollstrecker ihres Sohnes, richtete. Als Baudelaire im Jahre 1866 in das Privatspital des Doktors Duval in Paris gebracht wurde, konnte seine Mutter nicht sofort von Honfleur, wo sie eine bescheidene, kleine Villa bewohnte, die ihr der General hinterlassen, nach Paris reisen und daher richtete sie ihren ersten Brief an Asselineau. Die Briefe zeigen, daß sich die Mutter um die geringsten Einzelheiten des Befindens und der Krankenpflege kümmerte und viele Symptome besser verstand als der behandelnde Arzt. Erst im Mai 1867 gelang es Frau Aupick, nach Paris zu reisen, und darüber war sie so glücklich, daß sie zwei Briefe an Asselineau richtete, um ihm ihre Ankunft zu melden. Das erste kurze Billett fängt mit „Herr und Freund" an und schien ihr offenbar zu steif zu sein. Darum schickte sie sofort einen kleinen Brief nach, der in vertraulichster Form beginnt: „Mein Sohn, da bin ich endlich. Sind Sie nicht sehr überrascht? Ich bin es wenigstens. Wie habe ich mich entschließen können." Im August des gleichen Jahres erlag Baudelaire mit 46 Jahren der zunehmenden Gehirnlähmung, aber das Verhältnis seiner Mutter zu Asselineau wurde dadurch nur noch enger, denn sie bekümmerte sich lebhaft um die Herausgabe der Werke, die Asselineau besorgte, und jeder Brief der Frau Aupick fängt mit einer Entschuldigung an, daß sie ihm schon wieder beschwerlich falle. Bei dieser Gelegenheit teilt der Herausgeber der Briefe auch mit, daß Frau Aupick, obschon sie das hohe Alter von 78 Jahren erreichte, in ihrer letzten Krankheit ähnliche Symptome der Lähmung und namentlich der Aphasie zeigte wie ihr Sohn, der vier Jahre vor ihr gestorben war. Baudelaire scheint von beiden Seiten erblich belastet gewesen zu sein, denn auch sein Vater und sein älterer Stiefbruder Alphonse waren anormale Naturen und starben früh.

In einer Studie über die **Tendenzen der heutigen Dichtkunst** gelangt Georges Batault, gestützt auf zahlreiche, gutgewählte Zitate, im „Mercure" zu dem Schluß, daß, abgesehen von allen Schulschikanen und pedantischen Redensarten über allerlei Krisen, sich **ein Ideal** in der französischen Dichtkunst immer mehr durcharbeite, „ein Ideal männlichen Mutes, der von glühender Lebensliebe herrührt und für den Geisteszustand der heutigen Menschheit ein beruhigendes Zeugnis gibt". — Stéphane **Mallarmé** (1842—1898), der unverständlichste, aber gerade deswegen für viele Leute immer noch der berühmteste symbolistische Dichter, fristete sein Leben und das von Frau und Tochter

als Gymnasiallehrer für englische Sprache, und darum hielt es Charles Chassé für notwendig, eine längere Studie über „Mallarmé universitaire" für den „Mercure" zu schreiben, nachdem er eine sorgfältige Nachforschung bei zahlreichen ehemaligen Schülern Mallarmés unternommen hatte. Unter diesen Schülern befand sich auch der ehemalige Ministerpräsident Caillaux. Er hat die Erinnerung bewahrt, daß Mallarmé bei den Schülern als braver Kerl galt, weil er sie machen ließ, was sie wollten. Der junge Caillaux hatte als Kind eine englische Gouvernante gehabt und war daher der beste Schüler der Klasse. Er erinnert sich, daß er den „Raben" von Edgar Poe richtig erklärte, und daß dann Mallarmé seine eigene Übersetzung dieses Gedichtes vorlas, die für die Schüler unverständlicher war als der englische Text. In Tournon, wo Mallarmé zuerst Lehrer war, schien er noch nicht so gleichgültig und gelassen wie später in Paris. Professor Seignobos, der dort sein Schüler war, erinnert sich an den Spott, den die Schüler trieben, als die ersten Verse Mallarmés im „Parnasse Contemporain" in Tournon bekannt wurden. Der Vers: „Je suis hanté! L'azur, l'azur, l'azur, l'azur!" wurde vor der Stunde an die Wandtafel geschrieben, und das diente nicht eben dazu, die Lage des jungen Professors zu verbessern, der wenigstens anfangs ein wahrer Märtyrer des Unterrichts gewesen sein muß. — Eine ziemlich konfuse Studie über Heinrich von Kleist als erotischen Dichter liefert ebenda René Lauret. — Das Ehepaar Charles und Annemarie Lalo setzt im „Mercure" (1. Okt.) seine Untersuchung über die Darstellung sozialer Verhältnisse in der Literatur in einem Aufsatz über die Gelehrten auf der Bühne fort, worin die Oberflächlichkeit auch der hervorragendsten Dramatiker bloßgestellt wird. Meist ist der Gelehrte auf der Bühne nur ein geschwätziger Salonphilosoph, und wenn er im Mittelpunkt der Handlung steht, so vergessen die Verfasser gleich nach der Exposition ihm diesen Charakter zu wahren. Eine Ausnahme ist nur für den Arzt der „Nouvelle Idole" von François de Curel zu konstatieren, wo der Arzt durch seinen Beruf in einen Gewissenskonflikt gerät. Vielleicht wäre auch noch „La Mouette" von Paul Adam als Ausnahme zu erwähnen, obschon das Stück als solches schwach war und sich nicht lange hielt.

Der Akademiker Faguet beginnt seine Betrachtung über das Buch, das Charles Cestre über Bernard Shaw geschrieben hat, mit dem für deutsche Leser sehr schmeichelhaften Satz: „Das ist intelligente und verständnisvolle Kritik, die weit entfernt ist von der ‚Einseitigkeit' (das Wort ist deutsch im französischen Text). Welch ausgezeichnetes Wort, das in Frankreich nicht seinesgleichen hat, obschon wir die Sache, die es bezeichnet, nur zu gut kennen! Das Wort will sagen: Scheuklappen vor den Augen haben." — Nach Faguet ist übrigens Shaw nichts als Satiriker, aber der größte Satiriker der Jetztzeit, und sein Biograph Cestre begeht nach ihm bloß den Irrtum, aus ihm zu sehr einen Philosophen machen zu wollen. — Während die Vlämen in Belgien die französische Literatur meist recht gehässig verfolgen, öffnet sich in Paris die „Revue" (15. Sept.) einer liebevollen Betrachtung des vlämischen Romandichters Cyriel Buysse durch seinen belgischen Landsmann J. Lhoneux. Dieser anerkennt namentlich, daß Buysse die Volkssitten seiner Heimat mit unerbittlicher Wahrheitsliebe zu schildern gewagt hat.

Das große Ansehen, das Heinrich Heine trotz der giftigen Erinnerungen seines Freundes Alexandre Weill noch immer in Frankreich genießt, hat einen neuen Stoß erlitten durch das Bekanntwerden seiner Briefe an Meyerbeer, die in trauriger Weise erklären, warum Heine anfangs begeisterte Artikel über Meyerbeer schrieb und dann dessen hervorragendstes Werk, den „Propheten", erbärmlich herunterriß. Im „Correspondant" (25. Sept.) bespricht Félicien Pascal diese Schwäche Heines, um in reaktionärem Sinne Kapital daraus zu schlagen. Er gelangt zu dem anfechtbaren Schluß: „Es ist der Kritik durchaus gestattet, in ihrer traurigen Wirklichkeit das Herunterkommen aufzudecken, dem auch das größte Talent in einem Menschen verfallen kann, den seine revolutionäre Überzeugung von allen Gewissensbissen befreit hat."

In der Monatsschrift „La Phalange" (20. Sept.) entwirft René d'Avril ein ausgezeichnetes Charakterbild des Dichters Charles Guérin (1873—1907). Abgesehen von seiner immer etwas schwachen Gesundheit, die ihm immerhin manche große Reise gestattete, hatte sich Guérin über das Geschick nicht zu beklagen. Seine wohlhabenden Eltern legten seinem Dichterberuf nichts in den Weg und schon seine ersten Verse machten ihn zu einer Lokalberühmtheit, da der Professor der Literaturgeschichte in Nancy, Emile Krantz, eine bewundernde Studie darüber veröffentlichte. Schon Krantz sagte nicht unrichtig, Guérin sehe sich als dekadent an, sei aber klassischer und traditioneller als er es selbst glaube. In seinen reifsten Gedichtsammlungen hat denn auch Guérin die althergebrachte Verstechnik wieder in ganzer Strenge beobachtet. Auch in Paris fand Guérin immer bei seinen Besuchen eine Gruppe verständnisvoller Verehrer. Dennoch war er von Anfang bis zu Ende ein ausgemachter Melancholiker, ein „semeur de cendres", wie er eine seiner Gedichtsammlungen selbst genannt hat.

Über Bernard Shaw sind in kurzer Zeit zwei bedeutende französische Werke erschienen. Neben das Buch von Cestre (siehe oben) stellt sich „Le Molière du XX siècle, Bernard Shaw" von Augustin Hamon (Figuière, Fr. 3,50). Der Titel ist nicht sehr glücklich gewählt, obschon Hamon nicht ganz mit Unrecht sagt, daß die Sittenkritik Shaws über den Naturalismus und die Romantik zurückgreife, um an Molière und noch mehr an Beaumarchais anzuknüpfen. Hamon sagt aber selbst, daß die Stücke Shaws „wenig oder keine Intrige, kaum Situationen bieten, und daß diese meist unbestimmt, absurd oder unwahrscheinlich" seien, und das unterscheidet ihn denn doch erheblich von der Dramatik Molières.

Paul Margueritte hat in seinem neuen Roman „Les Fabrecé" (Plon, Fr. 3,50) auf 300 Seiten einen so reichen Stoff behandelt, daß er sehr leicht sieben oder acht Romane daraus hätte machen können. Die Fabrecés sind eine große und angesehene Familie von Gelehrten und Fabrikanten. Der Vater, der eine eigene Erfindung in einer großen Fabrik ausbeuten läßt, die sein ältester Sohn leitet, hat außerdem noch sechs Kinder, eine unverheiratete ältere Tochter, die noch zur rechten Zeit einsieht, daß der Ingenieur, der ihr den Hof macht, ein krasser Egoist ist, einen Offizier im afrikanischen Dienst, einen Diplomaten im äußersten Orient, eine Tochter, die an einen halbverrückten Russen verheiratet ist, der sie töten will und sich dann ertränkt, einen leichtsinnigen Spieler, der zum kühnen Aviatiker wird, und einen Naturburschen, der heimlich die Tochter seiner Amme heiratet. All diese Geschichten spielen durcheinander und bleiben doch vollkommen klar. Sie geben ein charakteristisches Bild der Zerrissenheit, die sich heutzutage selbst in den besten französischen Familien bemerkbar macht. — Jean Giraudoux ist mit einigem Geschick in die Fußtapfen Theophrasts und La Bruyères getreten in seinen zwei ersten Werken „Provinciales" und „L'Ecole des Indifférents" (Bernard Grasset, Fr. 3,50). In diesem neuen Bande schildert er drei Abarten des Indifferentismus: den Egoisten, den Faulpelz und den schwächlichen Träumer. „Bernard, le faible Bernard", das dritte Stück, ist den beiden ersten weit überlegen, denn der schwache Bernard ist ein angehender Literat, und schon deswegen hat der Verfasser hier viel mehr individuelle Züge zu einem fesselnden Gesamtbilde zu vereinigen verstanden.

Paris Felix Vogt

Serbischer Brief

Ein gutes Erntejahr auf dem Felde der Lyrik, in dem als besonderes Kennzeichen fast allenthalben ein Zuwachs an patriotischen Gefühlen zu bemerken ist. Den Dichtungen des Herzegowiners Aleksa Santić gaben solche Gefühle von jeher eine eigene Kraft, und auch in seinen neuen „Gedichten" („Pjesme", Belgrad 1911) kommen sie am ursprünglichsten und innigsten zum Ausdruck. Gleich dem großen polnischen Dichter Adam Mickiewicz schmerzen ihn alle Wunden seines Volkes. Mit sorgendem Eifer mahnt er die Brüder zum Ausharren und geduldiger Arbeit auf dem Heimatboden, der der Märtyrer bedürfe. Er singt das hohe Lied der Arbeit auf den Feldern, bei deren Anblick er sich selber wachsen fühlt, und sieht einen Glorienschein um das Haupt des säenden Landmanns. Auch kleine realistische Bilder gibt ihm die Heimat, von der Neretva, aus Mostar, erhabene, tröstende Stimmungen das Meer, die Adria. Über sein eigenes Leben breitet sich die Trauer des Vereinsamten, über seiner wehmütig-zarten Liebeslyrik stehen erloschene Sterne. Schriller klingt die patriotische Saite in den „Vaterländischen Gedichten" („Rodoljubive Pjesme", Belgrad 1912) von Veljko Petrović, der sich selbst dagegen verwahren zu müssen glaubt, daß er in ihnen ein Kunstwerk geben wolle, und sie als Erfüllung nationaler Pflicht erklärt, gegenüber dem „verfluchten Lande", das nur eine Stiefmutter sei, aber dennoch sein Land. Jugendlich zügelloser Überschwang, an historischen Reminiszenzen erhitzte Begeisterung reißen ihn zu wuchtigen Worten fort, aber sie lassen ihn auch oft genug in Phrase und Großsprecherei verfallen. — Eine von ernster Arbeit zeugende Ruhe glättet mit gemessener, zuweilen etwas kühler Würde die formvollendeten „Neuen Gedichte" („Nove Pesme", Belgrad 1912) von Milan Rakić, die er erst jetzt auf seine erste Sammlung vom Jahre 1903 folgen läßt. Allein und trübe, bleich und mit geneigtem Haupte geht er durch die Welt, die seinem Herzen, in dem er etwas morsch geworden fühlt, nur düstere Stimmungen für seine Lieder läßt, Winter, Nacht, die verfallene Kirche mit dem noch geschmückten Bilde des Gekreuzigten am Boden, das Minaret, das einsam weiß und hoch durch die Finsternis schimmert. Doch den Forderungen des Patriotismus mag auch er sich nicht entziehen, aus Gefühl und Überlegung erwächst seine bewußte Opferbereitschaft für das Volk, dessen Vergangenheit er in ergreifenden Bildern sieht in dem Zyklus vom „Amselfelde" („Na Kosovu"). Auf Rakićs Wegen geht Sima Pandurović, der den Pessimismus zuerst etwas schülerhaft übernahm. Auch in seinen jetzigen „Tagen und Nächten" („Dani i Noći", Belgrad 1912) herrscht eine Dämmerstimmung, Gefühle der Enttäuschung, Gräber und Nächte einer welkenden Jugend, von Träumen der Vergangenheit matt belebt; hie und da aber scheint er sich aus der Trübsal, den müden Klagen um Verlorenes zu der froheren Ahnung einer Morgenröte aufzuraffen. Bis zur Verzweiflung steigern sich Melancholie und Pessimismus in den düster flackernden „Versunkenen Seelen" („Utopljene Duše", Belgrad 1911) von Dis (Vladislav Petković); er meldet sich geräuschvoll als ein neuester Herold der dekadent perversen Poesie der blauen Gedanken, der toten Tage, der Musik der Wollust, der Orgien ewiger Trunkenheit, und läßt seine Kraft in einem finsteren, wilden, schmerzlichen Gewirr sich verfangen. Gesünder und naiver wirkt trotz aller Sprünge und Grimassen Stanislaw Winawer, der als Jüngster und Modernster vom Montmartre kommt. Sein Erstlingswerk „Der Rain" („Mjeća", Belgrad 1911) enthält mancherlei Torheiten, auch bewußte Narretei, und doch ... und doch klingt es da und dort von weicher Musik, erfreut ein freier Ausbruch ursprünglichen Gefühls.

In der Erzählung ist es Milutin Uskoković, der das moderne junge Serbien zu Worte kommen läßt. Auch über ihn wirft die Schwermut des Suchenden, Unsicheren, früh Enttäuschten ihre Schatten. Wie in seinem belgrader Roman (vgl. LE XIV, 1138), beschäftigt ihn in den unter dem Titel „Wenn die Rosen blühen" („Kad ruže cvetaju", Belgrad 1911) zusammengestellten kleineren Erzählungen vornehmlich das Leben der Hauptstadt, auf den Straßen und in den Cafés, die Schicksale der jungen Intelligenz, ihr Streben und Straucheln, ihr Schwanken, ihre Hoffnungen und Enttäuschungen. In der Kleinstadt sieht er nur Öde und Unkultur, die lähmende, erdrückende Flachheit, das Grab so manchen hoffnungsvollen belgrader Schwärmers. Seine Darstellung ist voll Feinheit und Maß, nur bisweilen schwingen wärmere Töne in die gedämpfte Stimmung. — Geschichten „Von der Küste" („Primorke", Zadar [Zara] 1911) erzählt Marko Car, der sich diesmal nicht mit der Schilderung der malerischen Landschaften Dalmatiens begnügt und mit mildem, nachsichtigem Lächeln von den Menschen spricht, die durch ihre Torheiten einander quälen. Mögen die Ereignisse manchmal etwas absichtlich dramatisch gestaltet sein: aus der Auffassung spricht doch überall eine reife Resignation, wie in der Geschichte der Jugendliebe zu der unglücklichen schwindsüchtigen Stojanka, die so menschlich gemischt ist aus inniger Zartheit und jener naiv egoistischen Brutalität, die im Leben nicht weniger Unheil anrichtet als bewußte Bosheit. Dalmatien ist auch der Schauplatz für die Erzählungen von Ivo Cipiko „Am Meere" („Kraj Mora", Dubrovnik [Ragusa] 1912), ein Buch voll Licht und Freiheit, Gesundheit und Kraft. Hier spricht ein Mensch, der sein Herz der freien Natur weit auftut und es ganz erfüllt hat mit dem Glanz von Sonne und Meer. Inbrünstig folgt sein Blick jedem Sonnenstrahl auf seinem Wege über das Grün des Ölbaums, über den grauen Felsen, über das blaue Meer, am schimmernden Menschenleibe hinab. Und mit gleicher Liebe wie Sonne und Meer umfaßt er die einfachen Menschen dieser farbenprächtigen Natur, unter denen er selber lebt, und man fühlt, wie die Liebe zu dieser Natur und zu diesen Menschen ihm zur Lebensphilosophie gereift ist. Es ist selbstverständlich, daß ein solcher auf das Einfache und Natürliche gerichteter Geist allen kleinlichen Werken und Errungenschaften der Menschen, ihrer sogenannten Kultur, mißtrauisch, mißachtend gegenübersteht. Der Bauer, dessen Gebrechen seinem klaren Auge gewiß nicht entgehen, erscheint ihm aus der Masse der Menschen das allein wertvolle Wesen. Die Städter sind für ihn Entartete, und wenn ein natürlicher Mensch unter ihnen lebt, so muß er unglücklich sein wie jener Schreiber, der in ewigem Sehnen nach Freiheit dahinwelkt, dem die Träume von seinem Dorfe den einzigen Lebensinhalt geben. Seinem gesunden, freien Empfinden erscheint auch die Liebe in ihrer Naturgewalt, ohne Hüllen und heuchlerische Vermummungen. Wie grausam die menschliche Gerechtigkeit das natürliche Gefühl zertritt, zeigt Cipiko in dem Schicksal des Mädchens, dessen unverschuldete Schande das Gericht zwar an ihrem Beleidiger rächt, sie selbst aber durch Bekanntgabe ihres Fehltritts aus der Heimat jagt, die der Gebrandmarkten auf immer die Rückkehr verwehrt und sie im Sumpfe der Stadt versinken läßt — die einzige ihr gebliebene Sehnsucht wird ihr furchtbar erfüllt, als sie als obdachlose Landstreicherin durch zwei Gendarmen in ihr Heimatsdorf geschafft wird.

Als ein guter Serbe, der eine gesunde Literatur im Sinn nationaler Eigenart, frei von allzu „modernem", aus der Fremde geholtem Zierat, wünscht, erweist sich auch Jovan Skerlić, der Redakteur des „Srpski Književni Glasnik" („Serbischer literarischer Anzeiger"), in seinen kritischen Studien „Dichter und Bücher" („Pisci i Knjige", Belgrad 1911). Der junge Kritiker Branko Lazarević hat gleichfalls eine Reihe seiner Studien über die serbische Literatur zusammengestellt in seinen „Impressionen aus der Literatur" („Impresije iz Književnosti", Belgrad 1911). Seine „Geschichte des serbischen Druckwesens", die ursprünglich in der belgrader Monatsschrift „Delo" („Das Werk", Juni—Dezember 1911) erschienen ist, hat Vlastimir Budimović in Buchform herausgegeben („Istorija Srpskih Stamparija", Belgrad 1912). Beiträge zur Biographie des bereits seit den Sechzigerjahren tätigen Erzählers Bude

Budisavljević Prijedorski liefert das in Karlovitz jetzt als Halbmonatsschrift erscheinende „Brankovo Kolo" („Brankos Reigen", 1911, Heft 44 und 45). Die in Sarajevo erscheinende „Bosanska Vila" („Bosnische Fee") bringt in ihrem diesjährigen ersten Heft die im Dezember 1911 anläßlich ihres fünfundzwanzigjährigen Jubiläums gehaltene Festrede von Vladimir Ćorović, eine Übersicht über die Entwicklung des Blattes, die zugleich ein wesentliches Stück serbischer Kulturgeschichte in Bosnien bedeutet. Seit 1887, und noch heute, unter der Hauptleitung von Nikola Kašiković, der zu ihren Begründern im Jahre 1885 gehörte, hat es sich aus bescheidenen Anfängen, in denen es sich im wesentlichen der Volkskunde widmete, unter vielerlei Schwierigkeiten, ohne seine ursprüngliche dankenswerte Tätigkeit zu vernachlässigen, zu einer wertvollen und auch sehr erfolgreichen literarischen Zeitschrift entwickelt. In ihr sind bedeutende Namen der serbischen Literatur, wie Aleksa Šantić, Jovan Dučić, Svetozar Ćorović, neuerdings Petar Kočić u. a., zum erstenmal vor die Öffentlichkeit getreten.

Berlin — Georg Adam

Italienischer Brief

Als Ergebnis vierzigjähriger Arbeit erscheint (Löscher-Regenberg, Rom) der zweite Band von Oreste Tommasinis „La vita e gli scritti di Niccolò Machiavelli". In weitestgehender Erfüllung des 1869 durch ein florentiner Munizipalkomitee aufgestellten Wettbewerbprogramms kommen in dem Werk zur Darstellung: 1. die durch Machiavelli in seiner Heimat vorgefundenen politischen, religiösen, philosophischen Ideen und wissenschaftlichen und literarischen Zustände; 2. die von ihm auf diesen Gebieten durch seine Schriften und Reden sowie seine staatsmännische Tätigkeit veranlaßten Wandlungen; 3. sein Anteil an der Befreiung und Einigung Italiens und den Fortschritten der europäischen Gesellschaft bis auf unsere Zeit. Das Kulturbild der Zeit vor Machiavelli zeigt uns den Stand der gesamten westeuropäischen Gesittung, insbesondere der italienischen und florentinischen, mit Berücksichtigung des Einflusses der Altertumsstudien; das Lebensbild zeigt den großen Florentiner als Geschichtschreiber, Literaten, Staatsmann und Heeresorganisator; die Darstellung seiner Theorien nimmt überall Rücksicht auf die vorhandene Machiavelli-Literatur. Der vorliegende zweite Band ist dem Schriftsteller Machiavelli gewidmet, der mittels seiner eigenen Äußerungen und Bekenntnisse lebendig vor uns hintritt, ausgestattet mit der Kenntnis der antiken Philosophie, Literatur, Rechtsordnung und Staatskunst, aber alles mit origineller Auffassung durchdringend und seiner Zeit anpassend, voll sicherer Ahnung der künftigen moralischen und staatlichen Entwicklung Italiens, dessen Erhebung und Einigung er schon nahe glaubte. — Das von Mißverständnissen, Entstellungen und Zutaten gereinigte Bild des Florentiners, das Tommasini in unverwischbaren Zügen entwirft, nötigt zu der Feststellung, daß Machiavelli nur sehr wenig mit dem Begriff gemein hat, den man herkömmlich mit dem Ausdruck „Machiavellismus" verbindet.

Die Ansicht, daß die Bühnendichtungen Goldonis nicht, wie die ältere Kritik annahm, Nachahmungen Molières seien, sondern in engem Zusammenhang mit der Improvisationskomödie stehen, findet eine Bestätigung durch eine Untersuchung von O. Marchini-Capasso: „Goldoni e la Commedia dell'arte" (Perella, Neapel). Es zeigt sich, daß der Vater des italienischen Lustspiels in seinen ersten Schöpfungen noch durchaus auf den Schultern seiner Vorgänger, der Improvisatoren, steht, sich aber schrittweise bewußt von ihnen entfernte und über sie erhob, um sicherer und wirksamer aus der Bühne das belehrende und warnende Spiegelbild des wirklichen Lebens zu machen.

N. Puccioni hat in einem Buch „Garibaldi nei canti dei poeti suoi contemporanei" (Zanichelli, Bologna) die zeitgenössischen Dichtungen, auch die namenlosen, gesammelt, die den Volkshelden und seine Taten verherrlichen. Wir finden die bekannten Namen von Cesare Abba, Ippolito Nievo, A. Maffei, G. B. Niccolini, L. G. Bartolini, Francesco dall'Ongaro, Giov. Prati, Giuseppe Rovere, L. Mercantini, aber auch die Soldaten- und Volkslieder, die die epischen Unternehmungen der Rothemden, ihre patriotischen Auflehnungen, ihre Märsche, ihre Siege und Niederlagen begleitet haben. Die Sammlung führt dem Leser in lebendiger und packender Weise die ideale Erregung des Volks während der Befreiungskriege vor Augen.

Mit Gabriele D'Annnunzio beschäftigen sich ein 282 Seiten starkes Buch von Alessandro Donati (Segati & Co., Mailand und Rom) und ein gar 449 Seiten zählendes Lebensbild von Alfredo Gargiulo (Perella, Neapel). Donati ist ein Gegner der Weltanschauung, der Persönlichkeit und der Kunst D'Annunzios, und er läßt dies in seiner gründlichen, scharfsinnigen und fesselnden Darstellung allzu unverblümt hervortreten, um als ein objektiver und gerechter Kritiker gelten zu können; aber seine Arbeit liefert wertvolle Beiträge zur Beurteilung der Bedeutung, die die Hauptwerke des Dichters für das zeitgenössische Geistesleben haben, und kann als ein Dokument für die Wirkung D'Annunzios auf die Orientierung der Kritik angesehen werden. — Gargiulos liebevoll eingehende historische und ästhetische Würdigung des Lebenswerkes D'Annunzios (bis zur „Phädra") verzichtet auf psychologische Analyse und beschränkt sich auf die Darstellung der Entwicklung des Kunstvermögens, der Wahl der Stoffe und der Ausführung.

Giuseppe Chiarini, der 1908 als Abteilungschef im Unterrichtsministerium gestorben ist, verdankt seinen Platz in der Literatenrepublik weniger einem Gedichtband als seinem lebenslangen intimen Verhältnis zu Carducci und seinen literarhistorischen und kritischen Arbeiten über diesen sowie Foscolo und Leopardi und seinen Bemühungen um Einführung der Italiener in das deutsche und englische Schrifttum; auch seine hartnäckige Feindschaft gegen D'Annunzio als Menschen und Dichter hat zwar nicht zu seiner Seelenruhe und Beliebtheit, aber zum Bekanntwerden seines Namens beigetragen. Sein mit unveröffentlichten Dokumenten und Abbildungen ausgestattetes Lebensbild von Achille Pellizzari („Giuseppe Chiarini, la vita e l'opera letteraria"; Perella, Neapel 1912) läßt besonders die hochachtbaren Eigenschaften des unbestechlichen Kritikers und von sittlichem Ernst und Idealität erfüllten Literaturlehrers hervortreten.

Als zweiten Abschnitt einer Untersuchung über den „Humanismus in der deutschen Literatur und Kultur" veröffentlicht E. Caffi („Rivista d'Italia", 15. Sept.) eine fast ausschließlich auf deutschen Arbeiten beruhende Abhandlung über „Schrifttum und Gesittung im deutschen Mittelalter". Die Unterabteilungen handeln von dem „Begriff des Mittelalters", der „lateinischen Dichtung im Mittelalter", „Rittern und Minnesängern", „Mystik im deutschen Schrifttum".

Einen Boden für die Verständigung unter den Lobrednern und den Kritikern Giovanni Pascolis sucht G. A. Borgese („Nuova Antologia"; 1. Sept.) zu finden, indem er von der allgemeinen Anerkennung des echten lyrischen und naiven Charakters der „Myricae" und dem beiderseitigen Leitsatz ausgeht, daß die Quelle aller Poesie im Unbewußten, Gefühlsmäßigen, Primitiven, nicht in der Überlegung und dem Verstandesmäßigen liege. Was er von den „Ideen und Formen" in der pascolischen Dichtung sagt, gehört zu dem Überzeugendsten, was bisher über den Geist der „Canti", „Poemetti", „Odi", „Inni" usw. gesagt worden ist. Borgese läßt keinen Zweifel darüber bestehen, daß Pascolis Verständnis und Schätzung in der Zukunft zusehends wachsen werden. — Im gleichen Heft der „Nuova Antologia" entwirft Felice Momigliano ein Bild von Carlo Cattaneo als Literaturkritiker; seine Kommentare illustrieren einleuchtend den wirksamen Anteil, den in der Zeit der Vorbereitung der nationalen Einigung und Befreiung selbst die Literaturkritik an der Erweckung der Geister und

der Schürung des patriotischen Feuers in Italien gehabt hat. Noch mehr als andere Lehrer und Apostel suchte Cattaneo die Vorbilder, deren er zu seinem Zweck bedurfte, unter den durch sittlichen Mut und begeisternden Schwung oder durch Wucht der strafenden und mahnenden Stimmen ausgezeichneten Dichtergrößen, wie Dante, Foscolo, Alfieri, Longfellow, Schiller, Goethe.

Unter Nr. XLII der „Anmerkungen zur italienischen Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts" bespricht B. Croce („La Critica"; 20. Sept.) den kalabresischen Dichter und Prosaschriftsteller Vincenzo Padula als Vertreter einer „seltsamen Mischung von pfäffischer Abgestandenheit und moderner Kühnheit", von Manierismus und Leidenschaft, von Virtuosentum und Innigkeit, von Rhetorik und Natürlichkeit. Croce führt die Disharmonien darauf zurück, daß Padula „so reich an Begabung und Einbildungskraft, so farbenreich, so ungezwungen in seinen biegsamen und kraftvollen Versen, nicht die strenge künstlerische Gewissenhaftigkeit besaß und des Bewußtseins entbehrte, eine Mission zu erfüllen, wie es vom Denker und Künstler zu verlangen ist".

In der „Rivista di Roma" (25. Sept.) weist F. Sternberg eine enge Beziehung zwischen Giustis „Sant'Ambrogio" und Carduccis „Canto dell'amore" nach. Er ist überzeugt, daß der letztere vom ersteren sich habe inspirieren lassen. Wie jener den Haß und Hohn gegen die österreichischen Soldaten bei dem Gedanken, daß auch sie unter hartem Druck leben, hinschwinden fühlt, so nimmt Carducci seine Verwünschungen gegen den Papst zurück, sobald er sich klar macht, daß auch der Gefangene im Vatikan unter einem unabwendbaren Geschick leidet.

Im „Fanfulla della Domenica" (22. Sept.) untersucht E. Mola die Erzählung des Abenteuers Casanovas mit Sara de Muralt. Er findet die Angaben so widersprechend und zweifelhaft, daß er geneigt ist anzunehmen, Casanova habe „wenigstens in einigen Fällen seine kleinen Liebesromane erdichtet, um sich an wirklich existierenden Personen — wer weiß, ob nicht für Enttäuschungen, die er als Don Juan erlitten — zu rächen". — In demselben Wochenblatt (29. Sept.) beschäftigt sich E. Mola mit den „verschiedenen Textgestaltungen der ‚Denkwürdigkeiten' Casanovas" in den verschiedenen Ausgaben. Die dadurch hervorgerufene Unsicherheit der Kritik läßt es ihm als eine Notwendigkeit erscheinen, daß die brockhaussche Original-Ausgabe nicht mehr lange auf sich warten lasse. Er glaubt das Zögern der Besorgnis zuschreiben zu sollen, daß das Unternehmen auf eine verwerfliche Spekulation mit den Unsittlichkeiten zurückgeführt werden könne, die im handschriftlichen Original den unverhüllten und anstößigsten Ausdruck gefunden haben. Mola hält dem entgegen, daß sehr wohl die unsaubersten und bedenklichsten Stellen unterdrückt werden können, da die nach solchen lüsternen Leser auch in den vorhandenen Ausgaben mehr als genügend Befriedigung finden. Ein europäisches Sittenbild von der Wichtigkeit der „Memoiren" müsse aber unbedingt endlich in seiner echten Fassung dargeboten werden.

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die kleine Lüge. Roman. Von Adolph Wittmaak. Berlin, S. Fischer. 208 S. M. 2,50 (3,50).

Den Titel erklärt Nietzsches „kleine geputzte Lüge, die er seine Ehe nennt". Der „Held, der auf Wahrheiten ausgeht", ist Uwe Jans aus der Geestgegend, der Sohn des Freidenkers Jürgen Jans, Besitzer des Wohldhofes, den er durch Klugheit und Fleiß zu einem Neidobjekt für die Umgegend macht. Er ist der Sauerteig für die Schwerfälligkeit der Leute ringsum. Dieser Jürgen Jans ist eine Prachtfigur. Der Autor hat sich nicht damit begnügt, uns zu sagen, er sei ein origineller und bedeutender Mann, er bleibt uns den Beweis dafür nicht schuldig. Seine Unterhaltungen mit dem noch unreifen Sohne, gleich anfangs des Buchs, geben volles Zeugnis für die Selbständigkeit und Weite dieses Geistes. Dazu ist die so oft geschilderte Natur da oben mit wenigen Worten noch einmal wieder gegenständlich für uns gemacht. So schildert er die blühende Heide, in der die Buchweizen- und Roggenfelder liegen wie sorglos hingeworfene Tücher, „als ob ein Riesenkind beim Wäscheabnehmen hie und da ein Stück verloren hätte". Auch die Kreisstadt, ein echtes Biedermeierstädtchen, bekommt vor uns Eigengesicht. Wir sehen Uwe mit der interessanten Amerikanerin Betty, der amerikanischen Nichte der Vorschullehrerswitwe und Uwes späterer „kleiner Lüge" beim Tennisspiel, und sehen die beiden am Sedantage, da Uwe Sieger im Schülerfünfkampf wird, bereits die ersten Linien ihres späteren Verhältnisses zueinander in ihren Seelen skizzieren: sie, die Bewunderte, Oberflächliche, er, seine ganze Kraft einsetzend für ihre Gunst. Dann beginnt Uwe seine Laufbahn. Er wird relegiert vom Gymnasium, weil er am Siegestage, berauscht, den Direktor karikiert hat. Und weil er Sozialdemokrat ist. Er kommt nach Hamburg zu einem alten, vielgereisten Freund seines Vaters, um Maschinenbauer zu werden, dann studiert er in Darmstadt. Mit sicheren Strichen ist das äußere und innere Leben dieses jungen Menschen gezeichnet, bei dem ein grüblerischer Kopf mit groben Lebenstrieben um die Herrschaft kämpft. In London findet er seine kleine Lüge wieder und verfällt ihr, das heißt der kleinlichsten Alltäglichkeit, inmitten seiner Arbeits- und Erfindungslust, seiner Erfolge, seiner weiterhobenen Pläne. Eine sehr hübsche Szene, die uns das Liebespaar durch eine Betriebsstörung des Karussells in Earls Court in einer russischen Schaukel eine ganze Nacht durch hoch oben festgebannt zeigt, bindet den „Helden, der auf Wahrheiten ausging", an die geputzte Lüge fest. Ihr Eheleben in London verdumpft ihn. Seinen Versuchen, auf dem Gebiet der Ehe etwas Feineres und Tieferes zu schaffen, stellt sich die öde Begrenztheit seiner Betty entgegen. Arbeit und Wohlstand vergehen, er kehrt zu kleiner, mühseliger Arbeit zurück und fördert seine Erfindung, während seine Frau sich Gleichmut und vergnügtes Umhernäscheln am Leben erhält. Als Uwe sie auf einer Untreue ertappt, geht er seinen eigenen Weg allein weiter. Er wendet sich der Aviatik zu, deren Gefahren seiner Klugheit und seinen wilderen Instinkten zu gleicher Zeit Beschäftigung geben. Zu einer Zeit, da das Flugproblem nur als Stoff für Witzblätter gilt, baut er einen Aeroplan, den er bei seinen Fliegversuchen absichtlich ins Wasser stürzen läßt, um dann sich selbst und den schwimmenden Apparat von einem gemieteten Boot herausfischen zu lassen. Bei einem Fluge, der ihn endlich auf der Höhe seiner Erwartungen zeigt, bei dem er das Gefühl hat, alle Niederlagen und Unzulänglichkeiten seines Lebens überwunden zu haben, im Vollbesitz aller Kräfte des Geistes und des Körpers, wiegt er sich in immer höheren Flügen, läßt sich dann sinken — aber in allzu seichtes Wasser. Er und sein Kunstwerk zerschmettern. Es liegt Befreiung und Sieg in diesem Tod. Inhalt und Art der Darstellung tragen einander in diesem Buche. Sie haben das Ehrliche und doch Phantasiereiche der Menschen jener Meeresgegend. Luft spürt man und Sonne und Sturm. Das gibt ihm den Wert unter seinesgleichen.

Berlin Anselma Heine

Das Lichtmeer. Roman. Von Emil Sandt. Berlin-Charlottenburg, Vita, Deutsches Verlagshaus. 428 S. M. 4,—.

Emil Sandt ist bemüht, in seinem Roman eine der wichtigsten Kulturaufgaben der Gegenwart zu versinnlichen. Er will mit Eindringlichkeit erhärten, daß die ins Ungeheure gesteigerte Zivilisation dieser Tage notwendig in

die ihr adäquate Kultur umgeschmiedet werden muß. Oder wie er sagt: „daß keine noch so hoch stehende Außenkultur imstande sein darf, unsere Innenkultur zu erschlagen." Ich halte diesen Versuch nur zur Hälfte für gelungen. Wohl zeigt Sandt, welche Gefahren für unser Volk, das nur in der Arbeit Zufriedenheit und Glück fand, in den unerwarteten Erleichterungen liegen, die mit den Fortschritten der Technik über Nacht kommen. (Hier durch die Ausnutzung der Sonnenstrahlen für die Gewinnung der elektrischen Kraft: wodurch mit einem Schlage alle Kohlenbergwerke überflüssig und ungezählte Menschenhände untätig werden.) Die Menschen verlieren mit dem Zwang zum Broterwerb den inneren Halt und kommen zu Ausschreitungen und Lastern. Aber neben dieser negativen Seite seines Bildes hätte Sandt auch die positive entwerfen müssen. Hätte er zur Anschauung bringen müssen, wie nun diesen Menschen, entadelt bislang durch eine fast untermenschliche Arbeit, ein neuer Lebensinhalt gegeben werden könne, wie sie über alle Bequemlichkeiten eines mannigfach mit Elektrizität bedienten Lebens zur Ruhe und zum Frieden der Seele kommen könnten. Auch sonst hat Sandt — in einem gewissen Mangel letzter geistiger Disziplin und Tiefe — die Fäden seines Romans nicht abgesponnen. Anna-Ruth, die Geliebte des ingeniösen Erfinders Gottlob Anselm Träger, ist berufen, auf die Lebensrichtung des Helden entscheidenden Einfluß zu üben: sie soll ihn in der Verlogenheit und Unaufrichtigkeit unserer gesellschaftlichen und geschäftlichen Moral zur unbedingten, kategorischen Wahrhaftigkeit erziehen. Doch sie stirbt, hingerafft von der blinden Laune des Zufalls, ohne daß es klar geworden wäre, wie Träger seine Haltung im Dienst der Wahrheit bewahrt hat und bewahren will. Da ist der Pastor Heinz, der Vertreter der konservativen Mächte. Er sieht von Anfang an eine große Gefahr in der Erfindung, die die Kohle begräbt und das Licht geboren hat. Und er sucht mit allen Kräften, sie unschädlich zu machen, ihr entgegenzuarbeiten, ihren Folgen vorzubeugen. Aber auch er entgleitet am Ende dem Dichter — und ungewiß bleibt der Ausgang seines Strebens.

Über diesen Schwächen, die zum Teil in der Größe des Vorwurfs, vielleicht auch in der Verworrenheit unserer Zeitläufte begründet sind, ist das Buch reich an glänzenden, tiefen Partien. Sandt verfügt über eine grandiose Phantasie, die sich oft zu hinreißender Phantastik steigert. Er hat in dem unbegrenzten Land der technischen Möglichkeiten neues Land der Poesie erschlossen. Er hat die Welt des Eisens und des Stahls, so hart und nüchtern sie bislang uns schien, mit Künstleraugen gesehen und schenkt da seiner Zeit Offenbarungen. Und mit dem Recht des Dichters geht er über das Gegenwärtige hinaus und holt sich seine Welt aus der Sphäre des noch nicht Erreichten, zu Erwartenden, Zukünftigen. Dabei verliert er sich jedoch nicht in nebelhafte Fernen, in leere Träume. Er bleibt immer noch so weit am Erdboden stehen, daß wir Kinder einer nüchternen Zeit ihm gern folgen. Und wie seine Seele, so ist auch seine Sprache: glühend und fest, phantastisch und erdgebunden. Seine Worte sind sachlich, streng, und doch werden sie bald weich und schwingend, bald erhaben und zum Himmel steigend.

Berlin — Friedrich Alafberg

Die Wetterstädter. Ein Vierteljahrtausend deutschen Bauernstamms. Roman. Von Paul Burg. Leipzig 1912, Paul List. 362 S. Geb. M. 4,—.

Paul Burg, ein mir bis dahin völlig unbekannter Romanschriftsteller, gibt in seinem Roman „Die Wetterstädter, ein Vierteljahrtausend deutschen Bauernstamms" eine Schilderung einer deutschen Bauernfamilie, die nach dem Westfälischen Frieden von einem kriegsmüden, umgetriebenen Söldner gegründet wird, sich unter den wechselvollen Zeitläuften dreier Jahrhunderte mit unausrottbarem Aufwärtstriebe zu Wohlstand, Ansehen und Glanz entwickelt und endlich unter dem ungeheuren Wandel, den das Maschinenzeitalter heraufbeschworen, in Entartung zusammenbricht. In diesem Familienepos steckt so viel herzhafte, kerndeutsche Art, zugleich auch eine so energische Darstellungskunst, daß ich nicht anstehe, dies Buch als eine der erfreulichsten Erscheinungen unserer Tage zu kennzeichnen. Wenn auch bei dem verhältnismäßig engen Lebenskreise, den die aufeinanderfolgenden Generationen unserer wetterstädter Familie ausfüllen, eine gewisse Eintönigkeit der Menschenschilderung nicht vermieden ist — wenn auch die starke Familienähnlichkeit, die der Verfasser allen seinen Stammeshäuptern mit Bewußtsein verliehen hat, allmählich dazu führt, daß wir die verschiedenen Generationen nicht mehr ganz klar auseinanderhalten können — unsere Teilnahme verliert dieser holzgeschnitzte Prachtkerl nie, der mit fast denselben Eigenschaften als Ahn, Sohn, Enkel und Urenkel immer aufs neue vor uns ersteht ... Und wenn in diese schlichte Dorfgeschichte immer wieder das große Weltgeschehen hineinspielt — wenn von dem derben Quadratschädel des Soldatenkönigs bis zum herrisch lachenden Gentlemantyp Wilhelms II. ein Hohenzollernfürst nach dem andern im Schatten des Bauernhauses rastet — wenn eines Tages gar die Olympiergestalt des Doktor Goethe am wohlgescheuerten Tisch der Wetterstädterin vorlieb nimmt — so sind wir dem jungen Dichter auch dafür dankbar, daß er mit einfachsten Mitteln und im naiven Glauben an die eigene Art in uns die Suggestion eines bedeutungsvollen, typischen und mit dem großen Flusse des nationalen Gesamtschicksals eng verflochtenen Familiengeschicks zu erwecken weiß. Ich wollte, es würden mehr solche Bücher in Deutschland geschrieben.

Stuttgart — Walter Bloem

Wege der Liebe. Novellen. Von Frances Külpe. München, Georg Müller. 235 S.

Der Atem, das Leid und die Sehnsucht der Liebe weht durch diese Blätter. Jener großen, vergebenden Liebe, die immer Wege findet, auch da, wo Dunkel um sie ist, deren Geheimnis und Wesen in einem Worte beschlossen liegt: sie suchet nicht das ihre. Künstlerisch ist die erste der Novellen die zweifellos beste. Eine Ehe ohne innere Zusammengehörigkeit. Der dritte. Erkrankung des Kindes, Todesgefahr. Die Augen gehen auf. Die Stunde der inneren Klärung ist da. Das erkrankte oder vielmehr verbrühte Kind wird der Wecker. Großmut des verzichtenden Gatten. Vereinigung mit seinem Freunde. Alles sehr im Guten. Alles stark konventionell. Aber die Art, in der es gesagt ist, hat künstlerischen Stempel.

Bedenklich sentimental und unwahrscheinlich die zweite Novelle „Die Tochter". Tod der Mutter. Aufopferung der jungen Tochter für den Vater. Erst beide, Vater und Tochter, fremd. Allmählich sich findendes Verständnis. Der Vater heiratet wieder. Seine junge, kokette Frau betrügt ihn, indem sie sich mit dem Arzt des Hauses, den die Tochter liebt, ein Rendezvous an dem Grabe der ersten Frau gibt. Die Tochter kommt dazu. Um dem gleichfalls erscheinenden Vater den Verrat zu verbergen, erklärt sie, daß sie sich eben mit dem jungen Arzt verlobt hat. Zu viel Erfindung, zu viel Großmut, zu wenig Wirklichkeit. Aber auch gut geschrieben, wenngleich hinter der ersten Erzählung zurückbleibend.

Reifer und überzeugender ist die Geschichte von den beiden Jünglingen Jahnit und Jehkab, die unschuldig den Tod unter dem Feuer der Gewehre sterben. Viel Ergreifendes, dabei ganz Einfaches und Schlichtes liegt hier in den Tönen.

Danzig — Artur Brausewetter

Landstreichergeschichten. Von Hans Ostwald. Leipzig Philipp Reclam jun. 99 S. M. —,20 (—,60).

Ostwald, der ehemalige Goldschmiedsgesell, ergänzt hier seine früheren Erzählungen von der Landstraße durch eine Reihe neuer kleiner Skizzen, die in ihrer schmucklos einfachen und doch prägnanten Art der Darstellung durchaus den Eindruck des Selbstgesehenen und -erlebten machen. Ein sympathischer Zug mitleidigen Sichhineinfühlens in

die Ausgestoßenen geht durch das Ganze, so fern dem Autor jedes kritiklose Beschönigenwollen liegt. In der Schar vorüberziehender Gestalten ist kaum eine, die ihr Unglück nur als schuldloses Opfer der gesellschaftlichen Verhältnisse trüge. Widrige Umstände und irgendwelche schlimmen Triebkräfte des individuellen Charakters wirkten zusammen, ihr Schicksal zu bestimmen. Vielen gaben trotzige Empfindlichkeit, Jähzorn, rachsüchtige Instinkte den Anstoß, der sie auf alle Zeit aus geordneten Lebensbahnen warf. Eine pathologische Minderwertigkeit ihrer seelischen Veranlagung hat die Hemmungen, die in normalen Individuen Regungen solcher Art in Schranken halten, sich nicht entwickeln lassen. Sie leiden unter ihrer eigenen Natur, doch auch die Übelsten, von denen er erzählt, bewahren fast alle in einem Winkel ihres Herzens irgendein menschliches Empfinden, das versöhnend stimmt. Hier und da — so in der hübschen Geschichte von dem vergnügten Schneiderlein, das das große Los gewonnen, und in seiner alkoholisch gesteigerten Seligkeit mit dem Vagabunden, der seinen Laden plündern wollte, Freundschaft schließt — flackert ein tragikomischer Humor auf. Besonders anschaulich und überzeugend wirken die Schilderungen aus der Arbeiterkolonie, dem letzten Unterschlupf so vieler gestrandeter Existenzen in harter Winterszeit. Der kleinen Sammlung wären Leser namentlich auch aus dem Kreis der Richter und der Beamten, die im Strafvollzuge und der Armenpflege beschäftigt sind, zu wünschen.

Charlottenburg Conrad Schmidt

Oh Frieda! Geschichten von Fritz Müller. Berlin, Egon Fleischel & Co. 224 S. M. 3,— (4,—).

Seit einiger Zeit begegnet man dem Namen Fritz Müller in allen Blättern Deutschlands. Er scheint in Fruchtbarkeit und Beliebtheit das Erbe Roda Rodas angetreten zu haben, des Unerschöpflichen, der die Geschichten grinsend nur so aus dem Ärmel schüttelt. Fritz Müllers Gebiet ist wie das Roda Rodas die „Kurzgeschichte", der Schwank, die Glosse, das Anekdötchen. Roda Roda ist ein verwegener Erzähler, geht unerbittlich auf die Pointe zu, schneidet mit dem brutalen Schlächtermesser der Satire darauf los oder fischt sich seine Opfer mit der Harpune der Ironie heraus. Wo er Humor entwickelt, da hat man etwas Hanebüchenes, Derbes wie den Humor der deutschen Volksbücher. Fritz Müller ist sanfter, anmutiger, aber auch wehleidiger, niemals so zynisch wie Roda Roda, aber auch selten so unmittelbar packend. Man erhält ein vortreffliches Bild seiner Eigenart aus dem Sammelband „Oh Frieda!", der vor kurzem erschienen ist. Anstatt einer Vorrede gibt er eine Geschichte: „Die Galoschen des Humors", vielleicht die beste Symbolisierung des Humors, die je erdacht wurde. Fritz Müller zieht aus, den Humor zu suchen. Er begegnet einer Anzahl von Kerlen, von denen jeder der Humor sein will. Aber keiner ist der rechte. Endlich kommt er zu einer Hinrichtung. Der Galgen steht bereit. Die Straßen sind voll Kot. Der Verurteilte kommt in Galoschen zur Hinrichtung. Auf den Stufen zum Galgen verliert er eine seiner Galoschen. Mit vergnügtem Augenzwinkern kehrt er noch einmal um, steckt seinen Gummischuh an und legt dann den Kopf in die Schlinge. Dieses war der echte Humor. Die Hinrichtung aber geschah in Norddeutschland. „Nachdenkliches und Fröhliches" nennt Müller seine Sammlung. Er hat viele prächtige Einfälle; und wenn manchmal allzu Unbedeutendes mit unterläuft, wenn Brillanz und Politur nicht immer ganz dem strengeren Formensinn genügen, der gerade bei solchem literarischen Kleinzeug seine Ansprüche stellt, so muß man sich doch an dem Reichtum der Erfindung und an der fröhlichen Jugendlichkeit freuen, die in diesem Buch zu finden sind.

Brünn Karl Hans Strobl

Lügen. Geschichten vom Kriege. Von Gustav Janson. Leipzig 1912. Georg Merseburger. 312 S. M. 3,50 (4,50).

Just recht in eine Zeit hinein, in der wir morgens eine italienische und am Mittag eine türkische Depesche lasen, die für beide Parteien an eben demselben Platze einen glänzenden Sieg reklamierte, erschien das Buch von Janson, das erbarmungslos hinter die Kulissen leuchtet. Nüchtern und so bitter ernst! In diesen kleinen Geschichten, durch die eine lose äußere Verbindung läuft, gibt er unendlich viel Anregung und zwingt auch die Stumpfen, Stellung zu nehmen. Den Wahnsinn des Krieges will der Schwede geißeln — und erweist dessen eiserne Notwendigkeit. Daß der Krieg — einst des freiesten Mannes edelstes Handwerk — seinen Charakter völlig verändert hat, wissen wir, mit Grauen und auch mit ehrlichem Bedauern, weil wieder ein Stück von Mannesschönheit, von der Kraft, versunken ist. Wir wissen auch, daß der schöne Patriotismus, die erhabene Selbsttäuschung einfacher Menschen, auf den Schlachtfeldern, und erst gar, wenn sie statt in Europa in afrikanischen Wüsten liegen, ein ganz anderes Gesicht hat als bei heimatlichen Festen. Wissen ferner, daß bei der unerhörten technischen Vervollkommnung, die den Kampf zum entsetzenerregenden, tückischen Vernichter gemacht hat, die ritterliche Betätigung persönlichen Mutes mehr und mehr unmöglich geworden ist — und dennoch!

Sehr geschickt läßt Janson seine Akteure auftreten, und jeder hat seine Rolle gut gelernt. Dem italienischen Anarchisten, der voll hohlen Trotzes zur Truppe kommt, um unter dem unerbittlichen militärischen Milieuzwang ein guter Soldat zu werden, entschleiert sich das erste Geheimnis: der Krieg ist ja das letzte Ziel der Anarchie. Und er kämpft mit dem Ruf „Es lebe der Krieg", ohne ihn im Fieber der Schlacht von dem Ruf „Es lebe das Vaterland" unterscheiden zu können, während in dem ungebildeten Kameraden aus ärmstem italienischen Bauernstand wüste Urinstinkte zügellos wach werden. — Dem italienischen Altertumsforscher, der beim Kriegsbeginn aus seiner friedlichen Kulturarbeit in Kleinasien fliehen muß und als Freiwilliger eintritt, um endlich Antwort auf die bohrende Frage: wozu dieser Krieg? zu erhalten, wird im Todesfieber höchste Erkenntnis: alles ist Lüge! „Das Sonderbarste ist, daß, sobald man einen Soldaten nach seiner Ansicht über den Krieg fragt, so hat er eine Antwort für die Gebildeten oder die Vertreter der Behörden und eine ganz andere für die Kameraden im Glied. Sieh, Benedetti, der am selben Tage fiel, als ich verwundet wurde, sagte: ‚Was Krieg ist? Läuse, nichts als Läuse.' — Aber glaubst du, er hätte das einem Zeitungskorrespondenten geantwortet, einem Offizier oder sonst einem beliebigen Herrn? Nein. Ein anderer Kamerad, Rapagnotti, ein mürrischer und verschlossener Raufbold, gab mir auf dieselbe Frage zur Antwort: ‚Hungern.' . . . Und wie diese beiden Unzufriedenen prahlten alle gegenüber den Außerhalbstehenden weit und breit mit dem Kriege, mit ihrer Begeisterung dafür, mit Angriffen und Gefechten, mit Kampflust und Todesverachtung. Sie haben eine Menge Phrasen gelernt und benutzen die als Antwort. Aber sie lügen nicht bewußt. . . . Du kannst überzeugt sein, daß es sich mit den Offizieren genau so verhält. . . . Alles andere ist nach dem Kriege vergessen. Das bange Warten der langen Nächte, die Nervosität, die heimlichen Triebe, die losgelassenen Leidenschaften, die Wunden, die Krankheiten und der ekelhafte Schmutz, der für viele von ihnen wohl das Schlimmste von allem war. Die Menschen sind sehr schwach, Del Ponte, sie sagen lieber das, was man von ihnen verlangt, als die Wahrheit." — Der Patriotismus heischt, was das Gewissen verbietet.

Und weiter, Schlag auf Schlag: die Diplomaten lügen. Die Geistlichkeit? „Aber wenn der Geistliche nicht länger das Evangelium des Friedens predigt und die Menschen zu einem guten Willen mahnt, ja nicht mal Empörung über Schändlichkeiten und Ungerechtigkeiten fühlt, was ist dann seine Aufgabe? — Regimentsgeistlicher!" — Weiter die Spione! „Sie haben Diebstahl begangen, sich des Verrats schuldig gemacht. . . . Falsch und hinterlistig zu sein ist also patriotisch. Einer, der auf die Ehre seines Landes hält, dürfte wohl zum wenigsten kein gestohlenes Gut annehmen. . . . Sogar die Vaterlandsliebe hat der

Krieg besudelt." Bis ihm dann im Todeskampf letzte Wahrheit aufgeht: „Es ist der ewige Kampf zwischen Tag und Nacht, zwischen Wahrheit und Lüge. Jetzt sind die Namen verändert, jetzt kämpfen Krieg und Friede miteinander. Der Krieg ahnt dunkel, daß die Menschlichkeit aufwachen will, darum spannt er alle Kraft an, um sich die Herrschaft über die Völker zu erhalten. Er mobilisiert alle denkbaren Lügen, wirbt die Leidenschaften für seinen Dienst, schwärzt die Wahrheit an. Aber es ist umsonst. Wenn die Finsternis auch noch so schwer auf der Erde ruht, naht doch die Stunde, da der Tag graut."

Als wirksames Gegenbild gibt Janson die Ergänzungserzählungen von der türkisch-arabischen Seite, auf der die rührende Gestalt des alten, redlich-einfältigen Arabers Hamza, ohne auch nur den kleinsten Zusammenhang zu begreifen, zugrunde geht, während aus der Geschichte vom Todeskampf des tapferen Araberstamms („Phantasia") unabweisbar ernste Möglichkeiten der nicht fernen Abrechnung zwischen Orient und Europa, Islam und Christentum aufsteigen.

Und dennoch! Jansons Folgerungen, die seine Helden völlig im Rahmen des novellistischen Kunstwerks ziehen, halten nur Stich, wenn man bei der töricht-widerwärtigen Lehre, daß alle Menschen gleich und gleich wertvoll seien, bleibt. Kann man sich indessen zu solch schönen Unklarheiten nicht bekennen, glaubt man weiter — rückständig genug — daß die primäre, durch Jahrtausende von Kultur und Vernunft nicht veränderliche Eigenschaft des Mannes die Kraft sei, daß ferner die Summe von Jammer und Elend, Wahnsinn und Unrecht in der Welt eine konstante ist, so werden wohl gegen den Willen des Verfassers die mit einer leichten Lächerlichkeit umgebene Kraftfigur des Hauptmanns Vitale, des Nichts-als-Soldaten, und die des Fliegeroffiziers in diesem Buch die befreienden bleiben.

Berlin — Rudolf Pechel

Marianne Übersee. Novellen. Von Pierre Mille. Mit einem Vorwort von Hanns Heinz Ewers. München und Leipzig 1912, Georg Müller. 254 S. M. 3,— (4,—).

England und Deutschland haben in ihrer Literatur bereits eine Kolonialabteilung. England bewährt in ihr die kühle Beobachtung seines Globetrottertums, manchmal eine snobistische Überlegenheit, Deutschland steht vor den neuen Dingen, den Sensationen der Tropen noch mit einem manchmal naiven, manchmal überschwenglichen Erstaunen. Nun hat auch die französische Literatur eine Kolonialabteilung eröffnet. Pierre Loti kann nicht eigentlich zu ihr gerechnet werden. Denn Pierre Loti ist Reisender, bleibt selbstverständlich Franzose, aber hauptsächlich Genießer, nicht Eroberer. Nun aber kommt das neue Frankreich, das imperialistische Frankreich, das nicht mehr zufällig irgendeinen Landstrich erwirbt, sondern planmäßig erobert, mit zwei neuen und guten Namen. Claude Farrère ist der eine, Marineoffizier, der in seinem Buch vom Opium die Gefahren zeigt, die dem Eroberer in den alten, geheimnisvollen Kulturen des Ostens drohen. Pierre Mille der andere, Jurist, militärischer Dilettant, aber seinem ganzen Wesen nach Konquistador. Keiner vom Pizarro- und Cortesstamme, dessen ganzes Wesen auf wenige Linien gestellt ist, sondern ein moderner Eroberer, der auch in allen Brutalitäten des Feldzug- und Lagerlebens, in den absonderlichen Daseinsbedingungen afrikanischer Küstenstädte seine Gefühlsverfeinerung und die pariser Kultur nicht ablegt. Gewisse Dinge sind notwendig, Härten und manchmal Grausamkeiten unerläßlich. Ein Kolonialsoldat, einer, der seine Heimat groß und reich machen will, indem er seine Trikolore auf fremdem Boden aufpflanzt, wird darüber hinwegkommen. Pierre Loti ist noch sentimental, Pierre Mille ist es nicht mehr. Deutschland schlägt manchmal von seiner Gefühlsduselei plötzlich in Tropenkoller um. Aber Pierre Mille ist auch der Tropenkoller fremd. Viele peinliche Auftritte lassen sich eben nicht umgehen, wenn sich auch das Gefühl dagegen sträubt. Pierre Mille sieht nicht daran vorüber, er erzählt sie gelassen, aber nicht ohne Anteil, in jener entzückenden vollendeten Form, die der französische Erzähler auch für exotische Stoffe zu wahren weiß. Er erzählt mit Charme und Phantasie. Barnavaux steht im Mittelpunkt einiger Geschichten dieses Bandes. Barnavaux, das ist der französische Kolonialsoldat. „Barnavaux, der dreimal Sergeant geworden ist und der ebenso oft kassiert wurde; zweimal, weil er sich gegen die Disziplin vergangen hatte, und einmal wegen unwürdigen Betragens. Barnavaux, der so viel von der Welt gesehen hat, daß er genug davon bekommen hat, und der nun so weise ist, daß er einfach schläft, wenn er nicht im Dienste ist — ausgenommen die Stunden, wenn er etwas zu trinken hat! Barnavaux, der alles weiß, der . . . allen Lastern gefrönt hat und kein Geheimnis daraus macht; Barnavaux, der nie etwas Höheres sein wird als ein gewöhnlicher Soldat. . . . Barnavaux hat keine Lebensgeschichte, weil ein Soldat eben keine Lebensgeschichte hat. Er kann nur Geschichten erleben und erzählen. Er ist eines Tages geboren und wird eines Tages sterben: das ist alles. Selbst das, was er tut und vollbringt, steht außerhalb des Zusammenhangs mit seinem inneren Sein. Er ist das willenlose Werkzeug einer höheren Macht, er handelt, ohne den Sinn seiner Handlung zu verstehen." — Barnavaux ist ein guter Soldat und ein schlechter Soldat zugleich. Er exerziert gewiß schlecht oder gar nicht und lehnt sich gelegentlich gegen seine Vorgesetzten auf. Aber eines Tages rückt er ganz allein, nur von einer Krankenschwester in Männerkleidung begleitet, gegen ein paar hundert Rebellen los und schlägt sie in die Flucht. Er ist ein Held, ohne es zu wissen, ohne sich darauf viel zugute zu tun. Er denkt nicht daran, Geld zurückzulegen, um einmal in der Heimat ruhig davon zu leben. Wenn er Beute gemacht hat, vertrinkt er sie mit Frauenzimmern. In Europa wäre Barnavaux unmöglich, in den Tropen hilft er seinem Vaterland zur Herrschaft über ungeheure Landstriche und feindselige Stämme. Um dieser einzigen Gestalt willen, die so rund, so plastisch vor uns steht, verdient Milles Buch als Kunstwerk gewertet zu werden. Andere gesellen sich zu ihr. Die „eiserne Marie", eine Art Barnavaux ins Weibliche übertragen, eine Prostituierte der Soldaten, die ihren Beruf als große Aufgabe ansieht, die zur Heldin wird und die dafür vor der Front der Truppen, vor den Offizieren und vor der Fahne vom General einen Kuß erhält. Eine symbolische Handlung: Frankreich über See, aber immer Frankreich. Auch sie ist das „willenlose Werkzeug einer höheren Macht", aus Trieben handelnd, die sie kaum versteht. Einige phantastische Geschichten stehen in diesem Buch, Geschichten, vom Geist Baudelaires und Isle-Adams erfüllt: „Das Totenschiff", „Der Mann, der die Sirenen gesehen hat" . . . erlesene Stücke voll feinem Reiz der Erfindung. Im ganzen ein Buch, dessen Übersetzung durch Maria Ewers-aus'm Weerth man gern begrüßt und dem andere Bücher Milles bald folgen dürfen.

Brünn — Karl Hans Strobl

Lyrisches und Episches

Die Stunden. Von Emile Verhaeren. Uebertragen von Erna Rehwoldt. Leipzig 1912, Insel-Verlag. 75 S.

Sehr anschmiegsam sind diese Übersetzungen. Sie übermitteln im zart und keusch gewählten Wort das blumenhaft Unberührte der verhaerenschen Stimmung. Sie geben, worauf es hier vor allem ankommt, diese nun sehr gleitende, nun zu Besinnen aufrüttelnde, nun wiederum entschwebende Rhythmik wieder.

In der Eigenart der Rhythmik leben diese wie alle verhaerenschen Gedichte. Durch den „Garten" führt der Pfad der Treue, und auf dem sind sich zwei Menschen begegnet, als die „Stunden" licht waren. Ein Sonnenjubel kam, dann ward es Abend. Auch des Tages letzte Stunden finden sie vereint.

Es ist leicht zu empfinden und schwer zu sagen, worin die bannende Kraft dieser verhaerenschen Rhythmik liegt. Vielleicht darin, daß alles wahrhaft Nahe unendlich fern

rückt. Denn nicht fern sind die alltäglichen Dinge und die Gesichter der Gleichgültigen und die Sorgen um das Geschäftliche. Aber was die Seele bewegt, was ihr unendlich teuer ist, bleibt immer sonntäglich und fern. Selbst die wenigen Augenblicke, da man die Kraft findet, der eigenen Seele Gehör zu geben, lassen es nicht greifbar werden. Ja, es wird vielleicht ferner, indem man es sucht.

Der Klang der Ferne ist in diesen verhaerenschen Gedichten. Sehr bezeichnend wird einmal die Nähe der Geliebten als beseligender gepriesen, da nicht das Auge, sondern nur das Ohr ihre Gegenwart spürt. Von plastischem Sehen kann und soll hier nirgends die Rede sein. Wo das Auge versagt, erwacht die Ahnung. Nur in ihr lebt die Seele auf. Von Ahnung zu Ahnung leiten diese Rhythmen. Selten, daß das Gedicht geschlossen erscheint. Es will vertönen.

Indem es verklingt, scheint nun der Ahnung eine Gewißheit gegeben zu sein. Die mag man auf eine Blume, einen Stern oder auf die Geliebte taufen (was alles hier geschieht). Es ist aber die eigene Seele, deren man sich in Gewißheit bewußt wird.

Berlin Ernst Heilborn

Serbische Dichter. Uebersetzt und eingeleitet von Otto Hauser. Weimar 1912, Alexander Duncker. XI u. 43 S.

Nicht eine literarhistorisch systematisch zusammengestellte Chrestomathie, nur ein paar Gedichte von einem paar der besten Dichter zusammengerafft und würdig wiedergegeben, doch wohl geeignet, dem deutschen Leser eine Vorstellung davon zu ermöglichen, daß man auch „dort unten“ am Werk ist, Kulturwerte zu schaffen.

Am meisten nationale Eigenart zeigt von den vier Dichtern, zwei toten und zwei Vertretern der modernen, der im Jahre 1910 verstorbene Laza Kostić, dessen Blütezeit lange vorüber ist, der aber trotz aller Zerfahrenheit doch ein origineller Kopf von ursprünglicher Kraft gewesen ist. Ein feuriger, stolzer Geist sprüht aus seinem anscheinend so bescheidenen Loblied auf sein Heimatland Syrmien, seiner zornigen Klage über die knechtische Welt, wie aus dem Liebesseufzer „Verzeih mir“. Weiche, schwermütige Träumerei, nur selten von einem stärkeren Licht erhellt, beschattet die Landschaften und Bilder von Ilić. Ähnlich bei dem vornehm zarten, formvollendeten Jovan Dučić, der seine Poesie selbst dahin weist:

„Sei zu schön, daß du dich jedem ergebest,
Sei zu stolz, daß du für andere lebest,
Sei zu traurig in deinem eigenen Schmerz,
Irgend trösten zu wollen ein leidendes Herz,
Zu scheu, den drängenden Massen voranzugehn.“

Ein feines Lächeln ist in den eleganten „Ragusanischen Gedichten“ von den galanten Herren der versunkenen reichen Republik. Stürmischer tritt Svetislav Stefanović auf. Aus seinen Dichtungen lodert orientalisch sinnliche Glut, die auch seinen Naturstimmungen heiße Farben verleiht. Dahinein aber drängt das Bestreben, sich in den Geheimnissen höchster Ideen von Leben und Tod und Ewigkeit zu ergehen. Deutlich zeigt sich dies eigene Gemisch in dem von Mannheitsgefühl strotzenden Gedicht „Im Namen des Ewigen“, das bald an die Grenzen eines jugendlichen Zynismus streift, bald „die Kraft aus göttlichem Geist“, deren Diener der Leib ist, anruft.

Die Einführung berücksichtigt von der serbischen Literatur fast ausschließlich die neuere Lyrik und auch in diesem Rahmen beschränkt sie sich eigentlich auf die Charakteristik der vier hier herausgehobenen Dichter. Diese Einseitigkeit, die in ihrer gefällig freien Willkür gewiß einer starren, peinlich „erschöpfenden“ Gründlichkeit vorzuziehen ist, erscheint aber doch mit Rücksicht darauf, daß es sich hier um ein im allgemeinen recht unbekanntes Gebiet handelt, etwas bedenklich. Hausers Nachdichtungen sind wohl gelungen, hie und da wahrhaft vollendet, vornehmlich bei Dučić und Stefanović, denen er besonders Interesse entgegenzubringen scheint.

Berlin Georg Adam

Literaturwissenschaftliches

Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen von Karl Goedeke. Zweite, neu bearbeitete Auflage. Von Edm. Goetze. X. Bd. 1.—IV. Bd. Umgearb. Neudr. 3. Heft 1. Dresden 1911, L. Ehlermann.

Das große Werk der Neuauflage von Goedekes Grundriß, von dem schon zu befürchten war, daß es mit den Geburtsdaten des 18. Jahrhunderts abgeschlossen werde, ist nun durch den unendlichen Fleiß der Mitarbeiter, durch die Unermüdlichkeit des Herausgebers und das außerordentliche Entgegenkommen der Verlagshandlung weiter fortgeführt: diese Riesenliteraturgeschichte wird nun auch das 19. Jahrhundert umfassen. Zuletzt wurde an dieser Stelle der glänzenden Bearbeitung Grillparzers von A. Sauer und der übrigen österreichischen Dichter im 9. Bande (Castelli, Gräffer, Bäuerle, Seidl usw.) gedacht, der, bearbeitet von Alfr. Rosenbaum, die Zeit bis zur französischen Revolution 1830 behandelt und, alle deutschen Gebiete umfassend, vollständig vorliegt. Es ist nun auch vom 10. Bande (gleichfalls von Rosenbaum herausgegeben) das erste Heft erschienen, in dem die Literatur der Romane und Novellen aus den Tagen der Johanna Schopenhauer, des berüchtigten und doch zum herrschenden Modeschriftsteller gewordenen Clauren-Heun, des biederen H. Zschokke, der Luise Brachmann usw. zur Darstellung gelangt. Über die bibliographische Genauigkeit und Gewissenhaftigkeit ist nur zu bemerken, daß sie womöglich größer und eingehender geworden und der in den Antiquarkatalogen bekannte Zusatz „nicht bei Goedeke“ wohl selten mehr auftauchen wird. Als Beispiel möge dienen, daß die Behandlung Zschokkes einschließlich der etwa $1^1/_2$ Seiten einnehmenden Biographie 56 der bekannten enggedruckten Seiten umfaßt. Besonders sind nun auch die Übersetzungen in fremde Sprachen vertreten und damit die Wertschätzung gekennzeichnet, der sich der betreffende Verfasser bei andern oft sehr fernstehenden Nationen erfreute, z. B. in Ungarn. Der Band 10, durch dieses erste Heft eröffnet, wird die literarischen Hervorbringungen dieses Zeitraums bis in unsere Tage hinüberleiten.

Um die Brauchbarkeit und Verläßlichkeit der Angaben des Grundrisses zumal aus dem Zeitraum unserer klassischen Poesie zu erhöhen, hat sich die Verlagshandlung im Einvernehmen mit den berufenen Gelehrten entschlossen, vom 4. Bande (Bodmer, Lessing, Wieland und namentlich Goethe behandelnd) einen umgearbeiteten Neudruck herzustellen. Wenn man auch bedenkt, wie sehr die Literatur auf dem Forschungsgebiete unserer Klassiker seit den 20 Jahren angewachsen ist, vor denen dieser 4. Band der zweiten Auflage zuerst herausgegeben wurde, so ist der Reichtum doch überraschend, den der „umgearbeitete Neudruck“ ergibt. In diesem Neudruck zerfällt die noch vor 20 Jahren nur einen allerdings starken Band bildende Bearbeitung der erwähnten Klassikerperiode in drei gewaltige Abteilungen, deren jede beiläufig den Umfang eines ebenso großen Bandes aufweist oder vielmehr aufweisen wird, da die erste Abteilung noch nicht vollendet ist. Die zweite dieser Abteilungen bietet außer der von Prof. Max Koch bearbeiteten Biographie die bibliographische Behandlung von Dr. Karl Ripka, die auch in das eben zuletzt erschienene erste Heft der dritten Abteilung übergeht. In diesem Hefte erscheinen verzeichnet: die Sammlungen von Goethes Schriften, die Ausgaben ausgewählter Stücke nebst den Übersetzungen und die bibliographischen Angaben über die Einzelwerke von 1775 bis 1814 (bis dahin allein schon 320 Seiten umfassend). Einen schätzbaren Anhang bildet die Anführung der Kompositionen goethescher Gedichte, der Parodien und sogar der Bilder zu den Werken des Meisters. In ähnlicher eingehender Weise dürfte wohl noch kein Dichter der Weltliteratur — Dante und Shakespeare ausgenommen — von Bibliographen behandelt worden sein.

In solcher Art schreitet das mächtige Werk fort, zu einem Kompendium sich gestaltend, an dessen Umfang Karl Goedeke, der einstige Begründer, wohl nie gedacht haben

mag. Die Bände des Grundrisses in dieser zweiten Auflage bilden schon eine Bibliothek für sich, und eine Generation von Forschern auf dem Gebiete unseres Schrifttums hat daran mitgearbeitet. Der bibliographische Inhalt dieser Bände aber zeigt auch, daß eine kaum übersehbare Zahl von geistigen Arbeitern sich der Aufhellung unseres Geisteslebens in Deutschland zuwendet.

Graz Anton Schlossar

Joseph Auffenberg und das Drama der Schiller-epigonen. Von Ernst Leopold Stahl. (Theatergeschichtliche Forschungen, hrsg. von Berthold Litzmann, XXI.) Hamburg und Leipzig Leopold Voß. X, 235 S.

Stahls Arbeit zeichnet sich vor allem durch zwei Vorzüge aus, die seine Monographie über ein anscheinend sprödes Thema zu einem wertvollen Baustein der modernen Literaturgeschichte machen. Auf der einen Seite weiß er als geschulter Philologe (die Arbeit ist aus M. v. Waldbergs Seminar hervorgegangen) literarische Abhängigkeitsverhältnisse mit behutsamen Fingern zu entwirren, und er vermeidet eine atomistische Behandlung, indem er die Einzelerscheinungen in den Zusammenhang einer ganzen Literaturströmung rückt; auf der anderen Seite bewährt der frühere Leiter des Heidelberger Hebbelvereins, der jetzige Düsseldorfer Dramaturg, ein reifes Urteil in ästhetischen Dingen. Und mag sein Stil bisweilen etwas Unruhig-Glitzerndes haben, was nicht durchweg zu dem behandelten Gegenstand paßt, im allgemeinen weiß er mit seiner scharf pointierenden Darstellung den Nagel auf den Kopf zu treffen. Er entwirft in großen Zügen ein Lebensbild seines Helden, eines Landsmannes, Zeit- und Gesinnungsgenossen von Karl von Rotteck; Auffenbergs verklausulierter Freiheitsdrang hat sich an Schiller genährt, ohne doch in Schillers Art die Konsequenzen aus seiner Gesinnung ziehen zu wollen. Auch als Dichter ist er trotz großer Intentionen nicht über eine recht äußerliche Nachahmung seines großen Vorbildes hinausgekommen. Von Schiller stammen seine Charaktere und Motive; die Posaszene hat sich ihm so tief ins Herz geprägt, daß sein Xerxes und Leonidas in den „Spartanern" sie notgedrungen parodieren müssen; und Coligny spricht in der „Bartholomäusnacht" mit seinen abtrünnigen Kameraden, wie Wallenstein mit den pappenheimischen Kürassieren, nur daß bei Auffenberg alles um des Affekts willen outriert erscheint. Dies Fortwirken einzelner Motive bei den Epigonen (z. B. des Schwurs an der Leiche eines Greises, der Entscheidung eines Sieges durch das Eingreifen einzelner usw.) hat Stahl über Auffenberg hinaus bis zu Wildenbruch herunter verfolgt.

Noch auffallender ist die Abhängigkeit der Epigonen von Schiller in stilistischer Hinsicht, um von wörtlichen Anklängen ganz abzusehen. — Auffenberg hat Schiller die hervorhebende Wiederholung desselben Wortes abgeguckt („ein Herz, das menschlich fehlen kann und menschlich sühnen"), andere ahmen lieber die Bildung von Doppeladjektiven nach („mit männlich-starker Seele"), das unflektierte oder das gehäufte Beiwort („unselig Rätsel" — „junges, holdes, unschuldig reizumblühtes Mädchen" bei Halm) usw. usw. — Stahls Rubriken ließen sich noch vermehren, und der Gegenstand lohnte wohl eine eigene Untersuchung, damit bei einer sorgfältigen Abwägung des Verhältnisses zwischen Gedanken- oder Stimmungsgehalt und Ausdrucksformen die Überlegenheit des Meisters über die Nachtreter um so klarer hervortrete.

Viel schwieriger wurde es den Epigonen natürlich, die eigentliche Technik Schillers zu wiederholen. Ihnen fehlte zum guten Teil überhaupt der Blick oder das Ohr für die feineren Mittel der klassischen Tragödie. Schiller ist der bühnengewaltige Beherrscher der Massen, das Soldatische in seiner Natur feiert hier wahre Triumphe — Auffenbergs Massenszenen sind „dürftige Dialoge von waschweiberhafter Geschwätzigkeit, die ein paar Chorausrufe gewaltsam unterbrechen". Nach Schillers fein abgestuftem Gegenspiel (der Kaiser, Oktavio, Buttler, die Hauptleute — Elisabeth, Burleigh, Paulet) wird man vergeblich suchen, die hinreißende Steigerung des ersten Aktes im „Wilhelm Tell" hat keiner der Jünger dem Meister abgelernt. Aber alles, was sich sozusagen mit Händen greifen läßt, wird ihrer dramatischen Handlung aufgeklebt, mag es nun in das Gefüge des Ganzen passen wie es will. Musikalische und elementare Effekte, Pantomimen und Aufzüge, Monologe und eingeschobene Erzählungen, alles wird gern und vielfach verwendet.

Wie äußerlich diese ganze Mache ist, erweist Stahl an der Tatsache, daß bis zu Wildenbruch herunter die Epigonen bei Umarbeitungen ihrer Dramen ziemlich kaltblütig Akte und Szenen wegschneiden, hinzufügen, miteinander vertauschen konnten. Gewiß enthalten Auffenbergs Dramen poetische, insbesondere lyrische Schönheiten; aber auch diese tauchen blitzartig auf; von einem einheitlichen Stimmungsgewebe im ganzen Drama ist so wenig die Rede wie von dem Ausreifen der massenhaft angeschlagenen einzelnen Motive. Alles geht auf „Spannung" aus; ihr dient eine bis zum Übermaß entwickelte Aktion, die aber in fortwährenden Explosionen und Rührungen (durch Liebesszenen usw.) verläuft; kein Charakter kann sich organisch ausleben, keine Person redet ihre eigene Sprache, kein Milieu ist mit den adäquaten Farben und Linien gezeichnet. Wie Wildenbruch ist Auffenberg ein Meister des ersten Aktes; die Exposition ist geschickt, mit der Verwicklung aber beginnt die Konfusion. Es kommt dazu, daß sich geradezu unkünstlerische, politische und nationale Nebenzwecke hervordrängen, ohne daß, wie bei den Jungdeutschen, die „Tendenz" zu einer poetisch fruchtbaren, einheitlichen Auffassung des Lebens sich erhöbe. Dabei war Auffenberg nichts weniger als ein doloser Plagiator, ein bewußter Routinier; aber auch seine besten Absichten konnten ihn nicht davor bewahren, daß wir Platens böse Charakteristik des „Advokaten von Weißenfels" mit auf ihn beziehen.

Heidelberg Robert Petsch

Tellprobleme. Von Dr. Richard Mesclény. Berlin-Zehlendorf, B. Behr.

Man kann die sogenannte historische Sage mit einigem Recht für den poetischen Niederschlag der Politik der Massen halten. Die schweizerische Tellsage verkörpert danach einen Zug schweizerischer Volkspolitik. Die verschiedenen Traditionen derselben entsprächen den Wendungen dieser Politik im Laufe der Jahrhunderte. Es verträgt sich aber nicht ganz mit der geschichtlichen Treue, den neuzeitlichen Gegensatz von Föderalismus und Partikularismus in der schweizerischen Politik bis in die primitiven Anfänge der Tellsage zurückzuverlegen, obwohl schweizerische Historiker mehr oder weniger verdeckt diese Gegensätze der modernen schweizerischen Eidgenossenschaft auch den älteren Anfängen des Staatswesens zuschreiben. Doch gelangt der Autor der „Tellprobleme", dieser Idee als Richtschnur sich bedienend, zu einem klaren, trefflichen Aufbau seines Stoffes.

Mit mehr oder weniger Geschick haben nach seiner Meinung die Chronisten und Dichter das Partikularistische und das Föderalistische in der Tellsage zu verschmelzen versucht. Der züricher Chronist Hemmerlin bleibt noch tief im Partikularismus stecken mit seiner Erzählung von der Befreiung der Schwyzer. Das alte Tellenlied aber singt uns bereits den „rechten Grund" von der Entstehung des Bundes und dem ersten Eidgenossen Tell. Im Weißen Buch des Landschreibers Hans von Sarnen besitzt die Tellsage ihre heutige Form und ihren nationalen symbolischen Gehalt. Als Vertreter des Föderalismus tritt der Stoupacher in die Handlung ein. Ägidius Tschudy, der auf dem Weißen Buche fußt, gibt der Sage ihre endgültige Gestalt in der vollen Vereinigung der zueinander und voneinander strebenden Volkskräfte. Selbst Johannes von Müller bedeutet ihm gegenüber einen Schritt rückwärts, und was Schiller an Harmonie zwischen seinem Einzelhelden Tell und dem Volk als Helden zustande brachte, das hat eher seine Bekanntschaft mit Tschudy als die mit Müller ermöglicht. In Hodlers Tell kommt die voll-

kommene Synthese zwischen dem individuellen und dem sozialen Prinzip, eine Art linearer Lösung des Tellproblems, zustande. Das Bild ist auch dem Buche vorangedruckt.

Diese Geschichtskonstruktion gibt nur das Gerüst für eine Fülle interessanter Ideen und Beobachtungen ab, die die Lektüre zum Genuß gestalten. Selbst die Irrtümer haben für uns noch das Interesse der gelungenen Karikatur, so namentlich in dem Kapitel „Über Schweizer Patriotismus". Die Fehlschlüsse im einzelnen lehren, wie ungemein wichtig für den wissenschaftlichen Synthetiker der Besitz der wichtigsten Ergebnisse der Einzelforschung ist. Man ist zum Beispiel durchaus nicht gezwungen, der Tellsage ihre triftige historische Grundlage abzusprechen. Rilliets Zusammenstellung biblischer Missetaten mit den Untaten der Vögte beweist gar nichts gegen den historischen Kern der Tellsage. Etwas anachronistisch dünkt uns auch die Bezeichnung „Bürgerkrieg" für den alten Zürichkrieg, die wohl kaum von schweizerischen Historikern angewandt würde. —

Eine scharfe kulturhistorische Beobachtungsgabe offenbart sich in den Bemerkungen, die der Verfasser an die Szene zwischen Stauffacher und Geßler, die vor dem neuen Hause des ersteren sich abspielt, knüpft. Nur die Herren- und Staatsbauten waren im Mittelalter aus Stein. Stauffachers aus Stein erbautes Haus war daher ein Verstoß gegen die soziale Gliederung in Untertanen und Herren innerhalb des Reiches der Habsburger, ein steter Anreiz für die Vorübergehenden zur Empörung. Darin einzig hat Geßlers Zorn über den Bau seinen Grund. Die Betrachtung des „Tellspieles" ist die beste Partie des Buches. Eine seltsame, tiefe Einsicht in das Wesen des Tragischen erklärt uns das „hübsch spyl von Uri" in sinniger Weise. Mag der Schreiber des „Spyls" eine Ahnung solcher künstlerischen Probleme gehabt haben oder nicht, die Ausführungen des Verfassers über den „inneren Abfall des Helden von sich selbst" und von dem „Heldseinwollen" gewähren tiefen Genuß. Eine ehrliche Rettung des Tellhistoriographen Ägidius Tschudy und die glückliche Charakterisierung der Dynastie Habsburg verdienen hervorgehoben zu werden. Besser als das halbehrliche Lob des schillerschen Tell nimmt sich die treffliche Charakterisierung von Hodlers Werk aus, in dem die Sage in der Tat aus der klassischen Fremde auf ihren heimatlichen Boden zurückkehrt.

Wetzikon Oskar G. Baumgartner

Deutsche Literaturdenkmäler des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts bis Klopstock. II. Prosa. Von Hans Legband (= Sammlung Göschen 365). Berlin und Leipzig 1912, G. J. Göschen. 160 S. Geb. M. —,80.

Das erste Bändchen dieser Auswahl aus der Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts, das die Lyrik umfaßte, erschien bereits 1908 und ist im LE XI, S. 454 besprochen. War es schon bei der Behandlung der Gedichte sehr schwer, eine zweckentsprechende Auslese auf so knappem Raume zusammenzustellen, so tritt diese Schwierigkeit bei der maßlosen Breite der Prosaliteratur des in Betracht kommenden Zeitraums natürlich noch viel mehr hervor. Der Herausgeber hat sich, um nicht gar zu viel ganz kleines Stückwerk bieten zu müssen, mit Textproben von dreizehn Schriftstellern begnügt. Zincgref, Opitz, Moscherosch, Schupp, Grimmelshausen, Weise, Abraham a Santa Clara, Zigler, Reuter, Leibniz, Liselotte von der Pfalz, Schnabel und Liscow sind vertreten, und zwar durch ausnahmslos gut ausgewählte Stücke, deren manche noch heute einen gewissen Reiz ausüben. Einen kleinen Einblick in die Prosaliteratur des Zeitalters erhält man so allerdings, aber daß von Zesen, Buchholz, Herzog Anton Ulrich, Lohenstein — um von andern zu schweigen — lediglich in der kurzen Einleitung gesprochen wird und von ihnen gar keine Proben mitgeteilt sind, scheint denn doch bedenklich, wennschon die Raumfrage hier natürlich alles erklärt oder — verschuldet. Erfreulich ist es, daß in der Einleitung des Verfassers frühere Vorliebe für die Fremdwörter sehr erheblich eingedämmt ist. Nur hätten die für das Deutschtum und die deutsche Sprache so mannhaft streitenden Männer Christian Thomas und Georg Schottel auch ruhig mit dieser ihrer deutschen Namensform anstatt mit der lateinischen genannt werden sollen.

Königsberg i. Pr. Hermann Jantzen

Aias. Tragödie des Sophokles. Uebersetzt von Ludwig Bellermann. Berlin 1912, Weidmannsche Buchhandlung. 118 S. M. 2,20.

Bellermann lebt noch von jener klassischen Zeit, die Wilamowitz als so unangenehmen „Bann" empfindet. Er steht darum dem neuen geistigen Leben viel näher, denn wenn auch die Bekenntnisse verschieden sind, so ist der einfache Glaube, die reine Verehrung des schlechthin Großen die gleiche. Etwas glüht in ihm nach von der „Schiller- und Goethezeit", und das ist uns heute wieder lieber als alles, was sich literarisch als Moderne bespiegelt. (Nur seine Bemerkung über Humboldts „Agamemnon" ist verwunderlich.) — Der Ton der Übersetzung ist der der Epigonendichtung. Ein Vers wird dies Urteil genügend erklären: „Athene! Göttin, meines Lebens Licht und Hort!", der wörtlich bescheidener, aber anmutiger so heißt: „O Stimme Athanas, der liebsten mir von den Göttern!" Bellermann wird gar nicht das Verlangen gehabt haben, etwas Höheres als eine Epigonendichtung zu geben, und so ist an seinem Werk nur auszusetzen, daß es schon in eine Zeit fällt, da man nach dem wirklich Dichterischen greifen darf und soll. Darum soll man nicht fragen, ob nun die Aufgabe gelöst sei, sondern einfach aussprechen, mit wie großer Freude diejenigen, die Bellermanns lebendige Einwirkung früher an sich verspürt haben, aus der Übersetzung und dem gehaltvollen Vorwort die Erinnerungen an den so hoch verehrten Lehrer wachrufen werden.

Berlin Kurt Hildebrandt

Arthur Schnitzler. Von Julius Kapp. Leipzig 1912, Xenien-Verlag. 178 S. M. 2,50 (3,50).

Das hübsch ausgestattete Buch bildet die umfangreichste der dem fünfzigsten Geburtstage Arthur Schnitzlers gewidmeten Studien und soll als Gelegenheitsschrift nicht mit dem strengen Maßstab einer großen wissenschaftlichen Arbeit gemessen werden. Es ist jedenfalls sehr verdienstlich, daß der Verfasser sich bemüht hat, ältere Arbeiten des Dichters, die, gänzlich verschollen und unzugänglich, selbst den engeren Heimatgenossen unbekannt geblieben, ans Licht zu ziehen und über sie Mitteilungen zu machen: so ein dramatisches Gedicht „Alkandis Lied", das schon 1890 Traum und Wirklichkeit, wie später „Die Frau mit dem Dolche", durcheinandergleiten läßt, und kleine Novellen, unter denen besonders „Freund Ypsilon" durch die erste Andeutung der Auffassung des Lebens als Puppenspiel beachtenswert ist. Die Charakteristik des Dichters war wohl nicht zu verfehlen, und was der Verfasser in ganz gefälliger Form vorbringt, entspricht der landläufigen Beurteilung. Größere Vertiefung, die ein verhältnismäßig umfangreiches Buch erwarten ließe, tritt nirgends zutage. Er zählt, dramatische und prosaische Schriften trennend, die einzelnen Werke auf, gibt den Inhalt und knüpft an jedes seine Bemerkungen, die manchmal treffend, zumeist aber recht nichtssagend ausfallen, namentlich bei den Erzählungen, denen er überhaupt gegenüber den dramatischen Werken zu wenig Beachtung schenkt. Oft hilft er sich mit konventionellen Floskeln weiter, wenn es z. B. bei der Novellensammlung „Die Frau des Weisen" heißt: „Fünf zarte, duftige Gebilde hat Schnitzler hier zu einem Strauße vereinigt." Zu den „amüsanten Nichtigkeiten" läßt sich „Andreas Thameyers letzter Brief" gewiß nicht rechnen. Zum „Schleier der Beatrice", dessen hohe Einschätzung sehr erfreut, ist viel weniger Wedekind als Grillparzers „Jüdin von Toledo" heranzuziehen. Störend wirken kleine Geschmacklosigkeiten, wie die Bezeichnung des Helden im „Märchen" als „konstruierter Trottel". Auf das Technische des schnitzlerschen Dramas

wird zu wenig eingegangen, der glänzende Dialog des ersten Aktes im „Weiten Land" nicht gewürdigt. Am schwächsten geraten ist wohl die Einleitung, die sich vergeblich müht, die österreichische Individualität des Dichters zu kennzeichnen und gelegentlich ein Wörtchen über die „gehaltlose Wortkunst" Hofmannsthals und die „moderne Faustnatur" Hermann Bahrs fallen läßt. Im ganzen ist die Schrift liebenswürdig, warm im Ton und frisch gehalten.

Wien A. v. Weilen

Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Traumsatire im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert. Dissertation. Von Heinz Klamroth Bonn 1912, Emil Eisele. 146 S.

Die von vielen Seiten ermunterten Bestrebungen, in der Literaturgeschichte die formalen Gesichtspunkte stärker zu betonen, dringen in erster Linie auf genetische Darstellung der literarischen Typen und Gattungen. Dabei erhebt sich die auch in andern Wissenschaften viel erörterte Schwierigkeit, nach der Herauslösung der zu verschiedenen Zeiten und unter verschiedenen Bedingungen entstandenen Werke aus dem allgemeinen geschichtlichen Zusammenhang eine in sich geschlossene Entwicklung zu erkennen, und gerade Forscher, die über methodische Probleme gründlicher nachgedacht, haben hervorgehoben, daß die Literaturgeschichte in dieser Hinsicht nicht so günstig gestellt sei wie etwa die Kunstgeschichte. Fremde Instanzen haben oft genug in die Entwicklung der poetischen Formen und Gattungen bestimmend eingegriffen und die Bildung einer fortwirkenden Tradition innerhalb dieser Teilgebiete dichterischen Schaffens gestört oder verhindert. Die fleißige, aber undisziplinierte Arbeit Klamroths bestätigt die Wahrheit solcher Bedenken, indem sie darüber hinweggeht. In den moralischen Wochenschriften des 18. Jahrhunderts finden sich häufig satirische Schilderungen, eingekleidet in den Bericht eines Traumes. Klamroth statuiert also „die Traumsatire als eine in sich zusammenhängende Literaturgattung mit gemeinsamen formalen Bestandteilen", faßt sie als „Ergebnis einer zusammenhängenden Entwicklung" auf und schreibt ihre Geschichte. Oder vielmehr ihre Vorgeschichte; ein großer Teil des Buchs ist den Quellen der Quellen der „Traumsatiren" gewidmet. Richtig ist, daß in dieser Traumliteratur sich Motive und Analogien der Einkleidung finden, die in der antiken und mittelalterlichen Visionendichtung ebenfalls anzutreffen sind, und daß vom 10. Jahrhundert an, nach dem Absterben der religiösen Mythenbildung, zugleich mit der literarischen Ausarbeitung der Apokalyptik die Vision als Maske des Satirikers Eingang findet. Aus dieser satirischen Literatur schöpfte Quevedo, und ihm folgte Moscherosch. Was aber daraus entnommen werden kann, ist eine Filiation von Motiven, deren formaler Charakter übrigens fragwürdig ist, keine Entwicklung einer selbständigen Kunstform. Ferner beachtet Klamroth nicht, daß die apokalyptischen Motive auch außerhalb des von ihm betrachteten Kreises Möglichkeiten des Fortlebens finden konnten; er unterläßt es auch, den Anregungen der bildenden Künste nachzugehen. Überhaupt darf nicht außer acht gelassen werden, daß die symbolische Bedeutung der Traumvorstellungen und die früh populär gewordene Einsicht in die Verwandtschaft der seelischen Zustände des Dichtens und des Träumens immer wieder von selbst zur Erfindung solcher Einkleidungen führen konnte.

Unerläßlich war eine psychologische Distinktion von Traum und Vision und eine Vergleichung der stilistischen Ausdruckswerte. Klamroth definiert: „der Traum ist — eben ein Traum, die Vision dagegen (!) ein inneres Erlebnis" (S. 45). Die literarischen Schöpfungen selbständig zu charakterisieren, hat Klamroth gar nicht versucht, er entschädigt durch seitenlange Auszüge aus Lehrbüchern und Monographien. Über die Stellung und Bedeutung der Allegorie könnte Klamroth aus den Dante-Werken von F. X. Kraus oder Voßler Aufschluß gewinnen.

Berlin-Halensee Hugo Bieber

Notizen

In den „Dresdner Nachrichten" Nr. 268 wird ein Brief von Theodor Körners Mutter veröffentlicht, der unmittelbar nach dem Tode ihres Sohnes an eine Freundin am 10. Dezember 1813 geschrieben ist.

„Die arme gebeugte Mutter möchte Ihnen, verehrte Freundin, gern recht viel sagen für Ihr treues wahres Gefühl bei meinen gerechten Tränen! aber ich bin gedankenlos! Ich habe nur einen Gedanken — aber Sie Theuere verstehen und fühlen mit mir! Die Mutter fühlt der Mutter Leiden. — Seit ich Sie zum letzten Male sah, ist mein Leben eine Kette trauriger Ahnungen gewesen, die Sorge um den teueren Jüngling — um meinen Mann haben mich Tag und Nacht nicht verlassen; wie der Körper nicht den mannigfaltigen Leiden unterlegen ist, ist mir unbegreiflich. Wenn die Tröstungen der Religion nicht wären, die Gewißheit des Wiedersehens nicht in meiner Seele wäre, wie könnte ich in Ergebung ertragen, was ich ertragen muß. Daß mein Theodor Ihnen wert war, ist ein neues Band, was mich an Sie Theuere fesselt. Und meine innigsten Wünsche sind für Sie, fromme Dulderin, die solange gelitten hat — Gott erhalte Ihnen den edlen Gatten und Ihre teueren Kinder und gebe Ihnen nun lange Jahre des ungestörtesten Glückes!

Wenn Ihr teuerer Sohn wieder hergestellt ist und Sie Ihre Reise beginnen, so vermeiden Sie Dresden auf Ihrer Reise; ich spreche wider mein eigenes Interesse, denn es würde mir wohltuend sein, Sie und Ihre Lieben zu sehen — aber vermeiden Sie unsere verpestete Stadt, noch immer sterben wöchentlich an Bürgern 2—300 Menschen an dem Nervenfieber, das durch das lange Elend erzeugt worden ist. Seit dem Mai sind 6800 Menschen hier gestorben; 800 Bürger und 6000 Soldaten, worunter nur 1000 Russen und Preußen waren, das andere Franzosen; unser ehemals schönes Dresden ist ein großes Grab. — Ich könnte Ihnen nicht einmal ein reines Bett anbieten, denn ich habe seit dem Juli in meiner Etage immer 20 Menschen gehabt und welche abscheulichen Krankheiten ertragen müssen. Mein Gedanke war immer, ich will alle Schmach gerne ertragen! wenn Gott uns Theodor erhält! — — Wer weiß, wie bald die Stunde schlägt, die mich zu ihm hinüber trägt. — Ach, heute kamen mit der Post zwei Briefe von Theodor vom Mai noch. — —

Mein guter Mann wollte noch einen Zettel beilegen wegen Ihres teilnehmenden Anerbietens wegen der Grabstätte meines Theodor. Sie sind recht gut, recht liebend, ach, auf der Karte wollte ich die Stelle bezeichnen, wo er schläft. Lassen Sie nicht alle Verbindungen unter uns aufhören! Geben Sie uns von Zeit zu Zeit ein Zeichen des Lebens — und wenn wir am Leben bleiben, so machen wir künftigen Sommer eine Wallfahrt zu meines Sohnes Grab — und ist der Umweg nicht zu groß, so sehen wir Sie. Gott segne Sie und sei mit Ihnen und Ihren Geliebten, wir alle fühlen in unseren gebeugten Herzen die innigste Achtung für Sie. — Marie Körner."

* *

In der Frankfurter Zeitung Nr. 256 veröffentlicht Dr. Pierre de la Juillière eine ungedruckte Erzählung Diderots, „Mutterschaft", die für unsere Tage fast den Reiz der Aktualität hat. Sie ist seinerzeit vom Abbé Raynal veranstaltet 1771 herausgegeben worden. Jetzt wird sie nach der Handschrift mitgeteilt: „Ein Mädchen, Miß Polly Baker, das sich zum fünften Male Mutter fühlte, wurde vor das Gericht von Connecticut bei Boston vorgeladen. Das Gesetz verurteilt alle Personen weiblichen Geschlechts, die der Unzucht allein den Muttertitel verdanken, zu einer Geldstrafe oder, falls sie diese nicht bestreiten können, zu einer

körperlichen Züchtigung. Als Miß Polly den Saal betrat, in dem die Richter versammelt waren, wandte sie sich mit folgender Ansprache an sie:

‚Erlauben Sie mir, meine Herren, einige Worte an Sie zu richten. Ich bin ein armes, unglückliches Mädchen. Mir fehlen die Mittel, Rechtsanwälte zu bezahlen, die sich meiner Verteidigung annehmen könnten. Übrigens werde ich Sie nicht lange aufhalten. Ich schmeichle mir nicht, daß Sie einen gesetzwidrigen Spruch fällen werden. Aber ich wage zu hoffen, daß Sie geruhen werden, die Güte der Regierung für mich anzuflehen, damit sie mir die Zahlung der Geldstrafe in Gnaden erlasse. Zum fünften Male, meine Herren, erscheine ich vor Ihnen in derselben Angelegenheit. Zweimal habe ich drückende Geldstrafen bezahlt, zweimal habe ich eine öffentliche und schmachvolle Züchtigung erlitten, weil ich nicht zahlungsfähig war. Mag das Geschehene gesetzmäßig gewesen sein, das will ich nicht bestreiten. Es gibt aber manchmal ungerechte Gesetze, und die werden aufgehoben. Es gibt auch welche, die zu streng sind, und die gesetzgebende Gewalt kann von ihrer Anwendung absehen. Ich wage zu behaupten, daß dasjenige, welches mich verurteilt, beides ist: ungerecht an sich und zu streng mir gegenüber. Niemals habe ich an meinem Wohnorte irgend jemand beleidigt, und ich kann ruhig meine Feinde, wenn ich überhaupt welche habe, auffordern, den Beweis zu erbringen, daß ich einem Manne, einer Frau oder einem Kinde je den geringsten Schaden zugefügt habe.

Gestatten Sie mir, einen Augenblick zu vergessen, daß das Gesetz existiert, so begreife ich nicht, worin mein Verbrechen besteht. Ich habe mit Einsetzung meines Lebens vier schöne Kinder zur Welt gebracht. Ich habe sie mit meiner Milch ernährt, mit meiner Arbeit unterstützt, und ich würde noch mehr für sie getan haben, hätte ich keine Geldstrafen bezahlen müssen, die mich der nötigen Mittel beraubt haben. Ist es ein Verbrechen, die Zahl der Untertanen Seiner Majestät zu vermehren in einer Gegend, der es an Einwohnern fehlt? Ich habe keiner Ehefrau ihren Mann geraubt, keinen Jüngling verführt. Niemals bin ich solcher strafbaren Handlungsweisen beschuldigt worden, und wenn jemand gegen mich klagt, so kann es nur der Pfarrer sein, weil ich ihm keine Heiratsgebühr bezahlt habe. Bin ich aber schuld daran? Ich berufe mich auf Sie, meine Herren! Sie messen mir gewiß genug gesunden Menschenverstand zu, um davon überzeugt zu sein, daß ich den ehrbaren Ehestand der schmählichen Lage, in welcher ich bis jetzt gelebt habe, vorziehen würde. Ich habe immer gewünscht und wünsche noch heute, mich zu verheiraten, und ich getraue mich sogar zu sagen, daß ich alsdann die guten Sitten, den Fleiß und die Sparsamkeit, die einem Weibe ziemen, haben würde, wie ich auch dessen Fruchtbarkeit besitze. Ich nehme es mit jedem auf, der zu behaupten wagt, daß ich mich geweigert hätte, in den Ehestand zu treten.

Den ersten und einzigen Heiratsantrag, der mir gemacht wurde, nahm ich an. Ich war noch unschuldig und einfältig genug, meine Ehre einem Manne anzuvertrauen, der keine hatte. Er zeugte mein erstes Kind und verließ mich. Diesen Mann kennen Sie alle. Er ist jetzt Richter wie Sie und setzt sich Ihnen zur Seite. Ich hatte gehofft, daß er heute im Gerichtssaal erscheinen und Ihr Mitleid erwecken würde zugunsten einer Unglücklichen, deren Elend er allein verschuldet hat. Dann wäre ich unfähig gewesen, ihn der Scham preiszugeben durch Erwähnung dessen, was zwischen uns geschehen ist. Klage ich heute mit Unrecht gegen die Ungerechtigkeit der Gesetze? Derjenige, der die erste Ursache meiner Verirrungen gewesen ist, mein Verführer, wird mit Macht und Würden von derselben Regierung bekleidet, die mein Unglück mit Ruten und mit Schande bestraft. Sie werden mir antworten, daß ich mich gegen die Gebote der Religion versündigt habe. Wenn Gott der Beleidigte ist, so überlassen Sie ihm die Sorge für meine Bestrafung! Sie haben mich schon aus der Gemeinschaft der Kirche ausgestoßen; genügt das nicht? Warum fügen Sie den Höllenqualen, die mich nach Ihrer Meinung im Jenseits erwarten, noch im Diesseits Geldstrafe und Rute hinzu?

Verzeihen Sie diese Erwägungen, meine Herren! Ich bin kein Theologe, allein ich kann nur schwerlich glauben, daß es ein großes Verbrechen ist, schönen Kindern das Leben geschenkt zu haben, Kindern, die Gott anbeten, und denen er eine unsterbliche Seele verliehen hat. Wenn Sie Gesetze machen, die das Wesen der Handlungen ändern und sie in Verbrechen umwandeln, so machen Sie welche gegen die Junggesellen, deren Zahl von Tag zu Tag wächst, die Verführung und Schande in die Familien hineintragen, die junge Mädchen, wie ich getäuscht worden bin, täuschen und sie zwingen, in der schmachvollen Lage zu leben, in der ich lebe, inmitten einer Gesellschaft, die sie verstößt und verachtet. Die stören die öffentliche Ruhe, und ihre Verbrechen verdienen mehr als das meine die Mißbilligung der Gesetze.‘

Diese sonderbare Rede hatte den Erfolg, auf welchen Miß Baker rechnete: ihre Richter erließen ihr die Geldstrafe und die Züchtigung, die diese ersetzt. Als ihr Verführer erfuhr, was geschehen war, bereute er seine frühere Handlungsweise und wollte sie wieder gutmachen. Zwei Tage darauf heiratete er Miß Baker und machte eine ehrbare Frau aus derjenigen, die er fünf Jahre früher zur Dirne erniedrigt hatte.“

* *

Die Chronik der Stadt Eilenburg enthält eine interessante Notiz über Nietzsches Großvater. „D. Friedrich August Ludwig Nietzsche ward den 29. Januar 1756 zu Bibra geboren, wo sein Vater als Akzis.-Inspektor von Bibra und Freiburg wohnte. Auf der Thomasschule zu Leipzig legte er unter dem Rektorate des berühmten Fischer den ersten Grund zu seiner theologischen Laufbahn. Im Jahre 1776 bezog er die dortige Universität und wählte sich besonders einen Morus, Körner, Platner, die beiden Ernesti zu seinen Lehrern. Die wenigen Jahre, die er als Lehrer in dem Hause des Superintendenten Facilides zu Grimma zugebracht, verstrichen sehr schnell und boten ihm mancherlei Gelegenheit, sich für seinen Beruf weiter auszubilden. Im Jahre 1783, nachdem er kurz zuvor die Magister-Würde erlangt hatte, ward er als Substitut des Pastors nach Wollmirstädt in Thüringen vocirt. Hier wirkte er zwanzig Jahre hindurch mit ununterbrochener Tätigkeit, nicht nur für seine Kirche und Schule, sondern suchte auch durch mehrere in diesen Jahren abgefaßte Schriften zur Erweckung eines religiösen Lebens und zur Vervollkommnung der damals noch sehr vernachlässigten Jugendbildung das Seinige beizutragen. Im Juli 1803 hielt er in Eilenburg seine Anzugspredigt. War auch seit jener Zeit sein Wirkungskreis ein vielumfassender geworden und mit einer größeren Kraftanstrengung verknüpft, als es früher der Fall war: so erfüllte er doch alle Pflichten, die ihm als Mensch, als Christ, als Freund, als Familienvater und in jedem Verhältnisse seines hohen Berufes oblagen, mit der seltensten Treue. Die vielfachen Verdienste, die sich Nietzsche als Schriftsteller und als Ephorus um die ihm anvertrauten Kirchen und Schulen erworben hatte, verschafften ihm auch die Achtung seiner hohen Vorgesetzten, und die theologische Fakultät der Universität zu Königsberg ehrte sie besonders dadurch, daß sie ihm 1817 die Doktorwürde erteilte. Er starb am 16. März 1826 nach einem viertägigen Krankenlager, nachdem er Sonntags zuvor mit voller Kraft über ‚einige besondere Gnadenerweisungen, die wir als gute Menschen noch in Ansehung unseres Todes von Gott erwarten können‘, gepredigt hatte. Unter seinen Schriften sind besonders folgende am wichtigsten: ‚Die höchst nötige Verbesserung der Dorfschulen. Ein freimütiges Wort für alle diejenigen, die etwas zur Verbesserung dieser Schulen beitragen wollen und dürfen.‘ Leipzig, bei Göschen 1792. 8. — ‚Gamaliel, oder über die immerwährende Dauer des Christentums, zur Belehrung und Beruhigung bei der gegen-

wärtigen Gärung in der theologischen Welt.' Leipzig, bei Supprian. 1796. 8."

* *

Die „Russkija Wjedomosti" veröffentlichen eine bisher unbekannte Erzählung Turgenjews, die der künftige Realist noch unter dem Einflusse Gogols und wohl auch der deutschen Romantiker schrieb. „Die Abenteuer des Leutnants Bubnow" führen in eine kleine Provinzstadt, wo der Held gegen Abend, etwas angetrunken, durch eine einsame Straße geht und plötzlich die Bekanntschaft eines Herrn macht, der sich ihm als der Teufel vorstellt und sich die tollsten Späße mit ihm erlaubt. Diese Erzählung fand sich mit dem Manuskript zu einem Drama in dem Nachlaß eines früheren Freundes von Turgenjew.

Ebendort erzählt ein Mitarbeiter eine bisher unbekannte Anekdote über ein komisches Mißverständnis zwischen Turgenjew und Auerbach. Die beiden lernten sich in den Sechzigerjahren in Dresden kennen, und Auerbach lud den berühmten Russen zur Vorlesung seines eben vollendeten Romans „Das Landhaus am Rhein" ein, zu der sich ein kleiner Kreis ausgewählter Freunde des Verfassers zusammengefunden hatte. Turgenjew war aber an jenem Abend sehr zerstreut und hörte von der ganzen Vorlesung kaum die letzten Worte. Um jedoch nicht unhöflich zu erscheinen, sagte er nachher dem Autor einige recht verbindliche Worte über sein Werk und den Vortrag. Auerbach nützte dies sofort aus und bat Turgenjew, eine kleine Einleitung zur russischen Übersetzung des Romans zu schreiben, die kurz darauf im „Wjestnik Jewropy" erscheinen sollte. Turgenjew wagte nicht, die Bitte abzuschlagen. Tags darauf traf er einen jungen italienischen Maler, der bei der Vorlesung zugegen gewesen war, und beichtete diesem seine Verlegenheit mit der Bitte, ihm doch einige Worte über das Gehörte niederzuschreiben. Der Maler verfaßte in der Tat eine kurze Kritik, die Turgenjew ohne weiteres übersetzte und der Zeitschrift zusandte. Auerbach erhielt bald darauf die deutsche Übersetzung des Schriftstücks, das natürlich den Namen Turgenjews trug. Im Gespräch äußerte er sich darüber zu dem italienischen Maler und erklärte ihm ganz begeistert, nur ein Dichter und Schriftsteller von der Bedeutung Turgenjews könne den Sinn eines Romans so knapp und treffend wiedergeben. Nur Iwan Turgenjew und sonst niemand. Der Maler ließ Auerbach in seinem Irrtum, klärte aber vorsichtshalber Turgenjew auf, der die Geschichte in Rußland einigen Fachgenossen zur Beherzigung erzählte.

* *

Über die Verleihung des Ordens der „Pénitents blancs" an Frederi Mistral berichtet der „Temps": „In Montpellier hat sich die alte Brüderschaft der ‚Weißen Büßer' (Laiengesellschaft des dritten Ordens der Dominikaner) erhalten. Ehrenprior dieser Bruderschaft ist auf Antrag eines Mitglieds derselben nunmehr Mistral geworden. Der Büßer, der darüber in den ‚Mitteilungen der Bruderschaft' berichtet, begab sich kürzlich nach Maillane, um den berühmten Dichter zur Annahme des Ehrenpriorats zu bewegen. Mistral willigte sofort ein. ‚Ich nehme an, nehme mit großer Freude an,' antwortete Mistral. ‚Die weißen Büßer! Welche angenehmen, rührenden, fernen Erinnerungen werden in mir wachgerufen! In die Kapelle der weißen Büßer führte uns jeden Sonntag unser Lehrer zur Messe, als ich in Avignon auf der Schule war. Wir waren durch die frommen Andachten der weißen Büßer so gerührt und entzückt, daß viele von uns, nachdem sie die Schule verlassen, mit Vorliebe in diese Kapelle zurückkehrten, vor allen anderen Kirchen von Avignon. Auch ich gehe oft dahin. Ich habe sogar an den Festlichkeiten teilgenommen und erinnere mich, daß ich öfters im weißen Gewand der Bruderschaft jenen schönen Prozessionen folgte, die sich damals frei in den Straßen von Avignon bewegten. Die weißen Büßer! ... Noch eine andere Erinnerung drängt sich mir auf. Ich denke an unseren armen großen Aubanel. Aubanel war sein Leben lang ein eifriger Büßer. Er hatte angeordnet, daß man ihm, gemäß der Regel der Bruderschaft, nach seinem Tod das Büßergewand anziehen solle. Und in der Tat habe ich ihn auf dem Totenbette gesehen angetan mit der Kutte der Büßer. Da Sie ja von Montpellier sind,' fügte Mistral hinzu, ‚wird Ihnen Marsal das bestätigen können. Er hat ihn, glaube ich, so gezeichnet. Lassen Sie sich das Bild zeigen!' Dann wandte er sich an Frau Mistral, die etwas verwundert war, und sagte: ‚Du sollst mir ein Büßergewand machen lassen.' Seitdem herrscht Freude unter den ‚weißen Brüdern' von Montpellier."

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 7. Oktober ist in Wien der Germanist Hofrat Dr. Jacob Minor im Alter von 58 Jahren gestorben. Minor war am 15. April 1855 in Wien geboren. Er besuchte das Schottengymnasium seiner Vaterstadt und studierte an den Universitäten Wien und Berlin. Mit 25 Jahren habilitierte er sich als heimatlicher Privatdozent. Bereits nach zwei Jahren berief ihn die Akademie Mailand zum Professor ihrer wissenschaftlich-literarischen Abteilung. Nach einem Jahre der Tätigkeit als Professor in Prag übersiedelte Minor 1885 an die Hochschule in Wien, wo er seit 1888 als Ordinarius für deutsche Philologie gewirkt hat. Er hat die deutsche Literatur auf vielen Gebieten selbständig gepflegt. Er hat über Ch. F. Weiße gearbeitet und sich mit Hamann beschäftigt, dem „Magus aus dem Norden"; er hat die „Leiche" und Lieder Ulrichs von Winterstetten herausgegeben, Friedrich Schlegels Jugendschriften, F. von Saars sämtliche Werke, Schriften von Achim von Arnim und Brentano und Studien über Novalis. Eine aufschlußreiche Studie widmete er der deutschen Schicksalstragödie (1883), die er auch bei Grillparzer in der „Ahnfrau" literarkritisch und geschichtlich verfolgt hat. Minor hat wiederholt über Wilhelm von Schlegel gehandelt, auch über Tieck und Wackenroder liegt eine wertvolle Abhandlung vor. Mit besonderer Liebe begleitete der Gelehrte das Wirken der berühmten Schauspieler am Burgtheater; Mitterwurzer und Sonnenthal, Gabillon, Charlotte Wolter und Lewinsky sind in verständnisvoller und eindringender Charakteristik in Einzelschriften von ihm gewürdigt worden. Seine Hauptarbeiten aber galten Goethe und Schiller. In den Bänden des Goethe-Jahrbuchs begegnet man oft seinem Namen; wir erinnern dann an seine ausgezeichnete Studie über Goethes „Mahomet"; in den letzten Jahren erschien ein groß angelegtes, vielbeachtetes Werk über den ersten Teil der Faustdichtung. Schiller wollte Minor eine umfangreiche Monographie widmen; man wird es immer als einen ein groß angelegtes, vielbeachtetes Werk über die Faust-Verlust bezeichnen müssen, daß diese Arbeit nicht zum Abschluß gelangt ist.

In Frankfurt a. M. starb am 3. Oktober Dr. Arthur Pfungst, der Begründer des Monistenbundes, der durch seine Gedichte, seine buddhistischen Studien sowie seine gemeinnützigen Bestrebungen, besonders für Volksbildung, und sein Eintreten mit Wort und Tat für Liliencron u. a. große Liebe und Anerkennung genoß.

In Eisenach starb am 6. Oktober im Alter von 84 Jahren Professor Dr. Christian Friedrich Sehrwald. Er schrieb Abhandlungen zu Sophokles und Horaz, gab eine „Geschichte der deutschen Literatur" mit Probensammlung und die vielgelesene Sammlung „Deutsche Dichter und Denker" heraus.

* *

In Kiel fand am 28. September die Enthüllung des Klaus-Groth-Denkmals statt.

In Klein-Rogahn bei Schwerin, wo Felix Stillfried (Prof. Adolf Brandt-Rostock) seine Jugend verlebte, wurde als ein Felix-Stillfried-Gedenkstein ein mächtiger Findlingsblock enthüllt, der auf der Vorderseite nach der Landstraße zu das von Professor Wandschneider-Charlottenburg geschaffene Bronzerelief mit der Inschrift Felix Stillfried zeigt.

* *

An dem Hause in Oria, in dem Antonio Fogazzaro frohe Jugendjahre, stille, der Arbeit und dem Naturgenuß gewidmete Monate als Mann verbracht hat, und in das er stets gern bis in die letzte Zeit seines Lebens hinein zurückgekehrt ist, wurde am 29. September eine marmorne Gedenktafel mit dem goldbronzenen Porträtmedaillon des Dichters mit der Inschrift: „Ad Antonio Fogazzaro cui adolescente svelò della natura il divino, nella pianezza della vita diede gloria, dopo ogni battaglia pace la Valsolda. 29. Sett. 1912“ enthüllt.

* *

In Frankfurt a. M. ist über dem Grab von Goethes Mutter, das sich auf dem nun zu einem Schulhof umgewandelten Peterskirchhof befand, eine Art Ehrengrab errichtet, durch das die Grabstätte auf dem Schulhofe würdig bezeichnet und deutlich gekennzeichnet wird. Eine neue gärtnerische Anlage wurde hergestellt und eine Rotunde mit dorischen Säulen errichtet. Ein drei Meter breiter Schmuckplatz wird durch eine niedrige Balustrade aus grauem Stein eingeschlossen, die ein schmiedeeisernes Geländer trägt. Der Eingang wird durch hohe Säulen flankiert und durch Ketten verschlossen. Zu weiterem Schmuck dient eine Ligusterhecke, und um die Säulen ziehen sich Schlinggewächse.

* *

Der Dichter Werner v. Heidenstam ist an Stelle des verstorbenen Dichters Professors C. D. af Wirsén zum Mitglied der schwedischen Akademie ernannt worden.

Das Preisgericht hat den wiener Volkstheaterpreis, der dreitausend Kronen beträgt und in diesem Jahre zum erstenmal verliehen wird, Karl Schönherr für sein Drama „Glaube und Heimat“ zuerkannt.

* *

Die Zeitschrift „Kunst und Künstler“ (Verlag Bruno Cassirer) beabsichtigt fortan einige Male im Jahr literarische Beiträge zu bringen, diese von unsern besten Zeichnern illustrieren zu lassen und die Illustrationen als Originallithographien, Originalradierungen oder Originalholzschnitte zu publizieren.

Der Hausbücher-Verlag Hans Schnippel, Berlin-Wilmersdorf, beabsichtigt, sich einen Bühnen-Verlag mit Bühnen-Vertrieb anzugliedern, um vor allem junge Talente in ihren künstlerischen Bestrebungen zu fördern.

* *

Im Verlag von S. Fischer-Berlin sind Arthur Schnitzlers Theaterstücke in vier Bänden (Der Gesammelten Werke zweiter Teil), in Leinen 12 Mark, in Halbleder 16 Mark, in Ganzleder 21 Mark, erschienen.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Adolph, Karl. Schaderl. Eine Wiener Geschichte. Dresden, Carl Reißner. 230 S. M. 3,— (4,—).

Alexis, Willibald. Der falsche Waldemar. Vaterländischer Roman. Leipzig, Hesse & Becker. 747 S. M. 2,50.

Anthes, Otto. Heinz Hauser, ein Schulmeister. Leipzig, R. Voigtländer. 306 S.

Bartsch, Rudolf Hans. Schwammerl. Ein Schubert-Roman. Leipzig, L. Staackmann. 308 S. M. 4,— (5,—).

Bergener, Oswald. Die Mondscheinsonate Roman. Berlin, Otto Janke. 452 S. M. 4,—.

Bernhard, Marie. Adelheid Rolands Schicksal. Roman. Berlin, Alfred Schall. 515 S. M. 4,— (5,—).

Bloem, Walter. Volk wider Volk. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 514 S. M. 5,— (6,—).

Boldt, Johannes. Grimmassen. Schwarzweißgeschichten. Berlin, Oesterheld & Co. 180 S. M. 2,— (3,—).

Bonde, Sophus. Im Schein des Nordlichts. Eine Geschichte aus Lappland. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 388 S. M. 3,— (4,—).

Bonsels, Waldemar. Die Biene Maja und ihre Abenteuer. Ein Roman für Kinder. Berlin, Schuster & Loeffler. 178 S. M. 3,— (4,—).

Christian, Ph. Kandidat Hübners Erlebnisse in Österreich und Ungarn. Eine Erzählung nach Tatsachen. Striegau, Huß-Verlag. 152 S.

Doehler, Gottfried. Geschichten und Mären. Leipzig, F. A. Bartel. 173 S. M. 2,50 (3,25).

Eilers, Ernst. Gretens Jung. Roman. Hamburg, C. Erich Behrens. 323 S.

Felner, Paul. Der Weg zur Ehe. Ein Liebestanz. Berlin, Oesterheld & Co. 324 S. M. 3,— (4,—).

Goldmann, Karl. Das weiße Jungfräulein. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 220 S. M. 3,—.

Gottberg, Otto v. von Radern, Kaiserlicher Ministerresident. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 287 S. M. 3,50.

Greinz, Rudolf. Gertraud Sonnweber. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 338 S. M. 4,— (5,—).

Grupe-Lörcher, Erica. Im Kampf um Straßburg. Roman. Berlin. Verlag des Vereins der Bücherfreunde. 376 S. M. 3,50 (4,—).

Hefethusen, Hans v. Im Kampf ums „Ich“. Roman. Leipzig, Friedrich Rothbarth. 435 S. M. 4,— (5,—).

Jansen, Werner. Das Kind vom heiligen Geist. Roman. Berlin. Schuster & Loeffler. 208 S. M. 3,—.

Jensen, Wilhelm. Auf dem Besteinstein. Ein historischer Roman. Leipzig, Hesse & Becker. 235 S. M. —,80 (1,20).

Kahlenberg, Hans v. Sünde. Charlottenburg, Vita Deutsches Verlagshaus. 373 S. M. 4,— (5,50).

Koppen, Luise. Bubi. Eine Kindergeschichte für große Leute. Berlin, Trowitzsch und Sohn. 188 S.

Kretzer, Max. Der Millionenbauer. Leipzig, Hesse & Becker. 391 S. M. —,80 (1,20).

Mießner, Wilhelm. Der Mann im Spiegel. Leipzig, Ernst Rowohlt. 348 S. M. 3,— (4,50).

Netto, Walter. Die Augen der Angelina Pezza. Berlin, Paul Cassirer. 157 S. M. 1,80 (2,50).

Schaffner, Jakob. Die goldene Fratze. Novellen. Berlin, S. Fischer. 319 S. M. 4,— (5,—).

Schulze, Friedrich. Dort unten in der Mühle. Roman. Leipzig-Gohlis, Otto Hillmann. 203 S. M. 3,— (4,—).

Seeliger, Ewald Gerhard. Frau Lenens Scheidung. Ein lustiger Roman. Dresden, Carl Reißner. 331 S. M. 4,— (5,—).

Seidel, Willy. Der Garten des Schuchân. Novellen. Leipzig, Insel-Verlag. 310 S. M. 4,— (6,—).

Steinitzer, Heinrich. Die Tragödie des Ich. Roman. Berlin. Egon Fleischel & Co. 357 S. M. 5,—.

Stilgebauer, Edward. Pfarrer Schröder. Roman. Dresden, Carl Reißner. 380 S. M. 4,— (5,—).

Strauß, Emil. Der nackte Mann. Roman. Berlin, S. Fischer, 374 S. M. 4,— (5,—).

Pzende-Dárday, Olga v. Rost. Roman. Wien, Karl Prochaska. 370 S. M. 4,20.

Voß, Richard. Die Herzogin von Plaisance. Roman. Stuttgart, J. Engelhorn Nachf. 141 S. M. —,50 (—,75).

Wittels, Fritz. Alles um Liebe. Eine Urweltdichtung. Berlin, Egon Fleischel und Co. 311 S. M. 3,50.

Dorset, G. Die Bekenntnisse einer glücklichen Frau. Uebertragen von Hans Wienand. Berlin, Erich Reiß. 403 S.

Heltai, Eugen. Meine zweite Frau. Roman. Deutsch von Eduard Kabossa. Wien, Carl Konegen. 207 S.

Hjörleifsson, Einar. Die Uebermacht. Roman. Aus dem Isländischen von Erich v. Mendelssohn. 206 S. M. 1,— (1,25).

Lemonnier, Camille. Paul und Paulette. Ein Roman.

Autorisierte Uebersetzung von Beatrice Sacks. Leipzig, Xenien-Verlag. 199 S. M. 3,— (4,—).
Schewtschenko, Taras. Der Künstler. Autobiographischer Roman. Uebersetzt von Arthur Seelieb. Hrsg. und eingeleitet von Julia Virginia. Leipzig, Xenien-Verlag. 152 S. M. 2,50 (3,50).

b) Lyrisches und Episches

Jendel, Margarete. Wiesenblumen. Gedichte. Bremen, Franz Leuwer. 213 S. geb. M. 3,—.
Jörg, Paul. Gekrönte Stunden. Dichtungen. Leipzig, Bruno Volger. 59 S. M. 4,— (6,—).
Meißner, Carl. Im Schauen der Dinge. Gedichte. Jena, Eugen Diederichs. 146 S. M. 2,— (3,—).
Metz, Josepha. Neue Gedichte. Berlin, Wilhelm Borngräber, Verlag Neues Leben. 102 S. M. 2,— (3,—).
Oppel, Arnold. Gedichte. Freiburg i. B., C. Troemers Universitätsbuchhandlung (Ernst Harms). 54 S. M. 1,75 (2,25).

Voß, Otto. Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden. Gedichte und Uebersetzungen. Berlin, Wilhelm Süßerott. 79 S. M. 2,—.

c) Dramatisches

Biro, Ludwig. Der Raubritter. Komödie. Für die Bühne bearbeitet von Alfred Polgar. Berlin, Oesterheld & Co. 116 S. M. 2,—.
Christiani, Rudolf. Ein liberaler Pastor. Schauspiel in vier Aufzügen. Ballenstedt a. Harz, E. Luppes Hofbuchhandlung. 97 S. M. 2,—.
Drégely, Gabriel. Der gutsitzende Frack. Komödie. Berlin, Oesterheld & Co. 112 S. M. 2,—.
Evelin, Claire. Gegen den Strom geschwommen. Drama in vier Akten. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 46 S.
Faesi, Robert. Die offenen Türen. Komödie. Berlin, Oesterheld & Co. 87 S. M. 2,—.
Gerhardt, Otto. Das gerettete Ferrara. Eine Komödie. Leipzig, Otto Hillmann. 48 S. M. —,75. — Die Amazonen von Troja. Ein Trauerspiel. Ebenda. 47 S. M. —,75.
Greinz, Rudolf. Die Vergangenheit. Schauspiel. Leipzig, L. Staackmann. 119 S. M. 2,— (3,—).
Overbeck, Jus. Frau Agnes Sudermann. Volksstück. Bonn, Carl Georgi. 127 S. M. 2,—.
Wassermann, Jakob. Die ungleichen Schalen. Fünf einaktige Dramen, Berlin, S. Fischer. 293 S.

Kiesielewski, J. A. Die tolle Julia. Ein lustiges Drama. Aut. Uebers. von Gustav und Julia Rickelt. Berlin, Oesterheld & Co. 141 S. M. 2,—.
Rosenkrantz, Palle. Um eines Königs Liebe. Drei Akte. Deutsch von G. W. Schlack. Bühneneinrichtung von Josef Rainz. Berlin, Oesterheld & Co. 87 S. M. 2,—.

d) Litteraturwissenschaftliches

Altaner, Dr. Bruno. Dietrich von Bern in der neueren Litteratur. Breslau, Ferdinand Hirt. VIII, 114 S. M. 3,—.
Büchner, Georg. Dramatische Werke. Mit Erklärungen hrsg. von Rudolf Franz. München, G. Birk & Co. m. b. H. 232 S. M. 1,—.
Enslein, P. Karl Krobach, ein Dichterporträt aus Kärnten. Klagenfurt, Johannes Heyn. 36 S. M. —,50.
Hart, Julius. Das Kleist-Buch. Berlin, Wilhelm Borngräber, Verlag Neues Leben. 535 S. M. 5,— (6,—)
Hartmann, Dr. Arthur. Ludwig Uhland. Ein Volksbuch. Stuttgart, W. Spemann. 151 S. M. 2,—.
Heinemann, K. Die klassische Dichtung der Griechen. Leipzig, Alfred Kröner. 234 S. Geb. M. 1,20.
Henke, Johannes. Dante. Wegweiser. Dortmund, Fr. Wilhelm Ruhfuß. 60 S. M. 1,20.
Kosch, Dr. Wilhelm. Menschen und Bücher. Gesammelte Reden und Aufsätze. Leipzig, Dyksche Buchhandlung. 262 S. M. 5,50 (6,50).
Landsberg, Hans. Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde. Berlin, Leonhard Simion Nachf. 244 S.
Münnig, Dr. Elisabeth. Calderón und die ältere deutsche Romantik. Berlin, Mayer & Müller. 88 S. M. 3,—.
Muskatella, Dr. Konstantin. Die Romane von Johann Thimotheus Hermes. Ein Beitrag zur Kultur- und Litteraturgeschichte des 18. Jahrh. Breslau, Ferdinand Hirt. VII, 87 S. M. 2,40.
Sahr, Dr. Julius. Deutsche Literaturdenkmäler. III.: Von Brant bis Rollenhagen. II. Aufl. Berlin, G. J. Göschen, 159 S.
Scheffler, Karl. Gesammelte Essais. Leipzig, Insel-Verlag. 233 S. M. 6,— (8,—).
Schorn, Adelheid v. Das nachklassische Weimar. 2. Teil: Unter der Regierungszeit von Karl Alexander und Sophie. Weimar, Gustav Kiepenheuer. VI, 352 S. M. 7,— (8,—).
Stekel, Dr. Wilhelm. Die Träume der Dichter. Eine vergleichende Untersuchung der unbewußten Triebkräfte. Wiesbaden, J. F. Bergmann. 252 S. M. 6,65.
Wit v. Dörring, Des, Lebensroman. Nach seinen Memoiren bearbeitet von H. H. Houben. Leipzig, Insel-Verlag. XIII, 510 S. M. 3,50 (5.—).

Balzac, Honoré de. Vater Goriot. Sittengemälde aus dem 19. Jahrh. Ins Deutsche übertragen von Friedrich Seybold. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 381 S. M. 3,—.
Boccaccio, Giovanni di. Dekameron. Jubiläums-Ausgabe. Mit Wiedergabe der 104 Holzschnitte aus der italienischen Ausgabe. Venedig 1492. Uebertragung von Albert Wesselski. Leipzig, Insel-Verlag. V, 417 S. geb. M. 40,— und 75,—.
Bonnet, Abbé Joseph. Die Liebe der Magdalena. Ein französischer Sermon, gezogen durch den Abbé Joseph Bonnet aus dem Manuskript Q I 14 der Kaiserlichen Bibliothek in St. Petersburg. Uebertragen durch Rainer Maria Rilke. Leipzig, Insel-Verlag. 50 S. M. 2,50 (4,—).
Diderot. Zweite Satire (Rameaus Neffe), nach dem im Jahre 1891 gefundenen Original übersetzt von Gustav Rohn. Wien, J. Eisenstein & Co. IV, 195 S. M. 2,50 (3,—).
Bulliod, A. Pierre Rosegger, l'homme et l'œuvre. Paris, Felix Alcan.

e) Verschiedenes

Blüchers Briefe an seine Frau. Hrsg. von Adolf Saager. Stuttgart, Robert Lutz. 151 S. M. 2,—.
Blüher, Hans. Wandervogel. Geschichte einer Jugendbewegung. 1. Teil: Heimat und Aufgang. Berlin-Tempelhof, Bernhard Weise. 156 S.
Christ, Jos. Anton. Schauspielerleben im 18. Jahrh. Zum erstenmal veröffentlicht von Rudolf Schirmer. Ebenhausen bei München, Wilhelm Langewiesche Brandt. 335 S. Kart. M. 1,80.
Haake, August. Die Freundschaft als sittliches Problem. Eine Sammlung von Maximen. Leipzig, Fritz Eckhardt. 182 S. M. 2,50.
Kant, Immanuel. Sämtliche Werke in sechs Bdn. Bd. I: Vermischte Schriften. Hrsg. von Felix Groß (— Großherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe Deutscher Klassiker) Leipzig Insel-Verlag. 680 S. Geb. M. 6,— und 7,50.
Kaßner, Rudolf. Die Moral der Musik. Aus den Briefen an einen Musiker. Leipzig, Insel-Verlag. 131 S.
Lyncker, Karl Frhr. v. Erinnerungen. Am Weimarischen Hofe unter Amalien und Karl August. Hrsg. von seiner Großnichte Marie Scheller. Berlin, E. S. Mittler & Sohn. 189 S. M. 3,— (4,50).
Sachs, Hans. Das Lachen der Masken. Wien, Carl Konegen. 181 S.
Scharfenstein, Helene. Aus dem Tagebuch einer deutschen Schauspielerin. Stuttgart, Robert Lutz. 393 S.

Jatakam, Das Buch der Erzählungen aus den früheren Existenzen Buddhas. Aus dem Pali von Julius Dutoit. 4. Bd. Leipzig, Kabelli & Hille. IV, 659 S. M. 20,— (22,—).

Kataloge

Paul Cieslar, Antiquariat in Graz. Nr. 267. Gelegenheitskäufe aus versch. Gebieten der Litteratur.
Ferdinand Schöningh in Osnabrück. Nr. 138: Kupferstiche. Karikaturen. Exlibris usw.

Redaktionsschluß: 12. Oktober.

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 4. 15. November 1912

Die neue „Literatur"

Von Karl Neye (Potsdam)

Tausende von Theatern tragen sie alltäglich in die breitesten Volksschichten, Hunderttausenden und Millionen Interessierter und Neugieriger ist sie seit Jahren Unterhaltung, Belehrung und Erhebung. Mit einer nahezu universalen Wirkung, wie sie bis auf den heutigen Tag keinem einzigen geschriebenen Geistesprodukt beschieden war, erobert sie die gesamte geistige Welt. Noch schürft sie nicht tief; aber ihre Kraft pocht dringend an die besten Pforten. Eine Frage der Zeit, und sie wird auch die Edelsten in ihren Bann gezwungen haben, die neue, wortlose Literatur der Kinematographie.

Ihre Geschichte ist noch nicht geschrieben, ihr ureigenstes Wesen nicht einmal erfaßt und dargereicht. Dennoch wird sie von dem deutschen Denken und Fühlen, das sonst selbst in seinen schönsten Tiefen Kritik ist, fast unbewußt und gänzlich unbesehen hingenommen. Mit erstaunlicher Selbstverständlichkeit macht diese Kunst der Straße sich geblendete und verblendete Diener allüberall. Unbeurteilt in ihren Grundzügen, unerforscht in ihrer Bedeutung, ungeschätzt in ihrer Tragweite reißt sie Talente der Darstellung an sich und bringt die feine Nadel edler Kunst zu bedenklicher Deklination.

Ja, ist sie überhaupt selbst Kunst? Literatur? Ist sie nicht vielmehr entfesselte, in den Formen freigewordene Plastik? Oder ist sie die tonlose Rhythmik des mechanischen Geschehens, die Bewegung reproduzierende Technik einer Maschine? Ist sie nur das Blendwerk veredelten Statistentums, die farben- und lebenreiche Journalistik der Zukunft? Vielleicht ist sie das alles zugleich, kann es alles sein; denn die Grenzen echter Kunst mißt der Menschengeist nicht aus. Und die Literatur der Kinematographie ist Kunst. Sie entwickelt, verändert und erneut sich wie sie; sie entartet, enttäuscht und beglückt wie sie; sie lebt und will gepflegt sein wie sie. Aber ist sie tatsächlich — Literatur? In der Beantwortung dieser Frage müssen wir allerdings den uns zur Geläufigkeit gewordenen Begriff etwas genauer ansehn. Wir sprechen von Literatur in erster Linie, wo es sich — es klingt zwar sehr elementar — um Geschriebenes oder Gedrucktes handelt. Das Buch und die Partitur, die Zeitung und das Notenblatt sind unsere Literatur. Nicht die Reihe der Bilder, sondern die Werke darüber sind uns Literatur der Malerei. Es kommt uns nicht mehr zum Bewußtsein, was für klägliche Hilfen Buchstaben und Lettern für die Kunst sind. Der Übersetzer, der die Kunst von ihnen bewußt zu lösen und ohne merkliche Verluste an vollständig neue mechanische Hilfen zu fesseln hat, empfindet klar das vom Wort freie, aber daran zu notwendigem Sein gebundene Wesen der Kunst. Solchergestalt ist die Literatur nichts weiter als der für die Sinne erforderliche Niederschlag der Kunst. Sie ist konkret, die Kunst abstrakt. Die Literatur ist Manual und Pedal, die Kunst die Harmonie der Orgel. Als Nehmende besitzen wir keinen Niederschlag der Kinematographie. Uns ist das durch das Bild losgelöste Geschehen in uns, oder räumlich gedacht dessen Übertragung die kinematographische Kunst und damit zugleich ihre Literatur. Die Summe des kinematographischen Geschehens ist die Summe der kinematographischen Literatur. Die Literatur der Kinematographie ist also die Kinematographie selbst. Wenn wir den Irrtum begingen, die zu Papier gebrachten Darbietungen in ihrer Gesamtheit als die Literatur der Kinematographie zu bezeichnen, so bliebe zum wenigsten diese Bemühung weit hinter der Tatsächlichkeit zurück. Denn die Kunst der Kinematographie ist wortlos, ihre Literatur muß es auch sein.

Hier liegt die Ursache, warum wir keine geschriebene Literatur der Kinematographie besitzen. Es kann schlechterdings keine geben, wenn wir nicht die Verzeichnisse der Films und ihren Inhalt vielleicht als solche zu bezeichnen uns nicht scheuen. In dieser nicht mit den Ketten des Wortes behängten Freiheit ruht die Größe und die Gefahr der Kinematographie. Ihre Wirkung ist unmittelbar und unbegrenzt. Keine hindernde, Kraft zehrende Sprachgrenze ruft ihr ein Halt zu. Sie flutet in derselben Form als etwas durchaus Neues um den ganzen Erdball. Ihr Reich ist nicht an die Heimat, an das Vaterland gebunden, vielleicht nicht einmal an die Zeit im Sinne der Kunst. Die künstlerische Einheit von Ort und Zeit

ist für sie abgetan. Vielleicht internationalisiert sie auch das Gemüt und den Willen. Wir fühlen schon, wie sie uns entgleitet, wie wir Mühe haben, sie zu begreifen und zu halten. Es gibt für jede Literatur, die sich mit der Literatur der Kinematographie zu befassen hat, nur einen Weg bei solcher Wesensart: die Literatur der Kinematographie mit den jeder Literatur selbsteigenen Mitteln zu messen und zu werten. Tun wir es als Deutsche.

Der Stil der Kinematographie, die Harmonie zwischen Form und Inhalt, ist insofern etwas Neues, als die Form mit grenzenloser Vollmacht und schöpferischer Kraft ausgestattet ist. Sie ist alles. Sie ist nicht das dem Inhalt dienende, sondern das ihn erzeugende Äußere. Ihre umfangreiche Herrschaft erkennt man deutlich, wenn die Kinematographie unsere Dramen an sich zieht. Die Form oder die Technik, wie man sie auch nennen kann, bestimmt sofort den Bestand des Inhalts. Was sich nicht einfügen kann in die Mechanik des Geschehens, scheidet aus; sie bewertet das Drama vom Standpunkt des räumlichen Vorganges. Ibsens „Gespenster“ beispielsweise sind für sie wertlos, Schillers „Wallensteins Lager“ willkommen. Je feiner die psychologischen Vorgänge sind, mit desto grobsinnlicheren Mitteln sucht sie ihrer habhaft zu werden. Wollte sie Goethes „Tasso“ darstellen, müßte sie selbst die derbsten Kraßheiten der Mimik und Geste an Nebensächlichkeiten verschwenden. So kommt es, daß sie die Hauptsachen im Drama aufgibt und das belanglose Beiwerk zu Wesentlichem stempelt. Ihre Skelettierung des Dramas ist Ertötung und Neuschöpfung zugleich. Das bedeutet Vorteil und Gefahr.

Die große Beliebtheit des Kinematographen lehrt, daß die Volkstümlichkeit der Literatur in erster Linie bedingt ist durch die Handlung. Leben, Geschehen, Wirklichkeit — danach verlangt heut der Geschmack. Da das Publikum des Kinos in der Hauptmasse dem Geistesadel entgegengesetzt ist, auf der künstlerischen Kindheitsstufe steht, so gibt die Kinematographie auch der Jugendlektüre Wesen und Art an.

Sie erzieht den Künstler zu größerer Bewertung der Struktur und wird dem Regisseur zum Lehrmeister.

Von der Schauspielkunst fordert sie die weiteste Ausnutzung ihrer Versinnbildlichung und lehrt, oft durch den Kontrast, weiseste Abstufung der Nuancierung, indem sie ihr die Hilfe durch das Wort gänzlich entzieht.

Die in alten Formen zu versteinern drohende Mimik belebt sie aufs neue und zwingt alle zu besserer Schulung des Auges und der Aufmerksamkeit. Ihre klare Sinnfälligkeit verhilft dem Gedächtnis zu leichterer Reproduktion.

Diesen nicht unwesentlichen Vorzügen stehen bedenkliche Gefahren gegenüber. Sie ruhen für die literarische Kunst in der Entthronung der Psychologie und der Zurückdrängung des rein Geistigen. Diese Verflachung wird sich einst rächen. Solange die Form ihre Macht an den Produkten literarischer Unterströmungen erprobt, mag es noch, so bedauerlich es für die Volksbildung und -erziehung an sich ist, den Künstler nicht zum Zorne reizen. Mit dem rücksichtslosen Vandalismus am Klassischen aber ruft sie zu den heftigsten Widersprüchen auf. Die bis jetzt kinematographierten Dramen unserer Klassiker lassen nicht den Schluß zu, daß hier mit Rücksicht und Bemühung verfahren wurde. Dilettantenhaft ist die Zusammenschweißung alles der Geste Erreichbaren, unkünstlerisch trotz staunenswerter technischer Ausgestaltung die Wiedergabe des kläglichen Restes. Hier verlange eine gerechte Kritik und ehrenhafte Verwaltung unvergänglicher Vermächtnisse, daß die deutsche Literatur sich nicht in Zerrbildern und entweihten Extrakten an die Straße stelle! Es wäre wahrhaftig sehr förderlich für Kinematographie und Literatur, wenn unsere Literaten- und Schauspielerverbände sich einmal eingehend mit dieser Frage beschäftigen würden. Mit Künstlerhand, es sei hier nochmals betont, müßten die Szenen, die sich für die Kinematographie eignen, aneinandergefügt und von guten, sogar ausgesuchten Kräften dargestellt werden; wenn anders die Kinematographie sich nicht bescheiden will an dem, was eigens für sie sich bildet.

Inhaltlich gelingt die Einteilung der neuen Literatur in Lyrik, Epik und Dramatik. Die Lyrik des Kinos ist Ästhetik, ihre Mittel Farbe und Rhythmik. Sie verdient das uneingeschränkte Lob der Moralisten, selbst da, wo sie als Tanzlyrik ein wenig Marionettentum zeitigt. Mondschein auf dem Meere, früher Morgen am Strande, Schneefall, hoher Wellengang, Blätterfall, das Gebet eines Kindes, historische Frauentrachten, die Erschließung der Lotosblume sind lyrische Edelstücke voll reifer Poesie. Ihre Zahl ist beschränkt und wohl bedingt durch die geringe Zugkraft; denn der Kinematograph befindet sich nicht in den Händen eines besorgten Kunstwarts, sondern ist ein begehrtes Objekt geschäftlicher Spekulation.

In ihrem Solde steht die Epik mit den allermeisten Erzeugnissen. Zwar hat sich gegenwärtig das Niveau der Kinomoral etwas gehoben, aber trotzdem nimmt und gibt die Kinematographie mit Vorliebe eine Epik, die man sich als Schundliteratur zu bezeichnen gewöhnt hat. Das Böse ist gewiß nicht unkünstlerisch, wenn es sich der führenden Idee dienend fügt; aber hier ist es Selbstzweck, ist Ursache und Wirkung, Grund und Folge, Introduktion und Katastrophe. Solche Ware beherrscht noch immer den Markt und gibt Betrug, Diebstahl, Mord, Ehebruch, Raub, Verführung, Einbruch in tausendfältiger Variation. Sie steht im Gegensatz zu den prachtvoll gelungenen Versuchen, die Epik deutscher Gedichte zu kinematographieren. Films von bezaubernder Schönheit und Natürlichkeit hat hier die neue Literatur aufzuweisen. Zu den technischen und literarischen Kunstschöpfungen verdienen z. B. gerechnet zu werden: das Königsmahl Belsazars mit den Lichterscheinungen

an der Wand — Möros im Kampfe mit den Naturgewalten — die Ankunft zum Feste auf Edenhall — der Glockenguß — der Eisgang zu „Der brave Mann" — Ausritt zum Kreuzzuge Friedrich Barbarossas — „Im Saal voll Pracht und Herrlichkeit" — die schönen Bilder zu „Der blinde König", besonders die Heimkehr des Siegers mit der Schwester — Vater, ich rufe dich — Morgenrot — Joachim Hans von Zieten. Die Ballade, das Drama im kleinen, ist die stete Quelle der Kinoepik. Der Ballade wird diese Umformung in viel schärferer Präzision gerecht, als es bei einer Übersetzung geschehen kann. So gingen bei Uhlandschen Balladen kaum Splitter verloren, so restlos war die Umdichtung in die neue Literatur gelungen. Die biographischen Versuche haben auch inhaltlich Anerkennung gefunden; sie können natürlich weiter nichts sein als eine Episodenkette.

Die Tagesereignisse festhaltend, wird die neue Literatur zur Journalistik. Sie ist die Krone unserer illustrierten Zeitungen und wie nichts anderes auf der Erde imstande, fast mit der Echtheit der Wirklichkeit die äußeren Phasen der Gegenwartsgeschichte der Zukunft zu übermitteln.

Die Dramatik unterscheidet sich von der Kinoepik nur durch den Aufwand an Kraft; eine größere Masse trägt die Idee von der Einleitung bis zur Lösung des Knotens. Daher weiß diese Literatur selbst nicht, was ihr Epik und was ihr Dramatik ist. Und sie unterliegt der kuriosen Versuchung, diese Grenze nach der Meterzahl zu ziehen. All ihre dramatischen Handlungen stimmen darin überein, daß sie die Katastrophen weit hinauslegen, um Spannung zu erzielen. Mit der Höhe brechen sie plötzlich ab und lösen sehr rasch und kurz. Die Stoffe sind den als episch genannten gleich und zeigen deutlich, wie sehr dieser neuen Kunst die Pflege mangelt. Sie jongliert in der Hauptsache mit Rührseligkeit, List und Roheit. Alle seelischen Affekte stehen in starrer Aufdringlichkeit hart nebeneinander und zeigen auffallend wenig vermittelnde Zwischenstufen. Die an sich schon schmale Gefühlsskala ist von verblüffender Grobschlächtigkeit und gibt nicht mißzuverstehende Töne.

Der Ernst des dramatischen Vorganges beispielsweise ist für die gläubige Naivität und das harmlose Gemüt erschreckend tief und gar nicht auszuschätzen, da der Held mit allen irdischen Machtbefugnissen ausgerüstet ist, und ein Gewissen bei ihm nicht vorhanden zu sein scheint.

Der Humor liegt in ähnlicher Verwüstung wie in der Literatur von heut überhaupt. Entweder ist er derartig bodenständig, daß er weiteren Kreisen verschlossen bleibt, oder er verpufft auf der Stufe des Zirkuswitzes wie ein Feuerwerksfrosch. Der amerikanische Humor der neuen Literatur bleibt für uns ein gequältes Aneinander grober Effekte oder eine kraftlose Abnormität ohne Frische und Herzlichkeit. Was wir von Frankreich bekommen, hat allzu grelle Untertöne von Schlüpfrigkeit.

So beruht die Bedeutung der neuen Literatur nicht nur in ihrer Eigenart, sondern vor allem in ihrer Wirkung, die sich mittelbar auf Denken und Fühlen und Wollen richtet. In ihrer Unmittelbarkeit ist sie bereits gegenwärtig ein Volkserzieher von starker, unkontrollierbarer Wirkung. Die Bühnenkräfte zieht er nicht bloß infolge der geschäftlichen Lage in seine Gewalt, und alle Vorzeichen scheinen die Wahrheit zu bestätigen, daß deutsche Dichter und Schriftsteller sich der neuen, wortlosen Kunst schaffend zugesellen werden. Und es wird an der Zeit, sie dadurch zu veredeln, ihre Gefahren zu mindern, ihre Entwicklung zu fördern. Denn während alle dem Kino ähnlichen Erfindungen ewig verdammt sind, bereits Geschaffenes wiederzugeben, ist der Kino selbst ein Schöpfer. Seine Lebenskraft ist Originalität und seine Technik unbegrenzt. Was dem kompliziertesten Bühnenapparat nicht gelingt, erledigt er spielend und trägt ungeahnte Perspektiven in den kleinsten Raum; ja, ihm genügt die Fläche.

Noch scheiterten die Kompromisse zwischen Bühne und Kino und blieben in fruchtlosen Erwägungen und ängstlichen Versuchen stecken; aber sie werden gelingen und uns ein so vollendet Neues und Hohes bescheren, daß wir staunend erschauern. Regen sich doch endlich die berufenen Kräfte, die neue, wortlose Literatur nicht töricht am Wege entarten zu lassen.

Unveröffentlichte Holtei-Briefe

Mitgeteilt durch Johannes Reichelt (Dresden)

Ein anderer Geist war in die Welt gezogen, das Morgenrot des Naturalismus stieg auf, neue Talente kamen und hatten den Ruhm Karl von Holteis verblassen lassen. Wie ein Zeuge einer längst verschwundenen Zeit (geb. 1797 in Breslau) lebte der Dichter in den letzten Jahrzehnten seines Lebens in einer ganz anderen Phase der Entwicklung unserer Literatur. Er kümmerte sich wenig um die herbe Kritik, die ihm arg zu Leibe ging. Aus dem leidenschaftlichen, lebensdurstigen und warmherzigen Künstler war ein stiller, versonnener Dulder geworden, den eine langwierige Krankheit ans Zimmer fesselte. Er mußte dem gesellschaftlichen Leben entsagen, dem Theater, dem er mit Leib und Seele ergeben war. Trotz seines schweren Siechtums verlor er aber seinen gemütvollen Humor nicht. 1880 erlöste ihn der Tod. Er starb im Kloster der barmherzigen Brüder zu Breslau.

Aus den zwei letzten Jahrzehnten seines Lebens hat Holtei keine Aufzeichnungen hinterlassen. Um so mehr dürften die noch nicht veröffentlichten Briefe aus diesen Jahren interessieren. Sie charakterisieren den liebenswürdigen und warmherzigen Künstler, der stets hilfsbereit in Rat und Tat ist, der tröstet, sich für andere verwendet, der wunderbar fein beobachtet, mit seltener Sachkenntnis urteilt.

Oft wirft er nur flüchtig ein paar Zeilen hin, die als völlig unbedeutend erscheinen können. Aber so kurz sie auch sind, sie geben doch einen Splitter von seiner Ursprünglichkeit; hier ist's eine originelle Wendung, da ein launiges Wort, das fesselt. Er ist ein meisterlicher Beherrscher des Briefstils.

Die Originale folgender Briefe sind, soweit es nicht anders verzeichnet ist, zum Teil in meinem Besitz, zum Teil im Besitz der Gattin des Theaterdirektors Lobe. Sie sind fast durchgängig an Theaterdirektor Theodor Lobe nach Wien und Breslau und an Bogumil Dawison nach Wien und Dresden gerichtet.

An Lobe. Breslau, 6ten März 73.

Lieber Freund! Ihre Zeilen vom 4ten fanden mich im schrecklichsten Trubel des Umzugs und bedrückt von allen damit verbundenen Qualen, die einem alten Krepierling doppelt schwer werden. Aus einer kaum eingerichteten Wohnung, in der ich zu sterben hoffte, trieb mich die Schwindelwirtschaft dieser Gründer-Epoche, und ich mußte die mit meinen paar Groschen hergestellte bescheidene Häuslichkeit über Hals und Kopf räumen, um wieder in den jüngst verlassenen „Drei Bergen“[1]) Zuflucht zu suchen, Gott dankend, daß ich überhaupt ein Unterkommen fand, ehe Maurer und Zimmerleute der hochlöblichen „Mädler-Vereins-Bank“ über, neben, unter mir zu rasen begannen. Seit heute erst find' ich nach mehrtägiger Anstrengung einige Ruhe und fühle recht sehr, wie das Restchen körperlicher Kraft, womit ich etwa noch prahlen durfte, abgenommen hat.

Wollt' ich unter dem Eindruck dieser niederschlagenden Stimmung auf Ihr freundschaftliches Aviso erwiedern, da könnte ich nur sagen: „Ich!! In's Theater gehen!? Niemals mehr!“ Ich will also lieber gar nichts erwiedern; sondern Ihnen nur Dank sagen für Ihr herzliches Andenken, und Alles übrige abhängig machen, von dem Zustande meiner Gesundheit nach Ablauf dieses Monates. Hoffen wir das Beste . . . obgleich das auch eine leere Redensart ist; denn was geschieht ist immer das Beste, sonst geschäh's ja nicht.

Empfehlen Sie mich Laube und behalten Sie lieb Ihren

elendiglichen Holtei.

Hat Ihnen Ihr Sohn geschrieben, daß der junge Grube[2]) „drunter gegangen ist?“ Mein Blick, als ich ihn damals in's Lobe-Theater steuern sah, den Paletot über'n Arm geworfen, hatte mich also nicht getäuscht, denn ich hielt ihn zum Bau gehörig. Wie mir die W. meldet, genießt er in Meiningen den Unterricht und die Lehre des Herrn Weilenbeck. Da sing' ich mit Ännchen im Freischütz-Duett: „Das wär' nun meine Sache nicht!“

[1]) 1864 siedelte Holtei von Graz nach seiner Vaterstadt Breslau über und wohnte dort in dem Hotel „Drei Berge“. Nur vorübergehend zog er in ein Mietshaus, von dem er im Briefe berichtet, um wieder in seinen „Drei Bergen“ zu landen. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er im Kloster der barmherzigen Brüder, wo er auch starb.

[2]) Max Grube, der Sohn des berühmten Professors der Zoologie in Breslau, beschloß, noch ehe er einer Theateraufführung beigewohnt hatte, zur Bühne zu gehen. 1869 besuchte er zum erstenmal das Theater in Breslau, Holtei sah den jungen Mann und interessierte sich für ihn. Grube wandte sich an die Thüringische Hoftheatergesellschaft, er wurde zunächst als Statist engagiert und erhielt Unterricht von dem obenerwähnten Herrn Weilenbeck.

An Lobe.

Wie schmeichelhaft mir auch Ihre Zuversicht ist, lieber Freund, daß ich Sie nicht im Stiche lassen werde — — mein Entschluß läßt sich dadurch nicht ändern.

Nie mehr, das hab' ich mir selbst gelobt, mach' ich einen Prolog ans Breslauer Publikum; am Wenigsten ans bresl. Theater-Publikum[3]); und am Allerwenigsten zu Königs Geburtstag! Was die hiesigen Tonangeber hören wollen, möcht' ich ihnen nicht sagen; was ich ihnen sagen möchte, würde Skandal herbeiführen: ein aufrichtiger Royalist darf seine Gesinnung nicht so weit verleugnen, sich den Vorschreiern zu accomodieren.

Übrigens bin ich von dringender Arbeit belastet, fortwährend unwohl, und wäre jedenfalls außer Stande jetzt eine solche Arbeit zu übernehmen, da ich noch eine ähnliche auf dem Halse habe, die ich mir aber eben auch abschütteln will.

Ihr Holtei.

An Lobe. Sonnabend.

Ich habe meine dringende Arbeit bei Seite geschoben, um einen Prolog zu machen. Er ist fertig. Aber eh' ich nicht weiß, ob Sie ihn so gebrauchen wollen, oder ob Sie Änderungen wünschen, komm' ich nicht zur Ruhe, an meinen Roman zurückzugehen. Es wäre mir lieb, könnten Sie heute Vormittag sich meine Reimerei vorlesen lassen. Es sind verschiedene Übergänge darin, die ich Ihnen andeuten möchte, wie sie gemeint sind. Sagen Sie dem Überbringer mündlich: ob ich Sie bis etwa 11 Uhr erwarten darf? Viele Empfehlungen an die Gemahlin von

Schafkopp
dem älteren.

An Lobe. Breslau, 27ten Nov. 73.

Vielen Dank, lieber Freund, für Ihre Mittheilungen über den Stand der Dinge. Von den finanziellen Verhältnissen versteh' ich nichts, kann mir auch kein Urtheil über den Ausgang derselben bilden, weil mir die Einsicht dafür abgeht. Die Zersplitterung der Ihnen zugesagten Summe in zehn Jahresraten[4]) gefällt mir freilich nicht. Verwickelt genug scheint mir die ganze Lösung Ihrer Anrechte und Verpflichtungen. Dennoch freu' ich mich derselben, in so fern Sie dadurch künstlerische Freiheit gewinnen sollten. Dieser Aussicht jedoch widersprechen hier immer wieder auftauchende Gerüchte, daß Sie sich um die Pachtung des Hamburger Stadttheaters bewürben; Gerüchte, die neuerdings einige Bedeutung gewinnen, als Herr Schwemer, wie ich höre, erklären soll, daß er von der Mitbewerbung entschieden zurückgetreten sey.

Mein Interesse für Ihre fernere Gloria in der Darstellung, läßt mich wünschen, daß an jenen Gerüchten kein wahres Wort sey; und wenn Sie mich

[3]) Holtei war auf das breslauer Publikum nicht gut zu sprechen. 1819 begann er in Breslau seine Theaterkarriere als Mortimer mit wenig Erfolg. Später war er am Breslauer Stadttheater Sekretär und Theaterdichter, seine erste Gattin, Louise Rogée, feierte am gleichen Theater große Triumphe. Ein Theaterskandal zwang beide, Breslau zu verlassen. 1843 kehrte Holtei nach Breslau zurück und wurde Theaterdirektor. 1845 trieb ihn wieder ein Theaterskandal fort.

[4]) Theodor Lebrun, der spätere Direktor des Berliner Wallnertheaters, kaufte das Lobe-Theater. Lobe behielt aber gewisse Rechte, von denen im Brief die Rede ist.

daneben hoffen lassen, daß Sie von Laube[5]) loskommen, dann bin ich erst völlig beruhigt: Dann beginne Ihr Triumphzug!

Ich gebe mich auch der Erwartung hin, Sie werden diesen über Breslau beginnen, und ich werde die Freude haben, Sie vor meinem Ende noch einmal zu sehen. Lange trödeln dürfen Sie aber nicht; denn mit mir geht's schwach in jeder Beziehung.

Mit alter Anhänglichkeit und tausend Grüßen für die Ihrigen

der knickebeinige H.

An Lobe. Dienstag.

Besten Dank für Ihre gütige Sendung! Der rasche Übergang in der Witterung hat all' meine Gicht-Teufel entfesselt, und ich darf nicht daran denken, mich Abends ins Theater zu wagen. Ich habe das Billet zur heut. Generalprobe Herrn Sanitätsrath Kalkstein gegeben, um es nicht unbenützt zu lassen. Den mir zugewiesenen Logenplatz ersuch' ich Sie für die Eröffnungs-Abende mir ja nicht etwa aufzuheben! Das wäre die Großmuth zu weit getrieben, und bei dem großen Andrang offenbare Verschwendung.

Über diesen Platz, so wie über manches Andere reden wir vertraulich? sobald Sie einigermaßen zur, wenn auch nur relativen, Ruhe gelangen. Bisher fand ich es unrecht Sie auch noch zu quälen, zog mich deshalb zurück, und bewunderte Ihre geistige und körperliche Thatkraft aus der Ferne.

Mögen Sie den verdienten Lohn für solche übermenschliche Anstrengungen finden! Ich rede dabei nicht von der Breslauer Anerkennung, denn diese ähnelt dem „Dank vom Hause Habsburg". Ich meine das Breslauer Geld, welches Ihnen reichlich zufließen soll!

Ihr aufrichtiger Freund

Holtei.

An Lobe. Breslau, 6ten 73.

Ich schreibe: Soll ich kriegen die Schwerenoth! Dann möcht ich schreiben: Sie sollen kriegen die Schwerenoth; möchten Sie lesen: „Sie sollen kriegen die Schwerenoth!" Kriegt' ich die Schwerenoth! Wenn Sie aber werden lesen: „Soll ich kriegen die Schwerenoth!" Kriegen Sie die Schwerenoth. Deswegen schreib' ich: Soll ich kriegen die Schwerenoth.

Was ist das für eine Wirtschaft? Ich warte mir die Seele aus dem Leibe, um zu erfahren, ob Sie eine Bestimmung für meinen Aufsatz über Theodor Lobe[6]) getroffen? ob? wo? Sie denselben untergebracht haben? was ich bisher nicht getan, weil ich Ihnen die Vorhand lassen wollte.

Zweitens hatt' ich Sie um Nachricht gebeten vom Befinden Ihres Sohnes!!

Sind Sie zu beschäftiget oder zu faul mir diese Bitte zu erfüllen, so lassen Sie Jenen mir ein paar Zeilen von seinem Zustande schreiben. Bei der herzlichen Theilnahme, die ich an Euch nehme, hab' ich ein Recht, das zu verlangen.

Viele Grüße an Alle mitsammen

von Holtei.

An Lobe. Breslau, 29ten Aug. 73.

Lieber Freund! Unsere Briefe haben sich gekreuzt. Der Ihrige hat mich erfreut: Erstens seines Inhaltes wegen; zweitens weil er mir meldete, daß die Krankheit, die ihn verzögerte, glücklich gehoben ist. Von mir darf ich nicht das Nämliche rühmen, denn ich schleppe mich unausgesetzt mit dem nun schon chronisch bei mir gewordenen Magen-Katarrh, den die abnorme Hitze gesteigert, und der mich gänzlich von Kräften bringt. Ich werde ihn, wie es scheint, nicht los werden, bis er mit mir zu Ende geht.

Elsner'n[7]) thun Sie Unrecht. Er hatte von der Existenz meines Gartenlauben-Aufsatzes gar keine Kenntniß gehabt, weil er, vier Wochen auf Reisen, seinem Grundsatze: in dieser Ferienzeit keine Zeitung in die Hand zu nehmen, getreu gewesen war. Erst hier angelangt erfuhr er davon durch seinen Neffen, der ihm zugleich von der Wiener Entgegnung, als einer selbstgelesenen sprach. Doch das ist ja jetzt vollkommen Schnuppe und abgethan. Ich jedoch habe die Sache benützt, um Elsner'n mit einigen wohlbedachten Zeilen aufmerksam zu machen, daß Er sich nicht Unterlassungssünden gegen Sie, dem er wirklich aufrichtig ergeben ist, schuldig machen müßte. Hilft's nicht, so schadet's nicht.

Sie haben sehr wohl getan, ein Wort des Dankes an Keil zu richten; denn mag er uns noch so lange gemartert haben, zuletzt war's doch eine Gefälligkeit von ihm, trotz aller auf ihm liegenden Arbeitslast, auf diese ihm völlig gleichgiltige Angelegenheit in fünf ausführlichen selbst geschriebenen Briefen einzugehen.

Nur mein vom Arzte verordneter Stubenarrest hat mich bis jetzt verhindert, einen passenden und verläßlichen Kopisten aufzutreiben, der mir eine Abschrift des ganzen Ihnen gewidmeten Aufsatzes für Sie liefern könnte. Sobald ich einen solchen gefunden schick' ich Ihnen das Manuskript zu beliebiger Verwendung. Dem ersten nächsten Abschmierer will ich's nicht anvertrauen.

Empfehlen Sie mich herzlich bei Frau und Tochter und lassen Sie mich gelegentlich erfahren, wie's Ihrem Sohne geht.

Ihr Alter.

Dienstag.

Wie können Sie mir zumuthen, lieber Freund, daß ich ein Urtheil über Finkensteins Prolog abgeben soll, unter diesen Umständen? Ich hab' ihn nicht gelesen, doch wie ich Finkensteins Verse kenne, ist er — als Prolog ganz gewiß, — besser denn mein kleines Gedicht; und für den Zweck jedenfalls passend. Abgemacht, Sela!

Unverändert

Ihr

H.

An Lobe. Sonnabend.

Allerdings, verehrter Freund, habe ich über

[5]) 1872 stellte Lobe sein neugegründetes Theater in Breslau unter die Verwaltung seines Stiefvaters, des Kommissionsrates Keller, und schied von Breslau, um einen verlockenden Antrag Heinrich Laubes als Oberregisseur und erster Charakterspieler an das neue Wiener Stadttheater anzunehmen. Laube beschäftigte Lobe fast ausschließlich in der Tragödie, während Lobe auch Rollen im Lustspiele forderte. Holtei schätzte Lobe aber gerade in Rollen heiteren Genres besonders hoch. Es entwickelte sich zwischen Lobe und Laube ein unerquickliches Verhältnis.

[6]) Karl v. Holtei schrieb in der Gartenlaube einen begeisterten Artikel über den Charakterspieler Theodor Lobe.

[7]) Elsner war der Theaterreferent der Schlesischen Zeitung.

meinen Sylvester-Abend in so fern disponiert, daß ich sämmtliche mir gegönnte Aufforderungen dankend abwies, unter der leider nur zu begründeten Entschuldigung, daß ich mich zu matt und unwohl fühle, um eine Abendgesellschaft zu besuchen, die das Beisammenbleiben bis nach Mitternacht als Bedingung sinequa Mord und Totschlag aufstellt.

Glauben Sie denn, daß ich aus dem Theater wegbleiben würde, wegbleiben könnte, bei dem Interesse, welches ich an Ihnen nehme, wenn ich nicht in Wahrheit so elend wäre, daß ich die kleinste Abweichung vom gewohnten Geleise schwer büßen muß?

Mein L. L. Enkel- (nicht Schwieger-) Sohn, ein passionierter Theaterfreund, der heute Abend eintreffen soll, wird zwar Gift und Galle speien, wenn er vernimmt, daß des gebrechlichen Großvaters Zustand ihn des Vergnügens beraubt, im Hause des bresl. Bühnen Tyrannen 1868 zu erleben. Ich mache es also lediglich von meinem Befinden abhängig, und würde, wäre dieses leidlich, mit tausend Freuden Ihrem Rufe folgen.

Jedenfalls aber bitte ich schon für diese kühne Absicht um Discretion, denn ich möchte nicht gern diejenigen dadurch beleidigen, denen ich entschieden abgesagt habe.

Mündlich mehr darüber

von Ihrem H.

Interessant ist es, wie Holtei sich zum Tod stellt. In den folgenden Briefen klingt es oft wie leise Wehmut des Alters, das sehnend seiner Jugend gedenkt. Holtei war in dem letzten Jahrzehnt seines Lebens ein kranker Mann, der keine Genesung mehr erhofft und doch mit allen Fasern seines Herzens am Leben hängt.

Adressat unbekannt. Breslau, 14. Febr. 61.

... Ich lege Ihnen hier ein Bildchen bei. Es stellt einen armen Dilettanten vor, wie er vor 31 Jahren im vierten Akte des Lorbeerbaumes erschien. Schenken Sie ihm ein Plätzchen in Ihrem Album.

Mit mir geht's rasch bergab. „Der Hund", wie sie in Wien sagen ist danieder.

Na, man ist Gott einen Tod schuldig.

Ihr alter
Ho.

An Dawison.[8]) Graz, 1. Januar 1854.
Abends 11½ Uhr.

... Herzlichen Dank, lieber Bogumil für gütige Beantwortung meiner Anfrage! Ich hätte schon früher danken sollen, sitze aber bis über die Ohren in meinem neuen Roman der

Morgen

fertig wird, — wenn ich nicht bis dahin sterbe oder verderbe ...

Ihr H.

An Dawison. 31. Okt. 1859.

... Eins ins Andere gerechnet: der Tod bleibt immer ein schauerlicher Gast, möge er zu den unsrigen, möge er zu uns kommen. Ich wills nicht leugnen, ich wünsche mir ihn (denn ich bin des Lebens müde) — und zugleich fürchte ich mich vor ihm. Oder vielmehr vor mir, weil ich doch nicht sicher bin, wie ich mich benehmen werde, wenn er anklopft. Bis zum 10. Nov. hab' ich nicht Zeit ihm aufzuthun, von wegen der Schillerfeier, die mich dann auch in ihren Strudel zieht ..

An Dawison. Graz, 19. Jan. 65.

... Sie sagen, lieber Dawison, daß Sie zu den Wenigen gehören, welche Gutzkow lieben. „Lieben" kann ich nun eigentlich von mir nicht behaupten, denn ich kenne ihn fast nur brieflich. Aber ich habe ihn zu mir immer gut gesinnt und wohlwollend gefunden, und da ich auch in Dankbarkeitsgefühlen noch zum alten régime gehöre, bin ich ihm stets anhänglich geblieben. Sie können also denken, wie tief mir das entsetzliche Ereigniß[9]) zu Herzen geht. Was ihn eigentlich dahin geführt haben kann, davon ahne ich nichts. Gott gebe, daß er nicht geheilt werde! Denn sein Leben würde ja doch nur noch Stückwerk seyn. ..

Gott behüte und lasse Sie einen reichen Mann werden (oder sind Sie es schon?), der sich bald zur Ruhe setzt. — Wer weiß aber, ob Ihnen mit Ruhe gedient wäre? Mir desto mehr! Ich wünsche weiter nichts mehr auf Erden und unter der Erde.

Ihr
H.

An Lobe.

Herzlichen Dank für die angenehme Nachricht! Wie viel lieber gönn' ich's dem L'Arronge, als jenem Geheimen! Ich werde wohl nicht mehr viel davon genießen können, denn geht's mit mir weiter wie seit einem Monat, dann können sogar Sie mich im März nicht mehr in's Lobetheater ziehen. Dann bin ich versorgt und aufgehoben. Mit vielen Empfehlungen an sämtliche Löblichkeit

Ihr
alter H.

An Lobe. Sonnabend.

Lieber Freund!

Wenn ich mich, (was wirklich nicht der Fall ist) wohl genug fühlte, um an einem lustigen Convivium Theil zu nehmen, und mit lustig zu seyn; — wenn ich der zu fürchtenden Begegnung Trotz bieten wollte; — ich könnte Ihrer Aufforderung zu heute Mittag dennoch nicht Folge leisten, aus nachstehendem Grunde, den Sie selbst anerkennen werden. Schon mehrmals hat mich Geheimrat Ganser zu seinen Diner's eingeladen; ich habe jedesmal mich entschuldiget, daß ich weder im Stande sey, größere lebendige Geselligkeit auszuhalten; noch weniger aber es wagen dürfte, an einem reicheren Mahle Theil zu nehmen, weil ich mich jedesmal auf Wochen hinaus dadurch verderbe.

Er hat als Arzt diese Entschuldigung gelten lassen, und mir es nicht nachgetragen; da er beobachten konnte, daß ich auch von ähnlichen Festivitäten bei, uns gemeinschaftlich befreundeten Familien weggeblieben bin.

Wie übel müßte er es aufnehmen, wenn er mich heute in vollem Widerspruche mit meinem Prinzipe fände! Auch taug ich nicht in Lust und Lärm. Ich bin komplet herunter.

Ihr
getreuer H.

Folgende Briefe zeigen uns Karl von Holtei als mitfühlenden Menschen, als ratenden und tröstenden

[8]) Original in der Dresdener Kgl. Bibliothek.

[9]) Selbstmordversuch Gutzkows.

Freund. Es hat wohl selten ein Bittender bei Holtei vergeblich angeklopft, er war immer hilfsbereit und trat, wo er konnte, mit der Tat ein.

An Lobe.

Man sagt mir, lieber Freund, Sie wären niedergeschlagen, entmutigt? So schlimm wird's wohl nicht seyn, wenn Sie auch durch Mancherlei verstimmt wurden. Lassen Sie sich nicht irre machen! Ich kenne Breslau und wundere mich über nichts. Hab' ich es doch nie anders genannt als Bresloch. Aber dieses Loch, welches immer ein Krähwinkel bleiben wird, hat trotzdem beinahe 200.000 Einwohner und mit denen ist zuletzt doch viel zu machen; mag es dem sogenannten Publikum auch an Theatersinn und Einsicht fehlen.

Nur fest! Nur entschieden! Ihrer Energie getreu! Auch halt' ich's für meine Pflicht, Ihnen zu sagen, daß Sie eine große Menge verständiger, ruhiger, besonnener Leute bereits ganz für sich und Ihren Charakter gewonnen haben.

Aller Anfang ist schwer. Ich möchte gern mit Ihnen Mancherlei besprechen. Bei Ihnen ist das unmöglich, denn da giebt's keine Ruhe. Können Sie sich auf eine Stunde losreißen von Ihrer Arbeit, so kommen Sie zu mir. Ich kann Ihnen viel sagen, was Sie gern hören werden, und was Ihnen von Vortheil seyn dürfte.

Ihr
Holtei.

An Lobe. Mittwoch.

Herr
D'rechter!

Ich glaube Sie aufmerksam machen zu sollen, daß Sie dem Gymnasial-Tyrannen Dr. Schoenborn, durch die Einladung zur General-Probe eine Freude bereiten würden!

Wonach sich zu richten, oder nicht, Eurer Weisheit überlassen bleibt.

Derjenige welcher.

An Lobe. Breslau, Goethes Geburtst. 69.

Lieber!

Hermann von Glasenapp, ein mir sehr achtungswerter Freund, früher Reg.Adjunct, jetzt Kränklichkeitshalber aus dem Dienste geschieden, und mit Weib und Kind kümmerlich in Wohlau lebend, schriftstellernd (das neuliche „Litteratur-Diner“ in der Schles. Z. war von ihm) — schreibt mir, er habe „für's Lobe-Theater“ eine kleine Dramat. Arbeit „Der Häßliche“ eingesandt.

Ich kenne das Stückchen nicht, nehme mir aber die Freiheit es Ihnen an's Herz zu legen. Thun Sie was Sie können dafür. Dem guten Manne ist eine kleine Bey-Hilfe höchst wichtig und möglicherweise ermuntern Sie in ihm ein brauch- und fruchtbares Talent.

Ihr
Holtei.

An Lobe. Breslau, 1ten Aug. 68.

Verehrter Freund!

Ein angehender Poet, Karl Jaenicke, hat Ihnen vor einigen Monaten ein Lustspiel (den Titel kenn' ich nicht) übersendet, und keinen Bescheid darüber empfangen. Sie wissen ja, wie solche junge Autoren sind! Ich hab' ihm versprochen, Sie zu bitten, daß Sie sich erklären möchten. Erscheint es Ihnen, (was ich befürchte) unbrauchbar, dann haben Sie wohl die Güte, mir das Manuskript zu schicken; ich werd' es ihm dann zustellen, wenn er kommt, sich danach zu erkundigen, und ihm zugleich deutlich machen, daß man mit achtzehn Jahren noch keine Lustspiele zu schreiben unternehmen darf.

Ihr Holtei.

An Lobe. Montag.

Wenn Sie mir morgen eine Entscheidung aus der Feder des Fräulein B. bringen, sollen Sie als Belohnung den Brief des Grafen B. zu lesen bekommen. Ein B gegen das andere. Womit ich verharre des künftigen Direktors
künftiger
zünftiger
unvernünftiger
Maulwurf, Wühler und Souffleur.

Sonnabend.

Wähnen Sie nicht etwa, Verehrter, ich hätte Ihren Auftrag an Direktor Schoenborn vergessen oder vernachlässiget? Besagter Schultyrann befindet sich auf einer Conferenz sämmtlicher Gymnasial-Direktoren — („liegen in Garnison zu Brieg“) — war gestern noch nicht zurück, muß aber in diesen Tagen kommen.

Versäumen Sie ja nicht, gelegentlich Ihm — Nicht Kießling einen Besuch abzustatten.

Auch bei Hübner könnten Sie sich einmal zeigen, wenn Sie gerade Zeit u. Lust haben.

In bester Meinung
gesagt H.

Zum Verständnis des nächsten Briefes, der die Antwort Holteis auf Dawisons Brief aus Wien ist, diene folgendes: Heinrich Laube hatte mit Liebe und großem Interesse Bogumil Dawison am Wiener Hofburgtheater geleitet und ihn vom Liebhaber- und Heldenfach ins tragische Charakterfach übergehen lassen. Der übertriebene Ehrgeiz des Künstlers artete aber durch die sensationellen Erfolge, die er im Charakterfach errang, aus. Auf Befürwortung Laubes erhielt der Künstler zahlreiche Auszeichnungen, vor allem die frühe Ernennung zum Hofschauspieler auf Lebenszeit. Der stolze und leidenschaftliche Künstler wollte sich aber der autokratischen Leitung Laubes nicht fügen und kam um seine Entlassung ein. Die Erledigung des Gesuches (Dawison unterhandelte mit Dresden) zog sich in die Länge. Dawison vermutete, Laube sei schuld daran, und provozierte am 28. Dezember 1853 eine skandalöse Szene mit dem Direktor Laube und benahm sich so ungehörig, daß man die Polizei in Anspruch nehmen mußte. Der Künstler mußte Abbitte leisten und erhielt das Verbot, nie wieder die Bühne des Burgtheaters zu betreten. Sein Zweck war schließlich erreicht, er konnte nach Dresden übersiedeln. Der skandalöse Abgang, den er durch seine Gereiztheit heraufbeschworen, ärgerte ihn aber doch. Dawison schrieb tags drauf an seinen erfahrenen Freund Holtei, stellte ihm den Sachverhalt von seinem

Standpunkt aus dar und erwartete Holteis Zustimmung. Geradezu köstlich ist die aufrichtige Antwort Holteis.

Graz, 9. Jan. 1854.

. . . Laube mag verletzende Formen haben. Aber Sie, Freund, sind auch kein Lamm. Sie müssen seyn, wie Sie sind, sonst wären Sie eben nicht, der Sie sind, und wären es nicht so recht geworden. Aber gleichwohl halte ich es nicht für leicht, Ihr Direktor zu seyn. Am Allerwenigstens bei einer Anstalt, wo so vielerlei Willen Ihren Willen oft durchkreuzen möchten. Damit Sie sich bei einer Bühne auf die Dauer zufrieden fühlen können, müßten Sie unumschränkter geistiger Herrscher dieser Bühne sein! Dies ist meine aufrichtige Meinung. Und wenigstens ist es die Meinung eines Menschen, der Sie beobachtet hat, der Sie kennt, Sie deshalb hochschätzt, und es gewiß sehr gut mit Ihnen meint. Ob es in Dresden geht, zwischen Lüttichau, Tichatschek, Emil — und dem Hofe? Darüber habe ich von Anfang meine Bedenken gehegt.

Hier spielt man heute die Tragödie „Othello". Ich berichte das nur, weil ich den erregten Brief mit etwas Komischem schließen wollte.

Von Herzen Ihr

H.

An Lobe. Sonnabend.

Herzlichen Dank für so gütige und rasche Erfüllung meiner Bitte! Der Wiederauftritt der Weber-Cucullalullullullla[10]) hat mich sehr überrascht und veranlaßt mich Sie (aber auf das Aller entre nous'-ste!) zu fragen: ob's Ihnen gelegen seyn würde, die Stein zu engagieren. Diese Frage ist nicht durch Andere angeregt worden, sondern entspringt einzig u. allein aus einer inwendigen Überzeugung, daß sie, wie sie jetzt ist, eine wünschenswerte, anziehende Aquisition seyn würde.

Neulich vernahm ich zufällig im Gespräch: sie habe einen Antrag nach München (oder Stuttgart? aber ich weiß nicht, aber eins der bedeutenderen Hoftheater wars!) erhalten. Als ich darauf erwiderte: was nützt ihr das? Sie hat ja in Braunschweig dreijährigen Kontrakt — wurde mir entgegnet: dort wird niemand festgehalten, der zu scheiden wünscht; es kostet nur ein schriftl. Wort an den Herzog, und Er löst den Kontrakt, weil Er's nicht verzeiht, daß man das Glück bei Seiner Bühne zu seyn, gering schätzt! —

Ich sagte weiter nichts darüber, und würde auch jetzt nichts sagen, hätte nicht das Engagement der Weber mich wieder darauf gebracht.

Ich bitte Sie, in dieser meiner Andeutung, nur einen Wink für Ihren Vortheil zu erblicken, welcher mir mehr am Herzen liegt, als Sie denken können. Mein Wunsch, die Dame in Breslau zu wissen, ist sehr gering. Im Gegentheil!! Doch darüber mündlich, wofern Sie sich bewogen finden, darauf zu achten.

Wo nicht — hab' ich nicht gewunken!

Ihr
ich.

[10]) Die Schauspielerin hieß Weber-Cuculla. Holtei ereiferte sich über die oft unaussprechlichen Künstlernamen.

Breslau, 8ten Juni 67.

Hochgeehrter Herr!

Ich hatte Sie dringend gebeten, und Sie hatten mir fest versprochen, gleich nach Ihrer Ankunft in Berlin, eine Entscheidung an Dlle Stein zu erlassen, damit diese nicht Aufträge, in unnützem Harren, vernachlässigen möge. Statt dessen haben Sie lange gezögert, Ihr dann einige unbestimmte Zeilen gesendet, wodurch sie abermals hingehalten wurde; und ihr zuletzt durch Ihren Agenten kundmachen lassen, daß für wichtigere Fächer kein älteres Mitglied bei Ihnen angestellt werden könne. Hätten Sie das ihr, oder schon mir, gleich zu Anfang gesagt, ich würde Ihnen sehr dankbar gewesen seyn. Denn wie es mir völlig gleichgiltig ist, wer beim Breslauer Theater engagiert wird, oder nicht, ist es mir auch niemals in den Sinn gekommen, auf Ihre Entschließungen den geringsten Einfluß üben zu wollen. Nur auf Erfüllung meines, oder Dlle Stein gegebenen Wortes, „daß sie binnen wenigen Tagen Gewißheit haben sollte", hatt' ich rechnen zu dürfen gewähnt. Und daß diese Rechnung fehl geschlagen, einzig und allein darüber hatte ich mich, bei zufälliger Begegnung mit H. Kapellmstr. Damrosch, gegen diesen beschwert.

Ob Dlle. Stein bereits einen Platz gefunden hat? Wo sie sich gegenwärtig aufhält? ob ihre Wünsche noch nach Breslau gerichtet sind? Von all' diesem weiß ich gar nichts. Würde jedoch auch, wofern ich ihren Aufenthalt erfahren könnte, unter keiner Bedingung einen Antrag an sie befördern, der die unverkennbaren Spuren verräth, daß er nicht in Anerkennung ihrer Verwendbarkeit, sondern lediglich in Rücksicht auf mich gestellt wurde.

Eine solche zu begehren, oder auch nur stillschweigend anzunehmen, liegt aber durchaus nicht in meinem Wesen. Es müßte mich förmlich ängstigen, wenn auch nur der Schatten eines Argwohns sich zeigte, als könnte ich die Absicht gehegt haben, Ihrem Unternehmen jemanden aufzudrängen. Ich entziehe mich deshalb auch jedweder Vermittelung zwischen Ihnen und Dlle. Stein, was Sie bei ruhiger Betrachtung billigen werden.

Hochachtungsvoll Dero
ganz ergebenster
Holtei.

Breslau, 23. Febr. 68.

Lieber Freund! Sie haben meinen Vorschlag ganz falsch verstanden, oder ich habe mich undeutlich ausgedrückt. Von meinem Wunsche könnte überhaupt nie die Rede seyn, wo es Ihr Geschäft betrifft; hier aber speciell ist es gar nicht mein Wunsch. Im Gegenteil: ich bin sehr froh über Ihre Weigerung, mit der ich ferneren Versuchen (welche nicht von Braunschweig ausgehen!) ein- für allemal Abwehr zu leisten vermag.

Aber eben so ehrlich als ich dies gestehe, darf ich auch versichern, daß die Bewußte an jenem meinem Vorschlage unschuldig ist, u. keine Ahnung davon hat, daß ich ihn gemacht habe. Wie gesagt, nur der Wiederauftritt der Weber veranlaßte mich. Ich erwarte von Ihrer Freundschaft, daß Sie mir glauben, so wohl was Jene, als auch was mich und meine völlige Gleichgiltigkeit über den Ausgang betrifft. Das

wäre noch schöner, wenn ich Ihre Lasten durch kindische Ansprüche vermehren wollte.

Ihr
H.

Der Weltruf des Verlaine

Von Sigmar Mehring (Berlin)

Ein Dichter — und gar ein Lyriker, dessen ganze Wirkung auf dem unsichtbaren und rätselhaften Einfluß seelischer Empfindungen beruht, ist keine meßbare Größe. Je nachdem Verehrer, Freunde, Gönner, Gleichgültige oder Abgeneigte über ihn urteilen, wird er als ein Gott, ein Genie, ein Talent, ein Schwächling oder ein Stümper erscheinen. Selbst wer nur aus reiner Liebe zur Dichtung daran geht, ihren Schöpfer zu bewerten, gleich fern von Schwärmerei und Haß sein Wesen zu umgrenzen, sein Werk abzuschätzen, wird die Auffassung von dem Ansehen des Dichters immer nur mit Gefühlen und mit der eigenen Empfänglichkeit begründen können. Es ist kaum möglich, die ideale Macht des Dichters wie die Geldmacht des amerikanischen Milliardärs abzuwägen, bei dem man ganz genau nachzählen kann, wie „schwer" er ist. Kaum — aber doch beinahe!

Der Wissenschaft ist nichts zu schwierig. Sie versucht auch diese Aufgabe zu lösen. Ein junger Gelehrter aus Lille, Georges A. Tournoux[1]), hat es unternommen, die Wirkung der Dichtungen des Lyrikers Verlaine wissenschaftlich festzustellen. Und er benutzt zu seinem Zweck die trockenste aller Wissenschaften, die Statistik.

Verlaine, dieser Lyriker, der durch Überwindung aller Formeln groß geworden ist, der wie im Leben uferlos, so auch in seiner Kunst ungebunden alle Gefühle vom derbsten Übermut bis zur frömmelnden Zerknirschung durchkostete, dieser ungebärdige Dichter soll in einen festen Rahmen von Zahlen, von nüchternen, unverrückbaren Zahlen eingespannt werden. Verlaine, dessen Erscheinung nichts als Traum war, wird das tote Werkzeug einer Rechenmaschine.

Aber nur, solange die Untersuchung dauert. Das Ergebnis zeigt uns den lebendigen Verlaine, zeigt uns das nach Abschluß des Erdenwandels noch fortbestehende Leben dieses Dichters, ja sein beständiges Wachstum, sein Weiterwirken, das, was wir Unsterblichkeit nennen.

Man nimmt das Buch von Tournoux, das nichts als Zahlen und Titel enthält, hundertsiebzig Druckseiten hindurch, zunächst mit einigem Mißtrauen in die Hand. Was soll die dürre Zusammenstellung all dieser Ziffern und Namen? Aber die von dem liller Universitätsprofessor F. Piquet geschriebene Einleitung belehrt uns, was für wichtige Aufschlüsse wir aus diesen Zahlen gewinnen können, welch seltsame Beziehungen, welch schöne Geheimnisse in diesem Buch zu finden sind.

Mit scharfem Spürsinn und mit großem Aufwand an Gelehrsamkeit und an rein mechanischer Arbeitskraft hat Tournoux den weiten Kreis durchforscht, über den der Name Verlaines verbreitet ist. Er ist dem Triumphzug des Lyrikers bis in die entlegensten Länder nachgezogen, er hat in Europa Katalonien und Rumänien, er hat Nord- und Südamerika durchstöbert und aufgesammelt, was in allen Kulturorten der Welt mit Verlaine in Verbindung zu bringen war.

Den Hauptanteil hat natürlich Frankreich mit den Ländern französischer Zunge. Die Werke Verlaines, die dort als Gesamtausgabe, Einzelbücher und Teile von Anthologien erschienen sind, umfassen 107 Nummern, die Aufsätze über ihn und seine Bücher 258 Nummern. Als Druckorte sind die Städte Paris und Nantes, dann Brüssel, Lüttich, Gent und außerdem Basel beteiligt. An zweiter Stelle steht natürlich Deutschland mit 147 Nummern, dicht darauf folgt Ungarn mit 104, und dann kommen Italien und Rußland mit je 86, England mit 85 Nummern. Die Tschechen haben in 43 Nummern Verlaine gefeiert. Man erkennt schon daraus das große Übergewicht des Anteils der Länder germanischer Zunge.

Noch anders aber stellt sich das Verhältnis, wenn man in den außerfranzösischen Ländern die Aufsätze über Verlaine und die Nachdichtungen seiner Lyrik trennt. Bei den Übersetzungen ist Deutschland mit 76 Nummern vertreten, Rußland mit 62, England nur mit 12, Spanien immer noch mit 34, Italien aber nur mit 2 Nummern.

Als auffallend bezeichnet es Professor Piquet in seiner Einleitung, daß Verlaine, dessen Gedichte fast in alle Kultursprachen übersetzt wurden, nicht einen einzigen Übersetzer in Holland gefunden hat, gerade in Holland, wo die Persönlichkeit des Dichters so sehr bekannt war; denn dort ist er von Stadt zu Stadt gereist, um Vorträge zu halten. Mit allen holländischen Dichtern ist er in engste Berührung gekommen, keiner hat Verse von ihm nachgebildet.

Vielleicht hängt diese Erscheinung eng mit einer andern zusammen. Piquet hebt hervor: es gibt Dichter, die auf die Massen wirken, und Dichter, die nur einzelne begeistern, einzelne, die an der Spitze der geistigen Bewegung stehen. Er will die Erfolge Dumas' zu dem Ruhm Verlaines in Gegensatz stellen und weist darauf hin, daß es in Deutschland z. B. die hervorragendsten Lyriker waren, die dort für Verlaine eintraten und Nachdichtungen von ihm brachten.

Man kann nun wohl annehmen, daß Verlaine, weil nur das gebildetere Publikum von seinen Dichtungen angezogen wird, in Holland keiner Übertragung bedurfte, denn die Sprache Verlaines ist in diesem Grenzland den Gebildeten kaum weniger geläufig als die holländische Muttersprache.

Piquet weist auch noch auf manche anderen Schlüsse hin, die man aus dem Buch gewinnen könnte.

[1]) Bibliographie Verlainienne. Contribution Critique à l'Étude des Littératures étrangères et comparées par Georges A. Tournoux. Leipzig 1912, E. Rowohlt.

Er wirft die Frage auf, warum man wohl Verlaine nirgends ganz übersetzt hat, sondern sich immer nur mit einer Auswahl begnügte? Er stellt ferner dem Besitzer der tournouxschen Statistik die hübsche Aufgabe, zu erforschen, warum gewisse Stücke aus der Lyrik Verlaines gerade in die und die Sprache übersetzt worden sind oder warum sie von den und den Übertragungskünstlern bevorzugt und warum manche Gedichte von allen Übersetzern fast einstimmig ausgewählt worden sind?

Das Buch von Tournoux erzählt noch weitere interessante Einzelheiten. Der erste Gedichtband von Verlaine erschien im Jahre 1866, als der Dichter zweiundzwanzig Jahre alt war, bei Lemerre in Paris unter dem Titel: „Poèmes saturniens". Und noch im November desselben Jahres wurde auf ihn in der Zeitschrift „Nain Jaune" durch den Aufsatz: „Les Trente-Sept médaillonets du Parnasse contemporain" von J. Barbey d'Aurevilly hingewiesen.

Die erste Erwähnung Verlaines in einem Buch geschah durch keinen Geringeren als Emile Zola. Er widmete dem noch wenig beachteten Lyriker einen Abschnitt in seiner 1881 erschienenen Schrift: „Documents littéraires. Etudes et Portraits". Das erste Vollbuch über Verlaine folgte im Jahre 1888, als der Dichter schon die tiefsten Demütigungen seines wirren Erdenwandels erfahren hatte, — von Ch. Morice verfaßt. Es trug den Titel: „Paul Verlaine. L'homme et l'œuvre". Mit seinem Bildnis, bei Vanier in Paris verlegt.

Und die erste Übersetzung? Sie erfolgte in Portugal. Der in Rio de Janeiro von einer Sklavin geborene portugiesische Dichter Gonçalves Crespo gab 1871 in der Universitätsstadt Coïmbra Übertragungen von Verlaine unter dem Titel „Miniaturas" heraus. Es blieb die einzige portugiesische Nachdichtung.

Erst acht Jahre später wurde England auf Verlaine aufmerksam gemacht, und dies durch einen Franzosen. Catulle Mendès führte den pariser Lyriker durch seinen in „Gentleman's Magazine" veröffentlichten Aufsatz: „Recent french poets" ein.

Bis 1890 dauerte es, ehe Verlaine in Deutschland genannt wurde. Paul Remer schrieb für die „Gegenwart" über die „Symbolisten" und rechnete damals Verlaine dazu. Schon zwei Jahre später eröffnete Stefan George mit seinen in den „Blättern für die Kunst" abgedruckten Nachdichtungen Verlaines den langen Reigen deutscher Verlaine-Übersetzer.

Die Tschechen waren bereits 1886 mit der ersten Übersetzung vorangegangen. In der Zeitschrift „Lumír" hatte der berühmteste Lyriker des Tschechenvolks, Vrchlický, Teile aus „Jadis et Naguère" von Verlaine tschechisch wiedergegeben.

Für die deutschen Buchveröffentlichungen ist noch festzustellen: Im Jahre 1900 ließ Otto Hauser eine Sammlung eigener Übertragungen von Verlaine in Buchform erscheinen, im selben Jahre Paul Wiegler einen Band, der Paul Verlaine und Baudelaire umfaßte. Und 1902 vereinigte Stefan Zweig eine Auswahl der besten Übertragungen Verlaines zu einer Sammlung. Diese drei Bücher stammen von österreichischen Dichtern und sind alle drei in Berlin verlegt.

Die von Tournoux bis zum Jahre 1911 durchgeführte Zusammenstellung erstreckt sich auf 1044 Nummern. Daß trotzdem eine Vollständigkeit zu erzielen nicht möglich war, ist selbstverständlich und bedurfte gar nicht erst der bescheidenen Entschuldigung des Herausgebers. Einige Lücken bin ich selbst zufällig in der Lage ergänzen zu können. Übertragungen Verlaines von Sigmar Mehring erschienen 1894 in der Zeitschrift „Aus fremden Zungen", 1897 in der Zeitschrift „Nord und Süd" und im „Berliner Tageblatt", 1911 in der illustrierten Zeitschrift „Über Land und Meer", ferner ist ein längerer Aufsatz von mir über „Verlaines Elegien" mit eigenen Übertragungen, bisher den einzigen dieser Sammlung, in der Sonntagsbeilage der „National-Zeitung" (September 1907) abgedruckt, und außerdem enthalten einige Besprechungen im „Literarischen Echo" und im „Berliner Tageblatt" eine Würdigung des Dichters.

Bibliographisch wäre an der überaus gewissenhaften Arbeit Tournoux eine Unterlassung anzufechten. Bei den angeführten Büchern ist zwar stets das Format der Ausgabe beigefügt, es fehlt aber die viel wichtigere Mitteilung der Seitenzahlen jedes Buches. Aus dem Umfang der Übersetzungsbücher und der Biographien ergeben sich gewisse Folgerungen, die man ungern vermißt.

Ganz unvollständig sind die Angaben über die Vertonung von Gedichten Verlaines. Tournoux führt nur eine spanische und drei holländische Kompositionen an. In Frankreich wird man doch sicherlich viele Lieder von Verlaine in Musik gesetzt haben, ebenso wie in Deutschland und anderen Ländern Originale und Übertragungen. Aber hier blüht den Musikern noch ein großes Feld. Wer von den neueren Lyrikern wäre mehr als Verlaine geeignet, im Gesang neu aufzuleben!

Die Biedermeierzeit

Von Harry Maync (Bern)

In seinen interessanten Erinnerungen an Jakob Burckhardt, die Carl Spitteler im Juli 1912 in der „Neuen Züricher Zeitung" veröffentlicht hat, überliefert der Dichter von dem großen Kulturhistoriker folgende Bemerkung: „Das Gefühlsleben vergangener Zeitalter ist uns ein versiegeltes Buch. Wir können entschwundenen Geschlechtern nicht weiter zurück nachfühlen als bis in die Zeit unserer Großväter. Was diese uns erzählen, das können wir miterleben, alles, was früher zurückliegt, soweit es sich um das Gefühlsleben handelt, bleibt uns ewig ein Rätsel."

Heut ist die Großväterzeit ja höchste Mode. Wir bezahlen teuer die alten steifen Servanten und Schreib-

sekretäre, wir beziehen unsere Polstermöbel gern mit geblümtem Kattun, wir schneiden wieder Schattenrisse. Die Hundertjahr-Ausstellung in Berlin hat wahren Enthusiasmus erregt, und „Jettchen Gebert" Auflage über Auflage erlebt. Das ist der natürliche Rückschlag nach dem Katzenjammer, den die dekadente „Moderne" hinterlassen hat. Unserem hastenden Automobilzeitalter will die Zeit der Postkutschen, der Schutenhüte und Taillenröcke, will der doch nur auf den ersten Blick so windstille Vormärz wie ein verlorenes Paradies erscheinen, in das wir uns mit beinahe rousseauscher Inbrunst wie nach dem Ursprünglichen, Unverbildeten zurücksehnen. Nur zu leicht übersehen wir, daß jene Zeit doch nur eine freudlose Übergangsperiode war, wie sie Immermanns mehr kulturhistorisch als poetisch bedeutender großer Roman „Die Epigonen" darstellt. Die verklärende Ferne läßt uns die damals herrschende Enge und Dürftigkeit in geistiger, bürgerlicher und häuslicher Beziehung nicht immer sogleich gewahr werden. Es war im Grunde diese Restaurationszeit doch die Blüte deutschen Philistertums. Welche Fülle von poetischen Motiven freilich gerade in ihm liegt, das haben uns Jean Paul und E. T. A. Hoffmann, Wilhelm Raabe und Ludwig Richter gezeigt.

Max von Boehn hat sich die dankbare Aufgabe gestellt, diese uns heut wieder so nahestehende Biedermeierzeit mit allen ihren Schwächen und mit allen ihren ästhetischen Reizen vorzuführen, und er hat uns in seinem großen, 615 Seiten umfassenden Werk[1]) eine ungemein fesselnde Lektüre geschenkt. Er schildert anschaulich und lebendig die politischen und sozialen Zustände, ferner Kirche und Schule, Bürgertum und Adel, Militär und Judentum. Er skizziert Literatur und Wissenschaft, Zensur und Presse jener Zeit, er führt uns die bildende Kunst und das Theater, das Leben in Staat und Haus vor und versäumt nicht, in einem besonderen Kapitel — mit dem das Ganze etwas unorganisch und plötzlich abbricht — auch der Mode sein Augenmerk zu schenken. Er hat zu diesem Behuf weithin Umschau gehalten in Quellenwerken aller Art. Der sehr belesene Verfasser schöpft aus zahlreichen Denkwürdigkeiten (Gustav Perthes, Freytag, Immermann, Rudolf Delbrück, Fontane, Üchtritz, Friedrich Pecht, Karl v. Hase, Malwida v. Meysenbug usw.), aus Tagebuchaufzeichnungen, wie denen Varnhagens, und aus all den Briefwechseln jener schreibseligen Tage. Natürlich lehnt er sich auch an spätere Historiker, wie Ranke und besonders Treitschke, und für die Literatur an Richard M. Meyer an, aber dennoch bleibt sein Buch im höchsten Sinne ein verdienstliches Originalwerk. Ausgezeichnet unterstützt wird seine gute Darstellung durch eine sehr große Anzahl zeitgenössischer Abbildungen, die meist fein ausgewählt und vortrefflich wiedergegeben sind. Landschaften und Baulichkeiten, reizende Interieurs aus Schlössern und Bürgerhäusern, alte Möbel (z. B. aus dem berliner Kunstgewerbe-Museum) und Buchillustrationen, Franz Krügersche Handzeichnungen aus der Nationalgalerie in Berlin, Bilder von Ludwig Richter und dem jungen Adolf Menzel, Abbildungen aus den Fliegenden Blättern und aus den Modejournalen sind in reicher Fülle über das Buch ausgestreut, das der Verleger zu einem Prachtwerk im edelsten Sinne ausgestaltet hat.

[1]) Biedermeier. Deutschland von 1813—1847. Mit 20 kolorierten Lichtdrucktafeln und 220 Illustrationen nach Originalen der Zeit. Einband, Titel und 8 Kapitelumrahmungen von Karl Walser. Berlin o. J., Bruno Cassirer.

Bibliophile Chronik

Von Fedor von Zobeltitz (Berlin)

Die Gesellschaft der Bibliophilen hielt am 29. September in Wien ihre diesjährige Generalversammlung ab. Sie tagte damit zum erstenmal seit ihrer Begründung außerhalb der Grenzen des Reichs, wenn auch in einer Stadt deutscher Zunge, deutschen Lebens und Geistes, die die in großen Scharen herbeigeströmten Bücherfreunde mit herzlicher Gastfreundschaft aufnahm. Schon am Mittag, zur Generalversammlung selbst, die im Sitzungssaal des Wissenschaftlichen Klubs stattfand, hatten sich gegen hundert Personen eingefunden, unter ihnen auch der Hofschauspieler Thimig, der Vorsitzende der neubegründeten wiener bibliophilen Gesellschaft, der die Gäste in einer liebenswürdigen Ansprache bewillkommnete. Professor Dr. Carl Schüddekopf gab als Sekretär den Jahresbericht, den man mit der freudigen Genugtuung begrüßen konnte, daß unsere Geldverhältnisse sich in schönster Ordnung befinden, und legte einige Probebände der neuen Jahrespublikationen vor. Es sind dies zunächst der Neudruck einer ganz verschollenen Novelle von August Kopisch, „Der Träumer", dann die erste wissenschaftliche, von dem inzwischen verstorbenen Professor Jacob Minor eingeleitete und glossierte Ausgabe von Arnims Jugendwerk „Ariels Offenbarungen" (in einem sehr reizenden Einband) und das Drama „Ariadne auf Naxos" von Paul Ernst in einer Ausstattung, die sich an den weimarer Abdruck von Goethes „Iphigenie" zur Feier des 7. November 1825 anlehnt. Das ernste Drama wird besonders denen eine willkommene Gabe sein, die sich zwischen den Neudrucken und Faksimilien gelegentlich auch ein sogenanntes „schönes Buch" für ihr Bibliophilenherz wünschen. Als Sonderpublikation gelangt noch in diesem Jahre eine absolut getreue Wiedergabe der editio princeps von Brants „Narrenschiff" zur Versendung, die insofern auch die einzig vollständige sein wird, als die defekten Blätter der Vorlage für die Reproduktion durch wohlerhaltene anderer Exemplare ersetzt wurden. Für die Publikationen der nächsten Jahre trägt man sich mit allerhand interessanten Plänen, u. a. mit einer vollständigen Ausgabe von Höltys Gedichten, einem Neudruck des berühmten anthingschen Silhouettenwerks, das die Größen des achtzehnten Jahrhunderts nach dem Leben geschnitten umfaßt, einer von Professor Schüddekopf herauszugebenden Neuausgabe von Goués Wertherroman „Masuren", dem als Anhang noch einige weitere, fast unbekannt gebliebene Schriften des tollen Freundes Goethes aus der wetzlarer Zeit angefügt werden sollen, u. a. auch die

Statuten des lustigen Ritterordens, den der Legationssekretär von Goué damals gestiftet hatte und dessen übermütige Narrheit auch auf Goethe eine gewisse Anziehungskraft ausübte. Der Vorstand der Gesellschaft steht ferner in Unterhandlungen mit Geheimrat Professor Koennecke in Marburg, der sich seit langen Jahren mit den Vorarbeiten zu einer Gesamtausgabe der grimmelshausenschen Schriften beschäftigt, die in den beiden Nachtragsbänden die erste umfassende Biographie des Autors und eine genaue Bibliographie seiner Schriften in allen Ausgaben enthalten wird.

Erwähnung verdient ferner aus der Generalversammlung die Resolution Professor Witkowskis, die den Begründern der „Deutschen Bücherei" in Leipzig den Dank der Gesellschaft aussprach, und schließlich der höchst interessante Vortrag Hans Feigls über den originellen wiener Bibliophilen Franz Haidinger, einen schlichten Gastwirt, der im Laufe der Jahre eine namentlich an klassischen Erstausgaben und an kostbaren Viennensien reiche Bibliothek zusammengebracht hatte. An Festdrucken wurde eine ganze Fülle geboten. So reichlich sind wir noch nie beschenkt worden wie an diesem Stiftungsfeste zu Wien. Die K. K. Hofbibliothek spendete ein reizendes Andenken: einen photographisch getreuen Faksimiledruck des kleinsten bekannten Druckwerks, des „Betbüchlein" Ludwig Bonnsbergers vom Jahre 1611. Diese seltsame Winzigkeit, die bisher allen Bibliographen unbekannt war und die auch Kuczynski in seiner mustergültigen Arbeit über mikroskopische Drucke nicht erwähnt, umfaßt 125 bedruckte Seiten mit einem Druckspiegel von der Unterlänge der letzten Zeile bis zur Oberlänge der ersten von 20,5 Millimeter. Der (gleichfalls genau kopierte) Einband des Originals besteht aus Holzdeckelchen, die mit metalldurchwirkter Seide bezogen sind; der obere Schnitt ist vergoldet. Hofrat Professor von Karabacek, der Direktor der Hofbibliothek, der uns am Tage nach der Generalversammlung die erlesensten Schätze der ihm unterstellten Bücherei vorführen konnte, hat zu dem Büchelchen eine prächtige Einleitung geschrieben.

Die Hofverlagsbuchhandlung von Carl Fromme stiftete eine höchst gelungene Faksimileausgabe des Volksbuchs vom „Bruder Rausch" nach dem einzigen bisher bekannten Exemplar des straßburger Drucks 1515 aus der wiener Hofbibliothek mit einem erklärenden Nachwort von Dr. R. Payer von Thurn. Sehr interessant sind ferner die Festgaben, die Professor Richard Maria Werner herausgegeben hat: „Die jüdischen Federhelden oder das politisch-literarische Schabesgärtle in Wien von Max Veitel Stern" (Stiftung des Herausgebers), ein kurioses Flugblatt vom Juni 1848, das vielleicht E. v. Veith oder Sebastian Brunner zum Verfasser hatte; weiter der „Österreichische Parnaß bestiegen von einem heruntergekommenen Antiquar" (gewidmet von der wiener Gesellschaft der Bibliophilen), eine boshafte kleine Schrift aus dem vormärzlichen Wien, in der die Schriftsteller der Zeit durchgehechelt werden; endlich die Beschreibung R. M. Werners eines schnurrigen Büchleins „X. Y. Z. Satyrisch-literarisches Taschenbuch für 1848. Unter Mitwirkung des jüngsten Deutschlands herausgegeben von einem Unberühmten. Leipzig, Otto Spamers Verlag" (Abdruck aus dem von Hans Feigl vorbereiteten „Deutschen Bibliophilenkalender für 1913"). Aus der Fülle der weiteren Festdrucke möchte ich noch anführen: das „Wiener Bibliophilen-Album 15.—19. Jahrhundert", gespendet von Heinrich Ranschburg, mit zwölf Porträts berühmter wiener Bücherfreunde, von Kaiser Friedrich IV. an, dem eigentlichen Begründer der Hofbibliothek, bis auf den Feldmarschall Franz Frhrn. von Hauslab, der 1883 verstarb und dessen reiche Sammlungen von dem regierenden Fürsten von Liechtenstein erworben wurden; ferner den Beitrag zur Geschichte der windhagschen Bibliothek von Dr. Ign. Schwarz, der einen pläsierlichen Vertrag zwischen dem „Buchbindergesellen Maximiliano Khrenner" und dem Grafen Joachim Windhag „unterschiedlicher Puchbinderarbeith halber" vom 7. Dezember 1653 enthält (Graf Joach. Windhag, Regent der niederösterreichischen Lande, war einer der bedeutendsten Bibliophilen seiner Zeit, dessen Sammlungen sich heute zum größten Teil im Besitze der wiener Universitätsbibliothek befinden); die altwiener Kuriosa „Der gewöhnliche Wiener mit Leib und Seele. Wien 1784" (Stiftung des Verlags Paul Knepler, Wallishaussersche Hofbuchhandlung), die „Verteidigung der Wiener und Wienerinnen" gegen das vorgenannte Buch, Wien 1784 (gestiftet von Josef Saar i. F. Heinrich Saar), und „Mozart und Schikaneder". Ein theatralisches Gespräch über die Aufführung der Zauberflöte im Stadttheater. In Knittelversen von *** Wien 1801" (Verfasser Joachim Perinet; Stifter des Neudrucks Dr. Fritz Brukner).

Victor Klarwill spendete die hübsche französische Übertragung einer der Rokokogeschichten von R. H. Bartsch „Les Frissons dans Don Giovanni"; Dr. Michael Maria Rabenlechner „Severin von Jaroschinskis letzte Stunden" (nach dem Diarium des Kerkermeisters jenes Raubmörders Jaroschinski, der der letzte Geliebte der Therese Krones, der „Savré" in Haffners bekanntem Volksstück war); die reizende Originalradierung: Stefansturm im Winter des wiener Graphikers Luigi Kasimir, gewidmet vom Buchhändler Hugo Heller; die kolorierte Lithographie: Der Stock im Eisen-Platz von Carl Schütz 1779, gestiftet von A. J. Endlich sei auch noch ein bibliographischer Ulk erwähnt, den ich selbst im Verein mit dem Antiquariatsbuchhändler Martin Breslauer verübt habe: ein parodistisches Gegenstück zu Hans von Müllers großem Hoffmann-Werk. —

An bibliophilen Neuheiten liegt mancherlei recht Interessantes vor. Die von John Henry Mackay veranstaltete Privatausgabe von Max Stirners unsterblichem Werke „Der Einzige und sein Eigentum" ist erschienen und verdient die allerwärmste Empfehlung. Mackay, selbst ein ausgezeichneter Kenner des merkwürdigen Philosophen, hat seiner Publikation den Ende 1844 mit der Jahreszahl 1845 bei Otto Wigand in Leipzig erschienenen Erstdruck des Werkes zugrunde gelegt und auch an der Orthographie und der charakteristischen Schreibart Stirners nichts geändert. Nur einige zweifellose Irrtümer und die Druckfehler des Originals wurden korrigiert, die Mackay in einem Beiblatt zu seiner Ausgabe sorgfältig notiert hat. Der Neudruck liegt in Großquart in prachtvoller Ausstattung vor. Als Papier wurde Van Gelder-Bütten gewählt, den Druck besorgte W. Drugulin in Leipzig in gewohnter mustergültiger Ausführung. Von einem festen Einbande wurde ab-

gesehen, und mit Recht. Bei solchen Ausgaben muß der Einband dem Geschmack des Besitzers überlassen werden; hier kann nur ein Ganzledereinband mit schlichtem Dekor in Frage kommen. Das broschierte Exemplar enthält einen Pergamentpapierumschlag und einen sehr geschmackvollen Vorsatz, der beim Binden bleiben kann. Der noch bestehende Subskriptionspreis ist ungewöhnlich niedrig angesetzt: er beträgt nur 20 Mark. Gleichzeitig hat Mackay auch eine zweite, heute fast vergessene Schrift Stirners neu herausgegeben, die in unseren Tagen ein erhöhtes Interesse bietet: „Das unwahre Prinzip unserer Erziehung oder Humanismus und Realismus". Das Werkchen schließt sich in seiner Ausstattung durchaus dem „Einzigen und sein Eigentum" an, nur wurde hierfür statt der drugulinschen alten Fraktur die Caslon-Antiqua aus der spamerschen Druckerei in Leipzig gewählt. Auch dieser Neudruck ist von dem Herausgeber (Charlottenburg, Berlinerstr. 166) noch zum Subskriptionspreise (5 Mark) zu beziehen.

Ein Prachtwerk innerlich wie äußerlich ist Walter von Zur Westens „Berlins graphische Gelegenheitskunst" (Berlin, Otto von Holten; Subskriptionspreis 100 Mark): zwei Großoktavbände in blauem Saffian mit Fileten und einem graziösen Mittelstück von Emil Doepler d. J., ockergelbem Vorsatz und trefflichem Druck auf handgeschöpftem Bütten. Die beiden Bände gewähren an der Hand der reichhaltigen westenschen Sammlung einen ausgezeichneten Überblick über die Entwicklung der berliner graphischen Kleinkunst: der Exlibris, Besuchs-, Glückwunsch- und Festkarten, Notentitel und der gesamten Reklamekunst. Selbstverständlich bilden die Illustrationen einen integrierenden Bestandteil des Textes; sie zeichnen sich durchweg durch vortreffliche Reproduktion aus.

Ein Kuriosum zur Goetheliteratur bildet das „als Handschrift in 150 Exemplaren gedruckte" Büchelchen „Carl Stadelmanns Briefe an Theodor Kräuter", mit dem der leipziger Bibliophile Dr. Anton Kippenberg an Goethes Geburtstage d. J. seine Freunde überraschte. Wir wissen aus Goethes Tagebüchern, daß auch in seinem Hause Dienstbotenangelegenheiten zuweilen eine nicht ganz unbedeutsame Rolle spielten, und wie Goethe selbst seine getreuen Diener schätzte, geht u. a. aus der marienbader Elegie hervor, in der er seinem Diener Stadelmann und seinem Schreiber John, wenn auch ohne sie zu nennen, ein freundliches Denkmal setzte. In den hier abgedruckten Briefen Stadelmanns an den Bibliothekssekretär Kräuter wird dem braven Stadelmann ein neuer Denkstein gesetzt; sie stammen aus der jenaer „Einsiedeley" vom Jahre 1817 und sind in ihren Einzelheiten so interessant und in der aus ihnen sprechenden Verehrung und Liebe Stadelmanns für seinen Herrn stellenweise so rührend, daß ich das Ketzerwort Kippenbergs in der Einleitung unterschreiben möchte: sie sind mir lieber als mancher der goetheschen Briefe, die in den letzten Jahren zutage gefördert wurden. Ein anderer leipziger Bibliophile, der Buchhändler Friedrich Meyer, versandte als Privatdruck „in 100 Exemplaren" gleichfalls am letzten Geburtstage Goethes eine unbekannte Wertherschrift: „Kukuk. An meinen lieben Müller in Mannheim, dahier 1777". Meyer stieß bei den Vorarbeiten zu seiner großen Maler Müller-Bibliographie auf das vorliegend abgedruckte kleine Buch, das mit Maler Müller allerdings nichts zu tun hat. Über den Titel und die in der Satire auftretenden Persönlichkeiten haben sich schon die Zeitgenossen vergeblich die Köpfe zerbrochen, wie aus den im Anhange gegebenen Rezensionen ersichtlich ist. Nur in dem Fakir Sner-ga ist der berühmte Teufelsbanner Gaßner unschwer zu erkennen. Auch der Verfasser der Schrift konnte bisher nicht festgestellt werden; als originelles Wertherianum ist sie aber jedenfalls freudig zu begrüßen. Desselben Herausgebers „Maler Müller-Bibliographie" (Leipzig, Friedrich Meyers Buchhandlung) schließt sich an des Verfassers Goethe- und Heine-Bibliothek an. Wir finden hier sämtliche Werke Maler Müllers in den ersten und folgenden Ausgaben verzeichnet, und zwar mit exakter bibliographischer Genauigkeit (ohne die Gemälde und Kunstblätter), und nahezu vollständig auch die Schriften über ihn, wobei sich in der zeitgenössischen Literatur, in den Kritiken, Notizen über sein Leben usw. eine ganze Reihe neuer Nachweise fand. Die Maler Müller-Forschung wird dem Verfasser auch für dieses treffliche Werk dankbar sein.

Anthologien

Von Ernst Lissauer (Berlin)

Das Oxforder Buch deutscher Dichtung vom zwölften bis zum zwanzigsten Jahrhundert. Hrsg. von H. G. Fiedler, Professor der deutschen Sprache und Litteratur an der Universität Oxford. Mit einem Geleitwort von Gerhart Hauptmann, Ehrendoktor der Universitäten Leipzig und Oxford. Oxford 1911, Universitäts-Verlag.

Aus tausend Jahren. Deutsche Balladen und Kriegslieder. Gesammelt von Will Vesper. Geschmückt von Käte Vesper-Wäntig. Ebenhausen b. München, Wilhelm Langewiesche-Brandt.

Deutsche Kriegs- und Soldatenlieder. Volks- und Kunstgesang (1500—1900). Ausgewählt von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. Zeichnungen von Robert Göppinger. München 1911, Martin Mörickes Verlag.

Von unten auf. Ein neues Buch der Freiheit. Gesammelt und gestaltet von Franz Diederich. Mit Bildern nach Werken von Klinger, David, Delacroix, Rethel, Daumier, Millet, Kollwitz, Fidus, Meunier, Menzel, Crane, Steinlen, Doré, Goya, Kuithan, Thoma u. a. Zwei Bände. Berlin 1911, Buchhandlung Vorwärts (Hans Weber).

Bis vor etwa einem Jahrzehnt gab es überhaupt keine brauchbare Anthologie der deutschen Lyrik: Theodor Storms Anthologie von 1870, noch jetzt bedeutend als historisches Dokument und Äußerung nicht nur eines unserer ersten Lyriker, sondern eines der Wenigen, die geborene Kenner und Kritiker der Lyrik sind, ist für den praktischen Gebrauch einer zeitgenössischen Leserschaft veraltet, wie auch Avenarius' jüngere Anthologie „Deutsche Lyrik seit 1850", der erste Versuch, die große Lyrik des neunzehnten Jahrhunderts zu erfassen und ihr die moderne Lyrik anzugliedern, in seiner Mittlerstellung charakteristisch auch für Avenarius' eigene Lyrik. Carl Busses Anthologie, die denselben Zeitraum umfaßt, ist, in Einleitung wie Auswahl, oberflächlich wie alles Schaffen Busses: die bedeutenden Lyriker, wie Mörike, Hebbel, Keller, sind nirgends in ihrem Wesentlichen erfaßt, die schönrednerischen Talente, wie Geibel, sind überschätzt, den kleinen Phrasenmachern, Rittershaus, Träger, Wolff,

Baumbach, ist recht viel Raum gegönnt, für das Wesen der Moderne fehlt jedes Verständnis. Theodor Sosnoskys Anthologie, heute ganz vergessen, stand der Moderne mit Haß gegenüber und wählte nur die ordinärsten und rohesten Gedichte aus. Gemmels „Perlenschnur", die erste eigentliche Anthologie der Moderne, spiegelte ziemlich getreu, aber im Ganzen doch ziemlich unerfreulich, ihre frühen Phasen, mit besonderer Betonung der symbolistischen Gedankenstrichlyrik. Die erste brauchbare Anthologie war Jakob Löwenbergs „Vom goldenen Überfluß", die resolut die Geibelepigonen ausschied und als erste den großen Lyrikern des neunzehnten Jahrhunderts Raum schuf. Als sie erschien, hatte Avenarius sein „Hausbuch" abgeschlossen, ein im einzelnen vielfach anfechtbares Werk, das besonders für die Moderne nicht ausreicht, aber zu zwei Dritteln seines Inhalts eine überragende Leistung, die mit einem Schlage die Anschauung von den lyrischen Werten des neunzehnten Jahrhunderts im Publikum umwertete. Stärker sind sein „Balladenbuch" und sein „Fröhliches Buch", im einzelnen entschieden weniger anfechtbar als das „Hausbuch". Sie sind bedeutsam auch vor allem durch die wirklich organische Verbindung von Bild- und von Wortmaterial, die beim „Hausbuch" vollkommen versagt hatte. Die Absichten sind rein künstlerischer, nicht historischer Art, und ordnen daher nach Stoffen und Stimmungen, wie auch Gregoris gute Sammlung „Lyrische Andachten". Hingegen strebt Vesper auch historische Zwecke an: seine „Ernte" will die Entwicklung der Lyrik während acht Jahrhunderten abspiegeln; sie ist an Funden besonders älterer Lyrik und an Volksliedern reich, versagt aber ebenfalls in der Auswahl moderner Lyrik. Die eigentlichen Anthologien der modernen Lyrik reichen nicht aus: Bethge hat, nach seinem Bilde, ein spielerisch-gehaltleeres Buch geschaffen und steht der modernen Lyrik ohne jede Kritik und ohne jede Anschauung gegenüber; ernster als Benzmanns eigenes Schaffen ist seine Anthologie, besonders in der zweiten Auflage; aber auch hier ist der Sinn für das Wesentliche der lyrischen Gestaltungskraft nicht genügend ausgebildet. Eine Anthologie der modernen Lyrik, die ihre Schwächen — Formlosigkeit und forciertes Außenseitertum — und ihre Vorzüge — Erweiterung und Verfeinerung der Gefühlsinhalte und sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten — übersähe und in wesentlichen Gebilden abschilderte, mangelt noch; auch der feine „Schatzhalter", der Hertha Federmann, leistet diese Arbeit noch nicht.

Nachdem früher Mangel geherrscht hatte, kamen einige Anthologien Avenarius', Vespers, auch Gregoris und Löwenbergs zu großen Erfolgen. Außerdem erschienen zahlreiche andere Anthologien von Presber und anderen und mit dem Wachstum der Zahl verminderte sich der Gehalt. Bei Wasserzieher etwa kehren die Geibelepigonen Rittershaus, Wörmann, Träger bereits wieder. Um so stärker müssen die Anthologien kritisch gesiebt werden.

Das Niveau der hier zu betrachtenden Anthologien ist aber ziemlich hoch. An Fiedlers „Oxforder Buch deutscher Dichtung", das von Wernher von Tegernsee bis zum zwanzigsten Jahrhundert reicht, ist verhältnismäßig wenig auszusetzen: Luther ist unzureichend, nur mit zwei Stücken vertreten, das monumental ragende und dröhnende „Gesicht Jesaias" ist unentbehrlich; bei Heine ist das „Buch der Lieder" zuungunsten der späteren Lyrik bevorzugt. Talentchen wie Lebrecht Drewes und Albert Möser gehören in dieses doch immerhin stark verkürzte Abbild der deutschen Lyrik nicht, auch Fitger, Karl Weitbrecht, Hans Hoffmann könnten fehlen; Lingg sollte nicht nur mit liedhafter Lyrik, sondern auch mit historischer Lyrik und Balladen vertreten sein; unter den älteren wird Scherenberg, unter den Modernen Wilhelm von Scholz vermißt. Gerhart Hauptmann, der Oxforder Ehrendoktor, hat eine Einleitung geschrieben, von der man doch sagen muß, daß sie nicht zureicht: wenn unser berühmtester Dichter an repräsentativer Stelle repräsentativ sich äußert, so erwartet man anderes als allgemeine und falsche Redensarten: „Der mächtige Schatz widerstrebt seinem Wesen nach der Ausmünzung. Das Beste an ihm ist selbst bei vollster Realität nicht mit Händen zu greifen, und am allerwenigsten dann, wenn es in einer Seele zum vollsten Besitz geworden ist." Auch erscheint es durchaus nicht als selbstverständlich — wenn man selbst das Interesse der Universität Oxford an ihrem Ehrendoktor in Rechnung stellt —, daß Hauptmann mit fünf recht schwachen Gedichten vertreten ist: er ist keine ursprüngliche lyrische Begabung und gehört in dies repräsentative Buch deutscher Lyrik nicht hinein. Im ganzen sind dem Buch auch deutsche Leser zu wünschen: und viele unserer Anthologien und Lesebücher könnten sich diese oft vortreffliche englische Auswahl zum Muster nehmen. Musikalischen Menschen empfiehlt es sich besonders, weil in den Anmerkungen auf die Kompositionen der aufgenommenen Stücke hingewiesen ist.

Den gleichen Zeitraum wie das Oxforder Buch überschauen Avenarius' und Vespers Anthologien: acht Jahrhunderte; für Vespers neue Sammlung ist der Zeitraum erweitert; sie bringt Balladen „aus tausend Jahren". Innen und außen ist sie ein Seitenstück zur „Ernte": auch ihr Wert beruht vornehmlich auf Funden innerhalb der älteren Zeit, ihre Mängel werden mehr in der Auswahl der neueren Ballade empfunden. Der größte Mangel ist, daß Lingg vollkommen fehlt, einer der wichtigsten Bildner von Balladen und historischer Lyrik. Sein „Chorgesang", „Römisches Triumphlied", „Pausanias und Kleonice", „Homer", die Hungervision aus der „Völkerwanderung" dürfen einer Balladensammlung nicht mangeln. Ferner hätte Vesper doch wohl nicht mit Liliencron schließen sollen; denn Münchhausen, dessen traditionelle Abhängigkeiten nicht unterschätzt werden sollen, ist immerhin eine wesentliche Erscheinung innerhalb der balladischen Entwicklung und einer ihrer reinsten Vertreter, abgesehen davon, daß er sie um nicht ganz geringe Nuancen und Akzente bereichert hat. Im Zyklus der meyerschen Balladen, die Vesper reich und sicher ausgewählt hat, fehlt der besondere Epigrammton der historischen Lyrik von „Huttens letzte Tage" (die zum Beispiel bei Fiedler berücksichtigt ist). Die Linie der phantastischen Spuk- und Sagenballade wünscht man bis in unsere Tage, etwa zu Adolf Freys „Pfarrherr", Avenarius' „goldenem Tod", Spittelers „Glockenjungfern" fortgeführt; von jedem nur ein Stück, aber angeschlagen werden sollte diese Klangreihe. Sallet wäre schon mit einem Gedicht („Ziethen") über Gebühr vertreten, die matten Stücke „Derfflinger" und „Steinbach" sollte eine

spätere Auflage unbedingt tilgen, indessen Scherenberg neben den „beiden Reitern", das durch alle Anthologien geht, auch noch mit dem einen oder andern Stück, vor allem den mächtig angeschauten „schwarzen Künsten", und Scheffel wenigstens mit dem dunklen „Normännerlied" vertreten sein sollte. Solche Wünsche werden einer wirklich kritischen Anzeige zumeist verbleiben, über einige kann man verschiedener Meinung sein: nur das Fehlen Linggs scheint mir ein ernster Mangel. In der Hauptsache aber kommt es darauf an, ob der Herausgeber einer Anthologie berufen ist, eine solche kritische Arbeit zu leisten, und das ist bei Vesper durchaus der Fall. Eine Anthologie zu machen, scheint das Leichteste: die Polko und Presber, die Bethge und Bern glauben das mit Kleister und Schere machen zu können; in Wahrheit gehört dazu nicht nur die feinste, bis in die Fingerspitzen hinein vibriernde Verspürkraft, sondern auch ein breitumspannender geistiger Horizont. Vespers Anthologie spiegelt die Entwicklung der Ballade in einer nicht kleinlichen Weise, und der großtönende Titel „Aus tausend Jahren" erdrückt sie nicht. Wie in der „Ernte", so hat Vesper auch hier eine Reihe von Stücken aus dem Althochdeutschen und Niederdeutschen übertragen und die verschiedenen Fassungen anonymer Dichtungen neu redigiert. Eben in den wenig bekannten anonymen Stücken beruht der ganz besondere Wert seiner Sammlung. Besonders die von höchster dichterischer Drastik erfüllten „Landsknechtslieder" des sechzehnten Jahrhunderts: „Landsknechtsmarsch" und „Landsknechtswunsch", das „Sickingen"-Lied und das vom „Sturm auf Münster", aus dem achtzehnten etwa „Hungersnot" und der „Deserteur" müssen aufs freudigste begrüßt werden.

Während diese Anthologien die gesamte Geschichte der deutschen Lyrik und Ballade überblicken, betrachten andere nur ein bestimmtes Stoffgebiet. Eine vorbildliche Leistung dieser Art ist Martin Langs Anthologie „geistlicher Lyrik", „Der Dom", die fast nur wesentliche Stücke enthält und bei aller Schmalheit durch eine innere Quantität ausgezeichnet ist. Im gleichen Verlage von Martin Mörike veröffentlicht nun Friedrich von Oppeln-Bronikowski, ein früherer Reiteroffizier, eine Sammlung „Deutscher Kriegs- und Soldatenlieder" aus Volks- und Kunstgesang. („Der Dom" ist gut ausgestattet als ein schmales, handliches Brevier; diese Sammlung ist verunstaltet durch schlecht entworfene und schlecht reproduzierte, banale Vignetten, die aus der zweiten Auflage ausgemerzt werden sollten.) Die Auswahl umfaßt vier Jahrhunderte: die Zeit der Reformation bis auf die Gegenwart. Der ungemein glückliche Gedanke dieser Sammlung ist leidlich ausgeführt, bewährt aber doch nicht jene kennerische Beschränkung, die auch in der Auslese den Meister zeigt. Die findende, das heißt: erkennende, heißt: kritische Kraft Vespers zeigt sich darin, daß die Stücke seiner Balladensammlung, die ich hervorhob, bei Oppeln nicht aufgenommen sind, obgleich sie doch ihrem Stoffbereich angehören. Hingegen ist seine Lese durch etlichen Ballast beschwert; sie soll doch keinen Abriß von historischer Vollständigkeit geben: ihre nicht leichte Aufgabe ist, die historische Linie zu zeichnen, ohne eine bestimmte ästhetische Linie zu unterschreiten. Um den Ausgleich zwischen beiden Forderungen zu erleichtern, dazu in erster Reihe dienen Einleitungen, und eine Einleitung wäre hier unbedingt notwendig gewesen. Dabei existiert, wie der Herausgeber in einer Anmerkung erwähnt, eine auf Grund dieser Sammlung geschriebene Arbeit; es erscheint unverständlich, daß sie hier nicht abgedruckt ist. Wenn etwa Mangel an Platz die Ursache war, so wären eher die schlechten Vignetten und auch nicht wenige Stücke entbehrlich gewesen. Oppeln nimmt unter anderem unsere „Volkshymne" (von Harries) auf, ein doch recht phrasenhaft undichterisches Gedicht; man sollte darauf hinwirken, daß es durch ein besseres ersetzt wird, nicht aber durch die Aufnahme in Anthologien es würdigen. Fast ganz wertlos ist Fedor Wehls „Soldatenabschied", um 1840, überflüssig Wolffs „Reiterlied"; das noch ganz unselbständige „Schlachtlied" des jungen Hebbel, Hauffs „Soldatentreu" und „Soldatenmut". In der Lyrik der Freiheitskriege ist Schenkendorfs Gedicht auf Scharnhorst aufgenommen: man sollte fühlen, daß große Persönlichkeiten durch noch so gut gemeinte schlechte Verse nicht geehrt werden. Treitschkes Wort, daß wir die Lyrik der Befreiungskriege niemals rein ästhetisch werten sollen, in Ehren: Scharnhorsts schwerer Tod, ohne Gewißheit, daß Österreich sich gegen Napoleon stellen würde, und ohne jede Sicherheit des Sieges, an dem seine ungeheure Leistung den größten Anteil hatte, wird fast blasphemiert durch den Prinz-Eugen-Rhythmus und die schauderhafte Bildlichkeit der Strophen:

„In dem wilden Kriegestanze
Brach die schönste Heldenlanze,
Preußen, euer General.'

Schwerer ist es, über die Aufnahme der gleimschen „Kriegslieder" eines preußischen Grenadiers etwas zu sagen; denn sie sind historisch wichtig, aber höchst undichterisch und leblos. Dies ist etwa ein Fall, in dem eine Einleitung erklärend einzusetzen hätte, jedenfalls aber hätte eines genügt. Auch unter den eigentlichen Soldatenliedern sind recht schwache und langweilige aufgenommen.

Andererseits sind Stücke nicht vorhanden, die erstens dichterischen Wert haben und auch eine besondere Nuance in die Auswahl bringen würden; übersehen etwa das „Nationallied der Tyroler nach der dritten Befreiung" oder das prächtige lübeckische „Landstormleed" (überliefert von Harnisch, wieder abgedruckt bei Schulze, „Franzosenzeit in deutschen Landen"). Darin steht die schlicht realistische, aber von elementarer Gewalt des Hassens erschütterte Strophe:

„Sah, här! Hie is en Ehrlegon,
Den nähm ick een Offzeer,
Mit 'd Fust ick dodschlog den Kujon,
Umt Leben schree he sehr."

Ferner wäre der Fontanesche Zyklus „Alte-Fritz-Grenadiere" zu verwerten, statt dessen eher eines seiner populären, aber allgemach an Verve verlierenden Feldherrnstücke entbehrlich gewesen. Auch Kopischs Stück von der Zauberkunst des alten Ziethen, Scherenbergs „Exekution", von neueren etwa stofflich zugehörige Stücke von Lulu von Strauß und Münchhausen sind zu nennen.

Somit läßt die Anthologie vielerlei zu wünschen

übrig. Ein ziffernmäßiger Beweis für die geringere Strenge der Auswahl ist, daß Oppeln-Bronikowski aus vier Jahrhunderten etwa 175, Lang hingegen aus zehn nur 120 bringt. Aber als erste Grundlage ist die Sammlung verdienstlich. Der Stoff ist klar angeordnet. Die stärksten dichterischen Wirkungen werden erzielt in der Lyrik der Landsknechtzeit. Da finden sich prachtvolle Zeilen, wie: „Sankt Jörg, du edler Ritter, Rottmeister solt du sein" (um 1512), oder: „Deutschland, du hast gesessen Im Rosengarten lang mit Ruh", um 1620, oder rhythmische Schauungen wie die Übersetzung des fünftönigen Trommelwirbels in „Hüt dich, Baur, ich komm". Ein anderer Gipfel ist dann erreicht in den tief aufwühlenden Erlebnissen der Befreiungskriege, vor allem in dem starken, gebethaften „Fluchtlied", in Kleists ungeheuerem Haßlied „Germania an ihre Kinder"; die Einigungskriege sind weniger in der strahlenden Rhetorik Geibels und Freiligraths, als in den realistischen Genrestücken Fontanes und den Offiziergedichten Liliencrons eingefangen. Unter den Stücken, die nicht aus einer Zeit heraus, sondern nachträglich kunstmäßig gedichtet sind, ragt Alexis' volkhaft echtes „Fridericus rex" hervor; auch in dem „Fliegenden Blatt" von der „Schlacht bei Mars-la-Tour" ist der alte Volkston ohne eigentliche Archaisierung glücklich festgehalten. Unter den zeitlosen Stücken hat den stärksten Ton Herweghs dumpfes „Reiterlied". Es spiegelt sich in den Soldatengedichten nicht nur Kriegs-, sondern auch Kulturgeschichte: der Eintritt der Völker als solcher in die Geschichte, das Wachsen des nationalen und des Vaterlandsbegriffes, die Vergallisierung der deutschen Sprache im Dreißigjährigen Kriege, das Schwinden der Phantasiekraft als allgemeinen völkischen Vermögens. Es wäre sehr hübsch gewesen, wenn, als Anhang, einige Kinderreime soldatischen Inhalts und einige Inschriften auf Geschützen, Fahnen, Säbeln abgedruckt worden wären.

Die Heere sind Waffen der Dynastien, auch 1870 ist, nach Bismarcks Sieg im Verfassungskonflikt, die Armee mehr Werkzeug der regierenden Autorität; nur 1813 ist das Heer zugleich Armee und Volk: ein demokratisches Ideal ist, vorübergehend, Wirklichkeit. So kommt es, daß gegen diese Landsknecht- und Soldatenlieder wie eine Phalanx aufgestellt, die Dichtungen einer anderen, bemerkenswerten Anthologie, die Franz Diederich herausgibt, erscheinen. Sie heißt „Von unten auf" und trägt den Untertitel: „ein neues Buch der Freiheit"[1]). Auch hier fehlt es nicht an Einwänden. Die Aufgabe war hier nicht nur künstlerischer und historischer Art, sondern es kam, drittens, das politische Element dazu. Man muß sich vergegenwärtigen: rein künstlerischen Zwecken dient überhaupt nur der Typus der avenariusschen Anthologie; der historische Einschlag, wie bei Vesper und Oppeln-Bronikowski, macht Kompromisse erforderlich, und um so mehr vollends diese politische Tendenz. Indessen ist etwa Lang und auch Vesper fast ohne Kompromisse ausgekommen, und so erscheint es mir auch möglich, innerhalb der diederichschen Absichten eine künstlerisch reinere Wirkung zu erzielen, ohne an historischer Übersichtlichkeit und Vollständigkeit, ohne an politischer Zünd- und Schlagkraft einzubüßen. Auch hier wäre eine Einleitung nötig gewesen, die den Ausgleich zwischen den künstlerischen und den geschichtlichen und stofflichen Notwendigkeiten irgendwie hergestellt hätte. Vor allem, und ich möchte dies für eine zweite Auflage dringend betonen, wäre weniger auch hier mehr. Es gibt zweierlei Rhetorik: echte, aufrufende, entzündende, und verstandesmäßig redende, Worte machende. Und von dieser, eigentlich prosaischen, dürren Rhetorik ist eine überschwemmende Menge aufgenommen. Ein anderes Moment ist dies: die Arbeiterklasse hat — man sage, was man wolle — einen spezifischen Stil noch nicht aus sich erzeugt. Die Gedichte beispielsweise des Bergmanns Kämpchen lassen unbedingt eine dichterische Anlage erkennen, und man darf sagen, daß er bei gleichen Bedingungen manches erreicht hätte, was bürgerliche Talente erzielen; aber ein anderes ist diese Konstatierung und die Erkenntnis, wieviel geistige Kraft bei der gegenwärtigen Ordnung der Gesellschaft vergeudet wird, und ein anderes das Urteil, ob hier etwas wesentlich Dichterisches geleistet ist. Das ist aber nicht der Fall; nicht einmal die Ansätze eines spezifischen proletarischen Stiles sind vorhanden.

Trotzdem müssen natürlich Arbeiter hier aufgenommen werden; indessen hätte irgendwie ausgesprochen werden müssen, daß es mehr aus politisch-kulturellen Gründen geschieht als aus künstlerischen. Denn das künstlerische Prinzip muß letztlich immer leiten; wenn nicht die irrationellen Mächte der Dichtung eingewertet würden, dann wäre diese Auswahl nicht nötig: auf Mitteilung, auf direkte Aussprache von Gefühlen, Gedanken, Tendenzen kann es nicht ankommen, denn dies würde ohne Zweifel auch in sachlicher Prosa wirken. Es werden hier keine ästhetelnden, formalistischen oder snobistischen Einwände erhoben; aber Stoß- und Werbekraft dieses Buches würden erhöht werden, wenn das künstlerische Niveau im ganzen höher wäre. So ist dies Buch, das an sich eine Fülle bedeutender und guter Stücke enthält, allenthalben durchwachsen von der Phrase. Getilgt sollten werden vor allem viele der Henckellschen Poesien, von denen 27 aufgenommen sind und die Musterbeispiele toter Redensartenlyrik sind, auch Helds „Menschheitsfrühling", Thurows „Cheopspyramide" ist „Gedankenlyrik" in diesem Sinn. Trotz diesen Einwänden ist das Buch eine in vieler Beziehung bedeutsame Leistung. Ähnlich wie Avenarius' Balladenbuch verbindet es Text und Bildwerk zu einer Einheit: in diesem Sinne ist es wirklich nicht nur „gesammelt", sondern auch „gestaltet". Vorbildlich ist die Einteilung des überaus weitgelagerten Stoffes: er ist in Zyklen gegliedert, er hebt an mit „Prophetenstimmen", faßt die Freiheitselemente des 18. Jahrhunderts zusammen, reicht dann über die Julistürme und das unermeßliche Leid in der Frühzeit des Kapitalismus mit den Weberaufständen zum Jahre 48. Der zweite Band spiegelt dann das erwachende Bewußtsein des Proletariats als neuer Klasse, den Anmarsch der Massen, das Anwachsen der großen Städte, die russische Revolution dröhnt hinein, in eine Heiligung der Arbeit klingt das Buch aus. Auch mancher Untertitel klingt zu sehr nach der Leitartikelphrase, wie „Moloch Hunger": „Hunger" erschallt stärker; andere sind vor-

[1]) Ich halte es für Anstandspflicht, anzumerken, daß ich selbst mit zwei Gedichten hier vertreten bin.

trefflich: „Spottvögel", „Ich bin das Schwert". Übersehen ist kaum etwas Wesentliches, außer etwa Konrad Ferdinand Meyers „Einem Tagelöhner". Diederich überschaut mit ungemeiner Sachkenntnis das weite Gebiet: von Bauernkriegsgesängen über Hutten, Klopstock, Schubart, Goethe, Schiller zu Freiligrath, bis in die neueste Zeit sind Dichter vertreten, und es ist erstaunlich, welchen Anteil die deutsche Dichtung an diesen politischen Bewegungen genommen hat. Es finden sich ferner Übersetzungen aus dem Russischen, Englischen, Französischen, Italienischen, Tschechischen. Shelley, Whitman, Traubel, Verhaeren, Vrchlický, Hugo, Baudelaire, Verlaine, Björnson, Ibsen sind vertreten: Strophen aus den Gesängen des Tschen Brezina, etwa aus dem Hymnus „Hände", sollten einer späteren Auflage eingefügt werden. Diederich gab dem Buche sorgsame Anmerkungen und jedem Dichter eine kurze Biographie; bisweilen ist eine oft wirklich präzise bildkräftige Charakteristik angefügt, oft aber versagt doch auch hier die Kraft der kritischen Unterscheidung. Ein besonders guter Gedanke war es, zwischen die Gedichte einzelne dramatische Szenen einzustreuen, z. B. den Schluß des zweiten Aktes aus Hauptmanns „Webern" und Fausts Tod. All diese Vorzüge können aber nicht verhindern, jenen Grundmangel zu betonen: die allzu breite Auswahl und das vielfältige Erscheinen der undichterischen Phrase.

Und dies Moment scheint mir nicht nur aus allgemeinen ästhetischen Gründen für eine neue Auflage dieses Buches beachtenswert, sondern es scheint mir hiermit eine ganz spezielle Angelegenheit des Sozialismus, dem es dienen will, angerührt zu werden. Auch wer sich nicht zur Sozialdemokratie bekennt, weil er gegenüber dem Kampfe der Klassen die natürliche Verflechtung der Klassen im nationalen Organismus, der ja nichts Zufälliges, sondern etwas Naturgewordenes ist, für mindestens ebenso bedeutsam hält, muß dennoch vor der ungeheuren Leistung der Sozialdemokratie, ihren organisatorischen und ethischen Elementen, tiefen Respekt empfinden. Blickt man unter die Oberfläche des politischen Tageskampfes, der voll ist von Einseitigkeit, Verdrehung, agitatorischer Phrase, so erkennt man, daß das Wesen des proletarischen Sozialismus, viel mehr als die Struktur der liberalen oder ultramontanen Weltanschauung, von einer ungemeinen Sachlichkeit und Präzision erfüllt ist. Die marxistische Lehre, in ihrer dialektischen Konsequenz, und die Akkuratesse der Organisation sind die Grundlagen des proletarischen Sozialismus, sie erzeugt einen Staat im Staate und stellt als Ideal den strengsten Staat auf, der jemals formuliert worden ist. Der Geist der Maschine, die ihn erzeugt hat, ist sein Geist, er ist seinem Wesen nach logisch, prompt, konsequent ehern, bindend, sachlich. Und diesem Wesen ist im Grunde alle Phrase fern und fremd. Sie stimmt zu den vagen Vorstellungen des alten Liberalismus, und die Herwegh, Henckell gehören ihrem innersten Wesen nach zu ihm. In Arno Holz' „Phantasus", in Alfons Paquets „Auf Erden", die lieber nüchtern, undichterisch sind als phrasenhaft ausschweifend, ist weit eher organischer Ausdruck des Sozialismus als in Holz' „Buch der Zeit". Ich glaube, daß der Sozialismus religiöse Elemente birgt und seinen Mythos aus sich erzeugen wird, und ich glaube, daß der von unten auf emporwuchtende Drang Hymnen und Chöre im Massenschritt erschaffen wird: aber in all diesen Gestaltungen, ob sie nun visionär oder naturalistisch, historisch oder gegenwartlich, mythisch oder episch erscheinen werden, wird die vage Phrase mangeln und harte Ehernheit ihr tragendes Wesen sein.

Echo der Bühnen

Berlin und Eulenberg

„Magdalena". Ein Volksstück von Ludwig Thoma. (Kleines Theater, 12. Oktober.) — „Walter Volk". Drama in fünf Akten von W. Fedorow. (Neues Volks-Theater, 19. Oktober.) „Belinde". Ein Liebesstück in fünf Aufzügen von Herbert Eulenberg. (Leipzig, Dresden, München, 22. Oktober.) Buchausgabe Ernst Rowohlt, Leipzig.)

Von Leuten, deren Beziehungen zur Literatur nicht nur durch die Leihbibliothek gegeben sind, höre ich öfter, daß sie Ludwig Thoma für einen berühmten deutschen Dichter halten. Von selbst wäre ich auf die Möglichkeit dieser Schätzung oder Einordnung nie gekommen. Er ist ein außerordentlicher politischer Satiriker, mir unvergeßlich durch drei geradezu klassische Strophen auf unseren jetzigen Reichskanzler, entzückend in hundert Zeilen und Besitzer einer Verve, die auch noch über zweihundert reicht. Ist das nicht genug und sogar sehr viel? Er hat auch noch Romane und Komödien geschrieben. Von seinem wichtigsten, einer Bauerngeschichte, weiß ich gar nichts mehr, und von der „Lokalbahn", daß ich mir statt ihrer immer unwillkürlich Ruederers „Fahnenweihe" vorstelle. Zum Dichter gehört, daß er mir etwas mitgibt, daß er dem Leben, das mit sich selbst nicht viel anzufangen weiß, eine Selbsterkenntnis schenkt, Freude und Trauer, chemisch gereinigt und dadurch haltbar gemacht.

Was ist Magdalena? Ein Stück, das oft gegeben werden kann und wird, ein Dreiakter, über den, gegen den sich nichts sagen läßt, eine saubere Arbeit, ein Erfolg, eine Freude für jeden Theaterdirektor, der seine Pacht und seine Gagen einzubringen hat. Die Leute in diesem Volksstück sprechen oberbayerisch, und sie sprechen es zweifellos richtig, wie sie sich auch nach richtiger Bauernart benehmen. Die braven Eltern Magdalenas sind zu einer schlechten Tochter gekommen, die ihnen per Schub aus der Stadt zurückgebracht wird. Die gute Mutter verzeiht, segnet und stirbt, der jähzornige Vater wütet durch drei Akte gegen die Unverbesserliche, wütet gegen Gemeinde und Gemeindevorstand, die ihn vom sauer erworbenen Hof vertreiben wollen, und da ihm die Sache zu bunt wird, erwürgt er die Schuldige. Man kann Thoma keinen Fehler, kaum eine Geschmacklosigkeit nachweisen, man sollte sich eigentlich freuen, daß ein Erfolg mit so unverwerflichen Mitteln hergestellt wird, und dennoch scheint das Ganze verwerflich. Wahrscheinlich durch seine Lieblosigkeit. Denn es ist zu vermuten, daß Thoma gar nichts an seiner Magdalena lag, daß er mit der Mutter nicht gesegnet, mit dem Vater nicht geflucht hat, daß ihm nur

an seinem Volksstück lag, an der Präzision von drei glatt ineinandergehenden Akten, die sich ohne Widerstand in zwei Stunden erledigen. Es ist leider bemerkenswert, daß in Deutschland einer genau kann, was er will, es ist glücklicherweise auch noch bemerkenswert, daß einer nicht um ein Haar mehr will, als er kann.

Es lebt ein Mann im fernen Osten, ein Balte, ein guter Deutscher, den die russische Regierung in Sibirien zum Schuldirektor ernannt hat. A. Fedorow, der vor ungefähr zwanzig Jahren in Deutschland studierte, wird zwischen vielen anderen Stücken diesen „Walter Volk" vor ungefähr zehn Jahren geschrieben haben, und zwar mit seinem Herzblut. Sein schon bei Lebzeiten nachgelassenes Bekenntnis hat etwas Rührendes, stammt es doch aus einer Zeit, in der die Menschen sich sehr neu, sehr frei fühlten, in der es Auserwählte gab, die ihren Nachfahren eine glückliche vorurteilslose Zukunft vorleben zu können meinten. Damals gingen die Apostel mit Schlapphüten umher, und wenn zehn Studenten an einem Abend zusammen fünfzig Glas Bier getrunken hatten, war die Menschheit um ein beträchtliches Stück weiter gebracht. Es waren auch Künstler dabei, Weiber, Bohemiens, amüsant Verkommende, und wenn ein Schuldirektor in Sibirien sitzt, werden ihn sehr wehmütige Erinnerungen heimsuchen von Freiheit, Weltbeglückung, von einem akademischen und bohemischen Humor, der die Welt ernst und gütig anlächelt.

Es kommt dann wohl, daß einer in höheren Semestern auf solchen Erinnerungen sitzen leibt, ein liebenswürdiger Dilettant des Lebens und der Kunst, der die Seifenblasen von ehedem abwiegt und ihre Festigkeit umständlich prüfend widerlegt. Dieser Walter Volk, ein edler Mann, Apostel, überhaupt der wahrhaft gute Mensch, der vor zwanzig Jahren gesucht wurde, wollte alle Arten von Mensch, darunter auch die Frau, befreien, aber er kommt nicht darüber hinweg, daß auch die eigene von dieser Freiheit Gebrauch macht, und so läßt er sich versumpfen und nimmt sich obendrein das bißchen Leben, das noch übrig ist. Wenn Fedorow seine Jugend und die schöne naive Periode, in die sie fiel, nicht so feierlich nähme, würde er aus seinem Stoff eine Komödie gemacht haben; denn schließlich müßten auch in Sibirien die Vierzigjährigen schon wissen, daß die Tendenz sich für kein persönliches Verhalten verbürgt, daß ein Philanthrop ein Schmutzfink, ein Demokrat ein Tyrann, ein Frauenbefreier ein Othello sein kann. Daß solche Gegensätze sogar auf einander angewiesen sind und dazu bestimmt, den erkennenden Menschen zu belustigen. Aber um diesen Zusammenhang scharf auszuprägen, dazu gehört wohl das besondere Organisationstalent des Dramatikers, das genaue Gegenteil von Fedorows lässig naturalistischer Erzählung, die wir seit zwanzig Jahren überwinden und immer noch nicht recht ersetzen können.

Das waren die Uraufführungen der letzten Wochen in Berlin. Den neuen Eulenberg, der in München, Leipzig, Dresden ohne Widerspruch durchging, haben sich die Berliner Theaterdirektoren entgehen lassen, und sie werden nun wohl an den Wassern Babels sitzen und weinen. Ich habe mir die Aufführung der „Belinde" in Leipzig angesehen und mich über ihren Erfolg gefreut, um so mehr, als Eulenberg durchaus nicht versucht hat, aus seiner Haut herauszugehen und sie aus irgendwelchen Rücksichten oder Berechnungen zu verkaufen. Ich glaube auch ferner nicht, daß er an diesem Stück eine Woche länger gearbeitet hat als an seinen anderen, die alle mit einem gewissen Leichtsinn, wenn auch noch eine Hand, ein Fuß oder gar der Kopf fehlte, auf die Welt gekommen sind: bin einmal da. „Belinde" als Tragödie hat den Vorzug einer einfachen Handlung, und Belinde als Komödie hat wahrscheinlich ebenso zufällig den Vorzug, daß ihre grotesken Elemente nicht zentrifugal von dem kreisenden Ingenium abgeschleudert werden, daß sie außerdem das Publikum durch keine perverse Unart entsetzen.

Es hat sich wahrscheinlich zum erstenmal vor ein eulenbergsches Werk mit der Spannung hingesetzt, die doch wohl kein Drama entbehren kann: was wird aus dieser Situation? Eugen kommt nach fast zehn Jahren der Verschollenheit zu seiner Frau zurück und findet an seiner Stelle einen Bräutigam. Die beiden Rivalen plänkeln, nicht eben geschickt, aneinander vorbei, bis sie im dritten Akte mit voller Front aufeinanderstoßen. Ein amerikanisches Duell bringt die Entscheidung in einer sehr reizenden zugleich lyrischen und grotesken Art, die wiederum zwei Vorzüge hat. Sie ist schwer und knallig genug, um dem dritten Akt die richtige Explosion zu geben, und wiederum so leicht oder so launig, daß auch Leute, die tiefere Intentionen nichts angehen, noch nicht aufstehen mögen, als ob die Sache schon erledigt sei. Wie das Theater überhaupt nur davon leben kann, daß es die gröberen und feineren Gemüter zugleich befriedigt. Der junge Roger hat sich schon in der Mitte des Stücks erschossen, also konnte er nicht der Richtige sein, und in Belindens Herz und Haus muß noch Ordnung geschaffen werden. Die Zuschauer sind ganz im Bilde, sie erwarten die wichtigere und tiefere Auseinandersetzung zwischen Mann und Frau.

Ich weiß nicht, ob man auf allen Seiten des Hauses verstanden hat, was Belinde nun über ihr Problem der Treue sagt. Daß sie über sich schaudert, weil sie einmal vergessen konnte, daß sie Furcht hat, wieder vergessen zu können, daß sie der Zeit entfliehen muß, die sich im Pulsschlag unseres dunklen verräterischen Blutes verwirklicht, daß sie in dem Augenblick zu sterben hat, da sie ihrer Liebe zu dem wiedergefundenen Eugen ganz sicher geworden ist. Aber man hat die Wahrheit oder die eulenbergsche Überzeugtheit von ihrer Passion gefühlt, und die Leute sind mit ihr gern gestorben, wenn sie auch kurz vorher noch gelacht hatten.

Denn die Heldin hat einen Narren zum Bruder, einen perversen, unnützen Ästheten, der gute Späße macht, wenn einer der Morituri Belindens Gartenpavillon mit den vielen ruhelosen Türen gerade leer läßt. Der Feinere versteht, der Gröbere fühlt, daß die beiden wirklich blutsverwandt sind, der Narr und die Heldin, Kinder aus derselben idealistischen Familie, aus Herbert Eulenbergs Mondscheinland. Und so vertrug sich die Tragik und die Groteske, einander erleichternd, einander erschwerend, mit einer Gefälligkeit, mit einer Leichtigkeit, die sich für Eulenberg zweifellos ohne verschmitzte Berechnung durch einen glücklichen Wurf ergeben hat. Seine Figuren gehen leicht durch das Stück, und ihren Schritten hallt kein Echo nach aus Untergründen, die sonst bei ihm

tiefer sein können. Das Beste und Eigentlichste an seinem Liebesstück ist doch das vorgeschickte Gedicht, mit der er seiner Belinde huldigt, mit dem er sie anschwärmt wie alle seine Figuren. Erstens und letztens bleibt Eulenberg immer mehr Schwärmer, Sänger, Lyriker als Plastiker und Dramatiker, und ich möchte deshalb die Belinde nicht zum Ausgangspunkt nehmen, um seine heutige Erscheinung aus seinen Werken nachzubauen, die immer noch wie der Prolog zu dem eigentlichen, dem richtigen Drama aussehen. Nur von Belindens Glück wollte ich sprechen und es mir zu erklären suchen.

Arthur Eloesser

Stuttgart

„Ariadne auf Naxos." Oper in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauß. Zu spielen nach dem „Bürger als Edelmann" des Molière. (Kgl. Hoftheater, 25. Oktober.)

Von dem eigentlichen Libretto soll hier nicht die Rede sein. Ein solches erfüllt seinen Zweck dann vollkommen, wenn es, sozusagen als Kurzschrift, als Skizze zu dramatischen Vorgängen, die bestimmten Umrisse und Andeutungen für den Musiker enthält und zu dessen Gunsten auf eigene Bewegungsfreiheit tunlichst verzichtet. Dies war beim „Rosenkavalier" noch nicht der Fall, die Ausdrucksmittel des Textdichters und des Komponisten ergänzten sich nicht immer, die Fassungskraft des Hörers wurde vor eine doppelte Aufgabe gestellt, an der sie stellenweise erlahmen mußte. Bei der „Ariadne" ist der Assimilationsprozeß viel weiter fortgeschritten, der dichterische Eigenbesitz zum Schema geworden. Diese Selbstentäußerung des Dichters ist kein geringes Verdienst; er räumt mit wenigen bestimmten Fingerzeigen dem Komponisten das Feld und vererbt ihm sein konzentriertes Besitztum. Hohe Poesie enthalten seine Verse nicht, die Handlung der „Ariadne" selbst ist einfach, sie wurzelt durchaus im Lyrischen, wie es bei Hofmannsthal selbstverständlich ist. Die seltsame Verquickung des Sentimentalischen mit der Harlekinade aus der italienischen Stegreifkomödie war ein Mißgriff, bei dem man die Schuld wohl mehr dem Komponisten als dem Librettisten beimessen darf. Ersterer ist jedenfalls der hauptsächlich Leidtragende, denn er verdirbt sich ein paarmal die reinsten musikalischen Eindrücke durch grelle, an den Haaren herbeigezerrte Kontraste. Da ist für die Zukunft kaum mehr etwas zu ändern, „ein großer Aufwand, schmählich! ist vertan". Dagegen ist Hofmannsthal verantwortlich zu machen für die ungeschickte Anbiederung mit dem Geiste Molières. Er hat in das gemeinsame Stilragout das literaturgeschichtliche Geschmäcklein hineingekocht. Denn nicht allein der Gelegenheit zu musikalischen und Balletteinlagen wegen scheint „der Bürger als Edelmann" zum Vorspiel gewählt worden zu sein, sondern man muß schon daran glauben, daß eine Neuerweckung dieser Charakterkomödie geplant war. In den Tagesblättern macht nämlich ein Schreiben von Hofmannsthal die Runde, das an eine bekannte pariser Zeitung gerichtet sein soll, und in dem er sich mit der Hoffnung schmeichelt, „daß das französische Publikum in unserer Molière-Bearbeitung nur die Huldigung sehen wird, die die junge Generation eines fremden Volkes dem unsterblichen Genie in aller Ehrfurcht erweist". Da in diesem Schreiben auch an andern Stellen auf „unsere", d. h. die Hofmannsthal-Straußsche Bearbeitung Gewicht gelegt wird, so kommt man auf den Gedanken, der mit allen Schätzen der Weltliteratur vertraute Dichter mit dem Feingefühl für kostbare Sprachschönheiten habe den dankenswerten Versuch unternommen, den „Bourgeois gentilhomme", „diese unsterbliche Gestalt mit ihrer vollendeten Durchbildung und restlosen Geschlossenheit" endlich einmal in vollwertiger Übersetzung den Deutschen zugänglich zu machen. — Wie sehr wird man enttäuscht! Hofmannsthal selbst bekennt, daß er eine Übersetzung aus dem Jahre 1752 zugrunde gelegt habe. Sie stammt von einem im übrigen unbekannten Friedrich Samuel (?) Bierling, der zum erstenmal in Deutschland eine vollständige Übersetzung Molières auf den Markt gebracht hat. Trotzdem es deren bis auf die neueste Zeit überhaupt nicht viele gibt (für moderne Leser annehmbar ist eigentlich nur die Gesamtausgabe in der Übersetzung des Grafen Wolf Baudissin, 1865—1867), wäre der bierlingsche Molière sicher der Vergessenheit anheimgefallen, wenn Paul Lindau nicht im Jahre 1883 eine Neuausgabe davon in Auswahl veranstaltet hätte, mit der Begründung, ein stilechter deutscher Molière müsse ein altertümliches Gewand tragen, um dem Leser Wohlgefallen und behagliche Freude zu gewähren. Wenn Lindau aus der Not eine Tugend machte und eine literarische Kuriosität aus den Werdejahren der deutschen Stilkunst als ein vermeintlich vom Geist der ursprünglichen Dichtung erfülltes Literaturdenkmal ans Licht zu ziehen unternahm, so war der Versuch zu belanglos, um ernstlich diskutiert zu werden. Handelte es sich doch nur um eine Volksausgabe zu niedrigem Preis, auf deren dauernden Wert von vornherein nicht gerechnet wurde. Nachdem aber Ludwig Fulda sich des im Deutschen viel mißhandelten Molière angenommen und von 1892 bis 1901 acht Meisterwerke in stilechter Wiedergabe veröffentlicht, — seine Aufgabe einfach als Dichter angepackt und gelöst hatte, wäre es für jeden folgenden Bearbeiter Molières, zumal wenn er ebenfalls Dichter und Philolog ist, Ehrensache gewesen, den einmal vorgezeichneten Pfad nicht mehr zu verlassen und mit einiger Pietät an den Urtext heranzugehen.

Nicht als ob dessen Unantastbarkeit gefordert werden sollte: so wie Strauß-Hofmannsthal den „Bürger als Edelmann" sich als Rahmen für die Oper „Ariadne" dachten, konnte es ohne Kürzungen des Originals nicht gehen. Diese sind immerhin damit zu rechtfertigen, daß das molièresche Lustspiel selbst ein überaus loses Gefüge zeigt und mehr durch das Drastische der aneinandergereihten Szenen, als durch den Aufbau der ins Possenhafte ausartenden Handlung wirkt. Aber die guten Teile des Stückes sind stehen geblieben, und diese hätten ein besseres Schicksal verdient, als in der bierlingschen Verzerrung aufgetischt zu werden. Paul Lindau predigt tauben Ohren, wenn er Verständnis vom modernen Leser für eine Sprache verlangt, die sich „eben erst aus dem Rohen und Ungefügen, dem Schwerfälligen und Plumpen herausgearbeitet" haben sollte. Wer

sich den Geschmack an Molière verderben will, der lese den holprigen, breitspurigen, derben, auch von Mißverständnissen nicht freien Text des Übersetzers von 1752, den man sich bei der Arbeit nur mit dem Wörterbuch in der einen und mit Gottscheds „ausführlicher Redekunst“ in der andern Hand vorstellen kann.

Am meisten hat unter Bierlings Verständnislosigkeit die Figur des Herrn Jourdain selbst zu leiden. Bei Molière spricht dieser Urphilister kein Wort, das nicht vollkommen im Dienst einer verblüffenden Charakterisierungskunst stünde. Jeder Satz wirkt lebenswahr, drollig, echt. Mußte es da nicht einen Dichter, der die „vollendete Durchbildung, die urewige Aktualität dieser unsterblichen Gestalt“ zu fühlen vorgibt, reizen, selbst Hand ans Werk zu legen, sogar wenn der selige Bierling Annehmbareres geleistet hätte? Wenn es wirklich und ernsthaft in Hofmannsthals Absicht lag, ein klassisches Stück der Literatur „lebendig zu machen, ihm einen neuen Glanz zu verleihen“ und Molières „unsterbliches Genie“ einem „fremden“ Volke nahezubringen, so war dazu nichts weniger geeignet, als der grausam verzopfte, verstaubte Text, den er unbesehen übernommen hat. Aber warum denn nicht lieber gleich zugeben, daß man es mit Molière nicht so genau nehmen konnte, weil es von vornherein ein vergebliches Bemühen war, ihn mit Ariadne und Zerbinetta samt Komparserie in eine Front zu stellen? Man brauchte einzelne Szenen des „Bürger als Edelmann“ um des Kontrastes willen, um die absichtsvoll paradoxe Stilmischung des musikalisch-literarischen Leckerbissens so problematisch wie möglich zu gestalten, namentlich aber, um den satirischen Kern der Komödie zu einem kleinen Feldzug in eigenster Angelegenheit auszunützen, indem man den Philister Jourdain zum Typus des kunstscheuen, denkfaulen, dem Fortschritt abholden Publikums stempelte. Mit diesem Kunstbanausen, vor dem als einzigem Zuschauer eine straußsche Oper aufgeführt wird, von der er nichts versteht, zielt Richard Strauß nach seinen Gegnern insgesamt. Das ist seine literarische Rache; ein symbolisches Verfahren, wie es ähnlich schon im „Heldenleben“ und in der „Feuersnot“ geübt wurde. Nur aus diesen Gründen wird Molière in dem straußschen Kunstwerk geduldet. In solcher Hörigkeit aber ist für die Auffrischung seiner Unsterblichkeit nichts gewonnen, zumal Hofmannsthal dem alten Jourdain mit Retouchieren, Umdeuten und Einflechten faustdicker Einfältigkeiten so stark zugesetzt hat, daß von „schuldiger Achtung vor dem Kunstwerk“ nicht wohl die Rede sein kann. Die Musikfreunde lauern während des Lustspiels nur auf die Einsätze, die Orchester, Sänger und Tänzer in Tätigkeit setzen, und schmachten nach dem Ende des überlangen Wortgeplänkels vor der eigentlichen Oper; die Anhänger der alten, biederen Charakterkomödie sehen ihren Dichter in einer unverträglichen Gesellschaft, die ihn langsam zu Tode martert und der Vergessenheit überliefert, sobald die Musik in ihr Recht tritt.

Aber selbst den gedruckt vorliegenden Text der „Neubearbeitung“ (d. h. Zusammenziehung der fünf Akte in zwei, Auslassungen und Kürzungen, eigene Zutaten, die im einzelnen unter die Lupe zu nehmen interessant genug wäre) wird keine der künftigen Aufführungen respektieren, da schon die Stuttgarter Uraufführung trotz beträchtlicher Striche zu lang war. Angesichts des unerträglichen Dualismus in der ungleichen Ehe der primitiven Komödie mit der raffinierten Oper wird zweifellos die erstere daran glauben müssen, womit aber die Kluft zwischen den beiden wesensfremden Bestandteilen keineswegs wird überbrückt werden können. Ironie des Schicksals! In der Einführungsszene zu der eigentlichen Oper persifliert Hofmannsthal die Banausen, die ein Meisterwerk gewissenlos zusammenstreichen. — Nun mußte er selbst, zur Einsicht gebracht, den Anfang machen und die grausamsten Amputationen an seinem Kinde vornehmen, noch ehe es das Licht der Welt erblickt hatte.

Karl von Stockmayer

Paris

„La Bagatelle.“ In drei Akten von Paul Hervieu. (Théâtre Français, 26. Oktober.) — „Dans l'ombre des statues.“ In drei Akten von Georges Duhamel. (Odéon, 25. Oktober.)

Hervieus Stück spielt in einem Schloß, das „La Bagatelle“ heißt. Eine liebenswürdige Schloßherrin hat Freunde zu Gast, und sie sieht es nicht ungern, wenn ihre Gäste sich gegenseitig so glücklich machen als möglich. Der Name des Schlosses wird symbolisch. Denn „La Bagatelle“ hat im französischen Sprachgebrauch noch eine andere Bedeutung. Es ist die „Kleinigkeit“, die glücklich macht und eben doch eine „Kleinigkeit“ bleibt, bleiben soll wenigstens. Bei Hervieu, einem der ersten Ibsenjünger in Frankreich, mußte der Titel überraschen. In der Tat, der Autor der tiefernsten Studien über Frauenrecht und Eheleben, plaudert hier drei Akte lang frivol wie ein Erotiker des „Achtzehnten“. Er führt seine Handlung keck durch eine Possensituation hindurch: zwei Paare, die sich Stelldichein gegeben, treffen sich in demselben Zimmer. Zum Schluß freilich wird der Schalk des lustigen Tones satt und moralisiert. „Man spielt nicht ungestraft mit der Bagatelle.“ Eine der Frauen nimmt die Sache tragisch, und die vier Menschen, die vor dem tollen Spiel die besten Freunde waren, gehen entfremdet auseinander.

Was ist Hervieu eingefallen? Er hat eine Posse in akademischem Stil geschrieben, und die erste nationale Bühne hat sie mit ihren besten Künstlern gespielt. Die französische Auffassung von der Liebe wurde selten so klar demonstriert. Der Ehemann, der mit einer andern Frau sich verabredet, liebt die eigene Gattin von Herzen. Die „Bagatelle“ ist keine Untreue. Und sein bester Freund, der sich an die Gattin heranmacht, sieht darin auch nur eine Nebensächlichkeit, die mit den großen Gefühlen der Liebe und der Freundschaft wenig zu tun hat. Erst als alle diese leichten Seelen sich gegenseitig ertappen, noch vor der Tat, kommt ihnen zum Bewußtsein, daß die Bagatelle eben doch keine Kleinigkeit ist.

Hervieu hat sich über sich selbst geirrt. Der Stoff gehörte einem Artisten wie Donnay, nicht einem Moralisten, der das Predigen nicht lassen kann. Denn das ist das Schlimmste an dieser Frivolität: Sie ist nicht frivol, sondern pedantisch.

Einen neuen Curel nannte Direktor Antoine den Verfasser, den er als ersten der jungen „inédits“ in diesem Winter ans Licht bringt. Man kommt der Wahrheit näher, wenn man sagt, Duhamel habe von Curel gelernt. Wie das Vorbild sucht er den Vorwurf in den Regionen eines aristokratischen Empfindens, baut einen einzigartigen psychologischen Fall auf, um seltsamen Gefühlsnuancen nachzugehen. Er hat auch das Herbe und das Ironische. Aber es fehlt die Feinheit, die aus dem besonderen Fall geschmeidig ins allgemeine Menschentum hinüberleitet. Duhamels armer junger Mann, der im Schatten der väterlichen Statue wandelt und nach freiem Lichte ruft, bleibt ein Problem für die Söhne großer Männer. Er ist nicht so gezeichnet, daß er nicht anders sein könnte. Aber inmitten des theatralischen Kunstgewerbes Frankreichs, das tausend Kleinigkeiten ziseliert und fazettiert, scheint das Werk ein Goldblock. Man wünschte nur, daß Duhamel ihn ganz so roh gelassen hätte wie sein „Lumière“, das Liebesdrama des Blinden vom vorigen Jahre. Der natürliche Bruch des Goldes wäre wirkungsvoller als die paar Flächen, die er anpolierte. Duhamel konnte der Versuchung nicht widerstehen, amüsant zu sein, dieser unerbittlichen Forderung des französischen Publikums. Er setzte die Seelenkrise zwischen komische Episoden. Er machte Theater, wo sein Grundgedanke ihn zwang, nur Kunst zu geben.

Der Schatten des großen Vaters drückt auf den Sohn, der ein Eigener sein will. Das Haus ist erfüllt von der bedingungslosen Verehrung des Toten. Sein Geist und seine Gedanken herrschen mit Dogmengewalt. Sogar in seinen schriftstellerischen Versuchen sieht der Sohn das väterliche Gespenst umgehen.

In die langsam gärende Empörung fällt die Katastrophe. Der Sohn erfährt, daß er die Frucht eines Ehebruchs ist. Er jubelt auf, er ist befreit, er kann das Haus verlassen.

Duhamel benützt dieses handlungsfremde Motiv nur zur Steigerung. Denn nun gilt es, das Andenken des Toten zu schonen. Der Skandal muß vermieden werden. Der Sohn steht tiefer im Schatten der väterlichen Statue denn je.

F. Schotthoefer

Köln

„Das Prinzip.“ Lustspiel in drei Akten von Hermann Bahr. (Uraufführung am 19. Oktober im Schauspielhaus.)

Woher soll man noch den Glauben an eine idealistische Basis unseres Literaturwesens nehmen, wie sie Harnack erst vor wenigen Tagen bei dem Pressefest wieder postuliert hat, wenn selbst diejenigen, die sich — und oft mit berechtigtem Anspruch — als Kulturapostel fühlen, in beschämender Weise die „geschäftliche Konjunktur“ ausnützen? Denn nur so verstehe ich das neueste Lustspiel Bahrs, das nach einem höher stimmenden, wenn auch schludrig gemachten ersten Akt ganz in den öden und langweiligen Gefilden eines rezeptmäßig zusammengeschlagenen Schwanks verläuft, um schließlich am Schluß das notdürftig deklamieren zu lassen, was die Gestaltung für das Problem alles offen gelassen hat. Problem! Der — Dichter „bewegt“ ein paar Gedanken, wie die Gräfin Aggern in dem Stück, nachdem sie drei Männer totgepeinigt hat, die Weiber bewegt: zu einem anderen realistischeren Zweck als vorgegeben wird. Der Doktor Friedrich Esch ist ein Idealist, der einmal all die schönen ethischen Forderungen, die überall seit Jahrhunderten auf dem Papier stehen, wahr machen will, der in sich und den Seinen die Vorstufe des Menschen in zweitausend Jahren entwickeln will, der wirklich frei und wahrhaftig lebt, seine Individualität wirklich ohne Zwang entfaltet und zugleich der wahre Sozialist und Altruist ist „und so weiter“. Er soll gütig sein, bringt es aber nur zu einer wohlwollend schwächlichen „Varücktheit“, wie der gesunde Menschenverstand des Onkels Kreger mit Recht feststellt. Wenn's dem Dichter für seine parterrebewährte Handlung paßt, ist er von einer tölpelhaften Dummheit, während er sonst gute und kluge Worte aus einem reinen Herzen und klaren Kopf sprechen muß. — Aber er hat einen lebenstrunkenen Jungen, dem das „Prinzip“ nur zu der billigen Schwankhandlung reicht, die hier vonnöten ist: er kommt mit siebzehn Jahren aus der „Gemeinschaft“ zu Hause heraus, wo die doch immerhin beweglichen Ideen des Vaters zu Offenbarungen für die Jünger werden, und beim ersten Dorftanz verlobt er sich mit einer Köchin, deren frische Natürlichkeit und derbe Schönheit ihn angezogen hat. Denn er darf doch kein Spiel treiben mit seinen himmelhohen Gefühlen. Lene, die natürlich bei der Gräfin Aggern, diesem abgebrauchten Komiteedamentypus, dient, ist aber ein so vernünftiges Mädchen, daß ihr selbst die prinziptreuen Versuche des Doktor Esch, sie zu seiner Schwiegertochter zu machen, nicht den Kopf länger verwirren, als die allgemeine Auflösung in Wohlgefallen im dritten Akt es verlangt. — Die Mama Esch, die bisher alles herrlich fand, wenn auch mit geheimer Angst, wird sich ihrer lebensklügeren Grundanlage bei dem fehlgeschlagenen Beweis bewußt. Den von Grillparzer in „Weh dem der lügt“ so unendlich geistreicher durchgeführten Beweis, daß das Beste und Schönste nicht ohne Lüge und Schliche gelingt, hat der „geistlich arme“ Gärtner Peter Irle mühselig und beinahe nur im Bericht zu erbringen, weil das in Märchenwelten lebende schüchterne Töchterlein Luz absolut von ihm entführt werden muß: war es doch auch so bei den Eltern, die so weise und überlegen sind! Allzu verstimmend durchsichtig ist das Schema der Anlage: der prinzipienreitende Papa und die aus Liebe betörte, aber im Grund doch lebens- und seelenkluge Mama; die Auswechslung in den Kindern, der „Jünger“ Peter Irle und ihm gegenüber der gesunde Menschenverstand Thomas Kregers. Dieser muß harmonieren mit den Vertretern der Wirklichkeit, die ohne Ideale zwar, aber mit reeller Klarheit die Dinge und Verhältnisse anschauen wie sie sind, mit Lene und ihrem Oberkellner und künftigen Riesenwirt Everbusch. In diesen beiden hat Bahr ein paar gutgesehene Menschen hingestellt, die das Stück wie wohl anderswo, so auch hier vor dem Durchfall eben gerettet haben. Instinktiv sind denn auch ihre Szenen in die Breite gezogen, was aber andererseits den Schwankcharakter noch mehr zur Geltung bringt.

Carl Enders

Stuttgart

„Die Prinzessin im Morgenland“ („La princesse lointaine“). Drama in vier Akten von Edmond Rostand. In deutschen Versen von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. (Kgl. Hoftheater, Großes Haus, 22. Oktober.)

Der auf Anregung des hiesigen Dramaturgen Dr. Walter Bloem unternommene Versuch, Rostands 1893 entstandene „Ferne Prinzessin“ (warum denn nicht so?) für die deutsche Schaubühne zu gewinnen, verdient aufrichtigen Dank, wenn es sich dabei auch nur um einen Teilerfolg handeln kann. Mutmaßlich wird noch diese oder jene Kunstanstalt dem stuttgarter Beispiel folgen, aber die Stellung des „Cyrano von Bergerac“ wird sich das Jugendwerk des berühmten französischen Romantikers im deutschen Theaterspielplan kaum je erringen. Und zwar deshalb nicht, weil seiner duftig blühenden Romantik das für die Bühne wohltätige Gegengewicht eines realistischen Milieus und

kräftigen humoristischen Einschlags fehlt. Die Geschichte von dem aquitanischen Prinzen und Troubadour Joffroy Rudel, der sich die schöne tripolitanische Prinzessin Melissinde, ohne sie je gesehen zu haben, zum Gegenstand seiner Liebesträume und Minnelieder auserkor, sich, von Sehnsucht nach ihr verzehrt, einer beschwerlichen und gefahrvollen Seefahrt unterzog, auf dem Schiff tödlich erkrankte und schließlich beseligt in den Armen der Angebeteten verschied — diese in einer Chronik des 13. Jahrhunderts überlieferte Geschichte ist in knapper Form schon von manchem Dichter, namentlich von Ludwig Uhland in seiner Romanze Rudello, behandelt worden. Sie kann höchstens den Stoff zu einer mehr rührenden als tragischen Idylle geben. Das ist natürlich Rostand nicht entgangen, und so hat er der an sich dürftigen Handlung einen dramatischen Kernpunkt in einem frei zur alten Anekdote hinzugedichteten Liebeskonflikt verliehen, der die beiden mittleren Akte ausfüllt. Der sterbende Joffroy entsendet seinen treuen Freund und Begleiter, den provençalischen Ritter und Troubadour Bertrand d'Allamon, um die Prinzessin aufs Schiff zu holen. Nachdem Bertrand gewaltsam in den Palast eingedrungen ist und die Wunderblume von Tripolis erblickt hat, entbrennt er in Leidenschaft für sie und entzündet die ihrige. Der heiße Kampf zwischen Liebe und Pflicht, wobei sie mehr die Führende und Verführende (eine Sarah Bernhard-Aufgabe!) ist, endet mit Entsagung, und Melissinde, durch die keusche Minne des in ihrer Umarmung sterbenden Joffroy überwunden und veredelt, weiht Bertrand samt seiner ganzen Schiffsmannschaft für den Kreuzzug gegen die Ungläubigen. Die von echter, aber zarter Poesie erfüllte Grundidee des Stücks wird durch den gewaltigen szenischen Apparat, den Rostand im Bedürfnis, den an sich wenig dramatischen Vorwurf dramatisch auszugestalten, entfaltet hat, eher erdrückt als gehoben. Dem melodramatischen Schlußakt hätte Schiller mit besserem Grund als dem des goetheschen „Egmont" einen Sprung ins Opernhafte vorwerfen können. Der Dichter kündigt sich in einzelnen Situationen und vor allem im Sprachgewand an, in das er seine romantischen Gedanken gehüllt hat. Die Musik seiner Verse geht freilich in der deutschen Übersetzung zum großen Teil verloren; sie ist an sich ganz wacker, aber weder im Wortklang noch im Reimgepräge so vornehm wählerisch, wie sie sein müßte, um dem deutschen Publikum den rechten Einblick in Rostands Sprach- und Verskunst zu geben.

R. Krauß

Weimar

„Kleiner Krieg." Ein heiteres Spiel aus schwerer Zeit in vier Akten von L. Rohmann. (Uraufführung, 20. Oktober.)

Dies heitere Spiel errang einen starken Erfolg und wird, da es alle Qualitäten dazu hat, vermutlich im kommenden Jahre, wenn die Erinnerung an die Befreiungskriege auch auf dem deutschen Theater freudiges Echo wecken wird, des öfteren über die Bretter gehen. Der Dichter hat zu seinem überaus spannenden Stück als Unterlage eine an sich unscheinbare Revolte in einem altenburger Erziehungsstift für adlige Fräulein benutzt, die ihm eine Stelle der Briefe an Goethes Pflegling Fritz von Stein an die Hand gab. Da heißt es in einem Schreiben des Bruders Karl vom 27. Mai 1807, daß die jungen Damen infolge französischer Brutalitäten auf deutschem Boden beschlossen hätten, kein Wort Französisch mehr zu sprechen und zu lernen. Das hätten sie auch dem ihnen aufgedrängten maître offen erklärt, und der habe darüber Beschwerde beim französischen Kommandanten in Gera geführt. Die jungen Mädchen hätten schließlich den Sieg davongetragen, und der Sprachmeister sei entlassen worden. Diese ganze Affäre wäre sicherlich auf eine höchst einfache Renitenz gegen den verhaßten Lehrer zusammengeschrumpft und im Keim erdrückt worden, wenn nicht mit der harmlosen Jugendbeselei der in politischen Dingen unreifen Mädchen eine Liebesgeschichte verquickt worden wäre, die den breiteren Raum des Stückes ausfüllt. Ein junger Offizier, der in der Schlacht bei Jena mitgefochten hatte und verwundet worden war, hatte während seiner Rekonvaleszenz ein bitterböses Pamphlet auf Napoleon veröffentlicht, das seine Verfolgung von seiten der Franzosen veranlaßte. Das ist natürlich der in seine schöne Kusine Trude von Kracht, die Hauptaufwieglerin, verliebte junge Leutnant Lutz, der in einem unbewachten Augenblick von jenem Sprachlehrer in zärtlicher Umarmung mit dem hübschen Mädchen überrascht wird, wodurch dann die an sich so harmlose Revolte der Damen ins Gebiet ernstzunehmender Politik gedrängt wird. Die Lage wird immer kritischer, und die am Ende die Spannung auslösende Verlobung des glücklichen Paares wäre unmöglich gewesen, hätte nicht schließlich ein edeldenkender französischer Offizier, den ähnliche Schicksale nach der Revolution für alles Menschliche empfänglich gemacht hatten, das Recht der lieblichen Gefühle über das Kriegsgesetz gestellt. So dominiert am Schluß das rein Menschliche, und an Stelle von Angst und Mitleid tritt heiteres Behagen. Die petit-coat-Politik der Mädchen wird also ad absurdum geführt, und die Kosten, die der große Moment erfordert, werden vom Manne getragen. Der Aufbau des Stückes ist sehr geschickt, die Charakteristik äußerst gelungen, besonders in der kernhaften Gestalt eines ostpreußischen Majors a. D.; das Ganze beherrscht von Anbeginn ein überlegener Humor, der einen heiteren Ausgang verbürgt. Es sind keine großen Helden, die uns der Dichter vorführt; aber es sind zumeist gesunde, liebenswerte Menschen, die das Herz auf dem rechten Fleck haben.

Otto Francke

Echo der Zeitungen

Jakob Minor

Die Kritik schweigt. Es sind Minors Freunde, die an seiner Bahre das Wort ergreifen und schöner Freundschaftspflicht Genüge tun. Stephan Hock schreibt (Nr. Fr. Presse, Wien 17292): „Der enge Bund von nachschaffender Phantasie und durchdringendem Verstande, der seinen wissenschaftlichen Charakter bezeichnet, schärfte seinen Blick für die großen Zusammenhänge, die scheinbar Selbständiges zu einer Einheit verknüpfen. Ob er nun die Entwicklung des deutschen Singspiels darstellte oder das Werden und Wesen der Schicksalstragödie, ob er sich die Gruppierung und Charakteristik des deutschen Dramas im sechzehnten Jahrhundert zur Aufgabe setzte oder die Untersuchung von Tiecks Novellentechnik — immer glückte es ihm, das Wesentliche von dem Zufälligen zu scheiden und die großen Linien einer geistigen Evolution herauszuarbeiten. Dieser wahrhaft historische Sinn bewährte sich am glänzendsten, wenn es galt, eine Dichtung aus ihrer Vereinzelung zu befreien und in den lebendigen Strom der zeitgenössischen Literatur einzuordnen. Minors Bücher über den ‚Mahomet' und den ‚Ewigen Juden' von Goethe sind wohl das Höchste, was ihm — und nicht nur ihm — in dieser Richtung gelungen ist." Charakteristischer klingt es — und hinter dem Lobspruch erkennt man die Grenzen — wenn Oskar Walzel (Frankf. Ztg. 286) ausführt: „Seine innerste Seelenverwandtschaft mit Schiller ruhte in dem Ethos seiner Persönlichkeit, der alles menschliche Wirken zunächst in der Form der Sittlichkeit aufging. Die ungemeine Schärfe seiner Polemik deutet auf diesen Grundzug seines Wesens. Leicht witterte er hinter wissenschaftlicher Unzulänglichkeit unredliche Absichten. Ein Druckfehler in einer gegen ihn gerichteten Polemik konnte ihn zu dem Vorwurf der Unehrlichkeit verleiten. Aber er begnügte sich auch nicht, die Versehen einer Arbeit darzulegen, sondern verdachte es dem Verfasser, daß er dem Verleger und dem Leser ein umfangreiches

Werk voll solcher Versehen hatte aufhalsen können. Und wie Fehler der Erkenntnis ihm häufig im Lichte der Unsittlichkeit erschienen, so wandte er, der doch mit Goethe, Schiller und den Romantikern kein Kunstwerk dem Gericht der Moral unterwerfen wollte, angewidert sich von Kunstwerken ab, hinter denen er sittlich zerstörende Absichten zu entdecken glaubte." Dem Menschen Minor gelten Alexander v. Weilens Worte (Wiener Abendpost 233): „Er konnte nur wissenschaftliches Gefolge, nicht Kameradschaft vertragen. Es war ein äußerliches Moment, das eigentlich seine Isoliertheit bedingte und viel Schuld trug an der oft getadelten und mißverstandenen, selbst von seinen treuesten Anhängern schwer empfundenen Schroffheit und Härte, dem sich oft krankhaft steigernden Mißtrauen, das Freundschaft, die sich ihm bot, verletzend zurückstieß oder in verzeihlichen Irrtümern und differenzierenden Ansichten allzu leicht eine bewußte Unehrlichkeit witterte: sein Ohr hatte sich, wie das J. J. Davids, dem er noch kürzlich einen ergreifenden Gruß ins Grab nachgerufen, der Welt des Klanges verschlossen und vermochte oft nur schwer der Rede anderer zu folgen. Um so bewunderungswürdiger, wie ihm ein innerer Sinn des Gehörs entstanden war, mit dem er die feinsten Nuancen von Stimmen und Lauten zu erfassen vermochte." Vgl. auch den Aufsatz von Jonas Fränkel (N. Zür. Ztg. 285, 286).

Die Grimmschen Märchen

Am 18. Oktober waren hundert Jahre seit dem Tage vergangen, an dem die Brüder Grimm die Vorrede der Kinder- und Hausmärchen unterzeichneten. Der Tag ist in der deutschen Presse feierlich begangen worden. „Nach altem Volksglauben lebt etwas von der Seele fort in allem, was einmal mit dem Menschen zusammenhing, was mit seinem lebendigen Leibe in Berührung kam; seine Haare, seine Kleider, ja die Erde, die er trat, konnten Zaubermittel werden. Nun, in unsern Märchen, die als kostbares Erbe von Jahrhundert zu Jahrhundert, von einer Generation zur andern weitergegeben wurden, wieviel lebt in ihnen nicht fort von der Seele unserer Altvordern, der langen Reihe der Geschlechter, die vor uns die deutsche Erde traten; wieviel von ihrem Frohmut und überschäumenden Lebenswillen, ihrem Glücksverlangen und Todesahnen, ihren bunten Träumen und ihrer Abenteuerlust, ihrer Narrheit und ihrer Gläubigkeit und Rechtlichkeit. Darum strömt aus ihnen immer neue Lebenskraft über auf jede neue Generation, die ihnen einen Platz in ihrem Leben einräumen mag." (Hamb. Fremdenbl. 247.) „Berge von Sammelbüchern haben die wissenschaftlichen Erben der Brüder Grimm uns aufgetürmt. Unter Haufen von Streu und Kehricht goldene Weizenkörner. Aber in Selbstherrlichkeit, wie das Buch der Brüder Grimm, ist keins mehr erschienen. Das ist sein Größtes und Eigenstes. Es ist bei aller Treue, womit sie die Spuren der Überlieferung gesucht und nicht von ihnen gewichen sind, souveränes Künstlertum in jedem Satz ihres Erzählens. Wilhelm hat nicht dem blonden Apothekerstöchterchen Dortchen Wild und nicht der Viehmännin aus Zwehren einfach nach dem Mund geschrieben. Er hat mit weit geöffneter Seele jeden Anhauch vom Geiste der ganzen Gattung dieser jahrtausendalten, tief und breit durch germanisches Volkstum hin wurzelnden Dichtung aufgefangen, hat das Gesetz dieser Welt von Traum, Duft und Farbe, Schmerz, Glück und Lachen in sich erlebt, von dem Dortchen Wild und die Viehmännin nichts ahnten. Er hat dies Gesetz in sich lebendig gemacht und in Wahrheit alles neu durch das lebendige Gesetz erschaffen mit der höchsten Kunst der Kunstlosigkeit, wie die Natur selber. Seine Seele war kein Herbarium, in dem getrocknete Pflanzen gepreßt und gesammelt wurden. Sie war ein lebendiger Garten, in dem er den Samen auffing, den von allen Seiten die Winde trugen, und in dem alles neu und eigenen Lebens trächtig aufwuchs." (Friedrich Hussong, Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 246.) Vgl. auch Camill Hoffmann (Dresd. N. Nachr. 285); Friedrich v. d. Leyen (Münch. N. Nachr. 532); Kurt Aram (Tag 20. Okt.); Paul Landau (Erf. Allg. Anz. 289 u. a. O.); Fritz Bley (Zeitfragen, Beil. d. D. Tagesztg. 39); Karl Georg Wendriner (Bresl. Ztg. 735); Fremdenbl., Wien (287); Allg. Tagebl., Wien (240); Erzähler, Mannh. Tagebl. (125).

Zur deutschen Literatur

An Philipp v. Zesens „Adriatische Rosemund" (1645) erinnert ein Aufsatz des Magdeb. Zentralanz. (241). — Des 300jähr. Geburtstages des österreichischen Dichters Wolf Helmhard Freiherr von Hohberg (geb. 18. Okt. 1612) wird (Wiener Abendpost 241) gedacht. — Über J. F. Ferdinand Flecks Lehrjahre (Leipzig 1777—1779) handelt Edgar Groß (Leipz. Ztg., Wissensch. Beil. 42).

Zur Goetheliteratur sind zwei wertvolle Beiträge von Georg Simmel zu verzeichnen: „Goethe und die Frauen" (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 463) und „Die Stetigkeit in Goethes Weltbild" (Tag 237). Über „Goethe in der Liebe" schreibt Adolf Metz gut orientierend (Zeitschr. für Wissensch. usw., Beil. d. Hamb. Nachr. 41, 42). Von dem neuen Drama des Agosto Zandolo „Goethe in Rom" erzählt Curt Bauer (Rhein.-Westf. Ztg. 1238). — Eine Charakteristik Charlotte v. Kalbs bietet Werner Stellhaus (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 462). — Über Wilhelm v. Humboldt läßt sich Artur Brausewetter (Ham. Corresp. 536) vernehmen.

Im Anschluß an Ferdinand Riesers Untersuchungen über „Des Knaben Wunderhorn" (Fr. W. Ruhfus, Dortmund) schreibt Julius Sahr über diese wichtige Publikation der deutschen Romantik (Dresd. Anz., Sonntags-Beil. 41, 42). Die Herausgebertätigkeit Achim und Brentanos wird da folgendermaßen gekennzeichnet: „Sie suchten mit dem Wunderhorn jedem Angehörigen der Nation etwas zu geben: den Fürsten und oberen Ständen so gut wie dem Krieger, dem Kaufmann wie dem Handwerker, dem jungen Burschen in Stadt und Land wie dem Mädchen, der Mutter im Haus wie dem Kind auf der Gasse, dem Bummler am Markte wie dem Pflüger auf dem Acker. Zu diesem Behufe nahmen sie auf: Volkslieder aller Schattierungen und aller Zeiten, Volkstümliches, aber auch Kunstgedichte aus allen Ständen und Bildungsschichten, vom höfischen Ritter über den Gelehrten, den Soldaten, Bürger und Handwerker bis hinab zum Bauern, dem Zecher und Bummler; ferner religiöse Dichtungen, Sagen, Legenden; endlich eine reiche Auswahl aus dem Kinderlied und Kinderspiel. Auch die Anordnung, in der sie die Lieder geben, ist nicht zufällig und wahllos; oftmals lassen sich in ihr Beziehungen und Absichten erkennen, denen Rieser leider nicht nachgegangen ist. — Bei der Bearbeitung dieser ungeheuren Stoffmasse opferten sie dem großen Endziel, das ihnen vorschwebte, der ‚Idee der Nation', dem Einigenden willig alles zu Grelle, Trennende, Störende, den einen oder anderen Teil der Nation Verletzende. So mußten sich manche Lieder Eingriffe in sozialer, religiöser und konfessioneller Hinsicht gefallen lassen, wodurch z. B. solche Lieder, die von Haus aus Kampflieder waren, viel von ihrer ursprünglichen Schärfe und natürlichen Schönheit einbüßten. Ähnlich gingen Arnim und Brentano in sittlicher, ästhetischer und poetischer Beziehung vor. Auch da wurde, was ihnen anstößig erschien, entweder getilgt oder gemildert. Nun weiß ja jeder, der unsere alten Lieder kennt, von welch blühender Sinnlichkeit, welch hanebüchener Derbheit, welch verblüffender Offenheit und Natürlichkeit sie oft sind. Hier haben die Herausgeber viel gemildert und geglättet. Ist nun dadurch das Wunderhorn noch lange nicht prüde oder in usum Delphini brauchbar geworden, so wollen wir doch heute von solchen Verschleierungen nichts mehr wissen. Wir nehmen die grellen Gegensätze von Zartheit und Ausgelassenheit usw. als ein Merkzeichen alter Zeit verständnisvoll hin. Die Zeitgenossen des Wunderhorns hätte dergleichen abgestoßen und ihnen das Buch verleidet. Demnach reinigten und idealisierten die Herausgeber auch derb

Realistisches und Erotisches. — Aber sie gingen noch weiter. Gegebene Motive jeder Art führten sie unter Umständen selbständig weiter; einen in einem alten Lied angeschlagenen Stimmungsakkord ließen sie in ihrem Zusatz ausklingen; Lücken, die ihnen gar zu klaffend schienen, füllten sie durch eigene Verse aus; ja hie und da fügten sie den Motiven alter Lieder eigene neue hinzu. Endlich nahmen sie auch eigene und fremde gleichzeitige Dichtungen, die ihnen angeboten wurden, mit unter ihre ‚alten deutschen Lieder' auf."

Mitteilungen aus Ernst Moritz Arndts Stammbuch aus den Jahren 1789—1800 macht A. Gusi (Bonner Ztg. 289). Eichendorffs Stellung zu den schriftstellernden Frauen kennzeichnet Marie Speyer (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 42).

An Otto v. Corvin, dessen 100jähriger Geburtstag auf den 12. Oktober fiel, erinnern Ludwig Fränkel (N. Bad. Landesztg. 479) und Erich Bachmann (Heilbr. Unterh.-Bl., Neckar-Ztg. 121).

Zur Nietzscheliteratur sind zwei Beiträge zu verzeichnen: „Nietzsche und seine Freunde" von Rich. M. Meyer (Voss. Ztg., Sonntags-Beil. 42) und „Nietzsche als Musikphilosoph" von Alf Nyman (Propyläen, Münch. Ztg. 3). Ebenda (2) setzt Wilhelm Lohmeyer seine Erinnerungen an Wilhelm Busch fort. — Erinnerungen an Liliencron gibt Timm Kröger (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Beil. d. Hamb. Nachr. 42). Neue Forschungen über Liliencrons Soldatenjahre werden (Hamb. Fremdenbl. 240) mitgeteilt.

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Von Ernst Lissauer sagt Heinrich Meyer-Benfey (Ztg. f. Lit. usw., Beil. d. Hamb. Corresp. 21): „Für Lissauer ist die Lyrik nicht die natürliche Form der Selbstaussprache und Selbstbefreiung, das Mittel, um den mannigfach wogenden und drängenden Gefühlen einer unruhigen Jünglingsbrust Luft zu machen, oder dem flüchtigen Leben des individuellen Moments, dem leisen Spiel der Stimmungen Bestand und Dauer zu verleihen. Sondern sie ist ein Versuch, auf eigene Weise die allgemeinen Erscheinungen der Natur und des Menschenlebens zu deuten. Lissauer nimmt unser Interesse nicht für sein persönliches Leben und Erleben als solches in Anspruch, sondern für die typischen Erscheinungen und Bestandteile der Welt, die ihm allerdings zu persönlichem Erleben geworden sind. So entsteht eine Art unpersönlicher, objektiver Lyrik, in der die Besonderheit des individuellen Falles energischer als sonst ausgelöscht ist." — Eine feinsinnige Charakteristik von Rainer Maria Rilke gibt Lotte Bock (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 43). — Als „ein Dichter, den niemand kennt" wird Christian Wagner (Bund, Bern, 485) von Hermann Hesse empfohlen: „Zu ihm sprachen Blumen und Bäume, ihn rührte der Frühling und der Herbst, ihn blickte überall die Heiligkeit und das Rätsel des Lebendigen an. Und so kam der Bauer dazu, die Einheit alles Lebendigen zu fühlen, ein Verkünder der Liebe und der Schonung jedes Lebens zu werden und ganz von innen her eine Weltanschauung zu finden, die mit der vedischen und buddhistischen eng verwandt ist. Dabei dichtet er immerzu, dem Bedürfnis des Augenblicks nach, Mythen in die Natur, er fühlt gestorbene Liebe und abgewelkte Teile des Eigenen um sich in Luft und Wasser, in Blumen und Tieren, er lebt immer neu den innigen Zusammenhang aller Dinge."

Eduard v. Tempeltens wird (Nationalztg. 241) zu seinem 80. Geburtstag von Rost rühmend gedacht. — Zu Ludwig v. Hörmanns 75. Geburtstag (12. Okt.) schreibt A. Dreyer (Sammler, München-Augsb. Abendztg. 125): „Als landschaftlicher Schilderer Tirols und Vorarlbergs steht er auf gleicher Stufe mit Steub, Zingerle und Pichler, mit denen ihn innige Freundschaft verband." — Ein sehr warmherziger Gruß zu Ernst Freimuts 65. Geburtstag aus der Feder von Ernst Redlich findet sich: Deutsches Tagebl., Wien (278), zu Josef Wichners 60. Geburtstag von Aug. v. Schwarz (Deutsches Tagebl., Wien, 282).

Neu erschienene Werke. Über den „Kondor" schreibt Emil Faktor (Tag 243): „Mit Kriegsmusik und Manifesten setzt der aufrührerische Kurt Hiller den Aufmarsch von vierzehn Lyrikern in Szene. Es soll nicht ungefährlich sein, diese neue Anthologie (‚Der Kondor' ist bei Richard Weißbach in Heidelberg erschienen) irgendwie anzutasten. Der Herausgeber beißt wild um sich und stößt jeden Widersacher in Abgründe der Verachtung. Es ist trotzdem kein Anlaß da, Mut zu zeigen und Klingen zu kreuzen. Das faule Kompromißlertum mancher Lyriksammlung macht das Auftreten Hillers sympathisch, obwohl seine Tendenzen frischer sind als die getroffene Auswahl." Vgl. auch Fritz Droops ablehnende Kritik (Niederlaus. Bote 36).

Von Rud. Hans Bartsch und seinem Schubertroman „Schwammerl" (Staadmann) sagt Felix Salten (Berl. Tagebl. 529): „Bartschs eigenes Wesen ist sanft und musikalisch. Ein männlich starkes Temperament, beschwichtigt, gemildert und gebändigt durch Lyrismen des beständig bewegten Gemütes. Gute, kluge und heftige Erkenntnis des Lebens, von einer jedesmal zugleich sich einstellenden Ergriffenheit zum Dichterischen gesteigert. Und überall bringen musikalische Elemente bei ihm hervor. Aus der Art, wie er ein Thema aufnimmt, wie er es in Variationen durchführt, wie er zur Grundmelodie zurückkehrt. Aus der kontrapunktischen Manier, in der er die Stimmen setzt. Gleich in seinem ersten Roman ‚Zwölf aus der Steiermark' hat er ein Fugato aufgebaut auf dem Thema: O du mein Österreich. Sein musikalisches Wesen zeigt sich uns aus jeder Prosaseite, die er schreibt. Tönende Sätze, die gesanglich klingen, die sorgfältig und mit außerordentlicher Feinheit harmonisiert sind. Eine Sprache, die beständig gehoben, manchmal sogar liebhaft ist. Und seine Begabung blüht nirgendwo reicher auf als im Andante oder im Adagio. Ein sanftes Adagio hat er nun, Schubert zu Ehren, geschrieben." Vgl. Max Mell (N. Fr. Presse, Wien, 17299). — In einer Besprechung des Romans von Franz Karl Ginzkey „Der von der Vogelweide" (Staadmann) durch Otto Alscher (Pester Lloyd 242) heißt es: „Sehr gut ist die Charakteristik der Gestalten. Des Vogelweiders Wesen selbst gut nachgefühlt, Gertrudis aber eine jener an sich strengen, klarschauenden deutschen Frauen, die bei all ihrer Herbe doch von den tiefsten Empfindungen durchschüttert werden und wie sie Ginzkey schon in seinem ersten Prosabuch, in ‚Johannes und die Frauen', ähnlich zeichnete. Auch Frau Uta ist plastisch, wenn auch etwas ideal verklärt, nur die kleine Sarazenin Fatme und die Geschichte ihrer Auffindung ist dem Ganzen zu notdürftig angefügt." Lobend äußert sich auch Max Pirker (Tagespost, Graz, 290). — Als eine literarische Tat kennzeichnet Arnold Hagenauer „Gertraud Sonnweber", Roman von Rudolf Greinz (Staadmann) (Deutsches Tagebl., Wien, 271). — In einem Aufsatz „Die Schwendfelder" von Otto Lerche (Heimstatt, Wolfenbüttler Kreisbl. 10) wird auf Fedor Sommers gleichnamigen Roman (R. Mühlmann, Halle) nachdrücklich hingewiesen.

Friedrich Gundolfs „Shakespeare und der deutsche Geist" gelten zwei Aufsätze: von Paul Ernst (Tag 248) und von Theodor Heuß (Heilbr. Unterh.-Bl., Neckar-Ztg. 123). — Über Wit von Dörrings Lebensroman (Inselverlag) gibt Monty Jacobs einen interessanten Aufsatz (Tag 239). Über den Magister Laukhardt (Neuausgabe bei Lutz, Stuttgart) findet sich ein Feuilleton: Wiener Ztg. (236). — E. Pernerstorfer äußert sich voll Interesse über Karl Dieterichs „Die osteuropäischen Literaturen" (Mohr, Tübingen) (Arbeiter-Ztg., Wien, 286). — Das Buch des Lappen Johan Turi (Rütten und Loening) wird (Bund, Bern, 487, 489, 491) eingehend analysiert. — Über die Lingg-Biographie von Frida Port (Beck, München) äußert sich W. A. Hammer (N. Wiener Tagebl. 289) im ganzen anerkennend.

Zur ausländischen Literatur

Das Baconproblem streift Reiff (N. Tagebl., Stuttgart, 268) in einem Aufsatz „Was wissen wir von dem Urheber der Shakespeare-Dramen?" Auf die Shakespeare-Biographie von John Masefield (London 1912, Williams & Norgate) macht Martin Ehrenhaus (Bresl. Ztg. 729) sehr nachdrücklich aufmerksam. — Ein Persönlichkeitsbild des verstorbenen hervorragenden Anglisten Walter William Skeat gewinnt man aus den Erinnerungsblättern Karl Breuls (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 42): „In seiner äußeren Erscheinung und seinem ganzen Wesen hatte Skeat nichts von der Unnahbarkeit gewisser Akademiker, die aus dem Tabernakel der reinen Wissenschaft nur selten auf einige Augenblicke den Weg in die Menschlichkeit zu finden vermögen. Er war gern ein Mensch unter Menschen, so wohl er sich anderseits auch wieder im stillen Studierzimmer allein mit der bunten Pilgerschar seines Chaucer oder den alten Recken des Beowulfliedes fühlen mochte. Er war über mittelgroß, mit lang herabwallendem, früher blondem, später weißem Bart, freundlichen hellblauen Augen. Mit Fremden war er zuerst oft etwas befangen und zurückhaltend, im Freundeskreise dagegen behaglich sich gebend, hörte und erzählte er gern Anekdoten und amüsante Geschichten aus persönlichem Erlebnis. Auf der Straße trug er, falls er nicht in der offiziellen Tracht des Dozenten in Barett und Talar zu Vorlesungen oder Sitzungen ging, stets den runden, weichen Hut des Geistlichen der englischen Hochkirche. In früheren Jahren pflegte er nachmittags regelmäßig zu radeln, um sich körperliche Bewegung zu machen, der erste Universitätsprofessor, der auch in dieser Hinsicht hier zu Anfang der achtziger Jahre bahnbrechend wirkte." (Vgl. Sp. 275.)

Dem amerikanischen Roman von M. van Vorst (S. Dorset) „Bekenntnisse einer glücklichen Frau" rühmt Hermann Kienzl (N. Zür. Ztg. 286) einen Zug von Größe nach.

„L'Alerte, Pièce en 3 actes par François de Nion et Dupuy-Mazuel" gibt Richard Hugle (Offenburger Ztg. 228) Anlaß, die oft erörterte Frage nach dem „Inhalt" der neueren Literatur aufzugreifen.

Die Begegnung des polnischen Dichters Adam Mickiewicz mit Goethe schildert Eugen Meller in einem Aufsatz „Die Begegnung zweier Dichterfürsten" (Union, Prag, 282, 283). — Über J. A. Gontscharow schreibt Artur Luther (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 464).

Über König Nikita von Montenegro als Dichter läßt sich Hermann Kienzl (Tagebl., Prag, 287 u. a. O.) vernehmen. Ein Feuilleton über die Lieder der Balkanvölker von Hermann Kienzl findet sich: Hamb. Corresp. (517).

„Die Jagd im deutschen Liede." Von A. Burg (Berl. Morgenpost, Unterh.-Bl. 239).

„Ritter Blaubart." [Zur Geschichte eines Märchens.] Von Hedwig Correvon (Bund, Bern, Sonntagsbl. 41, 42).

„Die führenden Frauen der italienischen Literatur." Von Maria Doering (Königsb. Frauenbl., Beil. der Königsb. Allg. Ztg. 41).

„Von der Nachqual des Werkes." Von Franz Karl Ginzkey (Wiener Abendpost 234).

„Moderne Ausstattungskunst." Von Eugen Kilian (Dresd. N. Nachr. 289).

„Neue Ziele im deutschen Drama." Von Wilhelm Kosch (Schluß) (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 47).

„St. Adalbert in der deutschen Dichtung." Von Bruno Pompecki (Westpreuß. Volksbl. 235).

„Der Dramatiker und die Bühne." Von Wilhelm v. Scholz (N. Tagebl. Stuttgart 271).

„Vom Wesen der Lyrik." [Marg. Susmans gleichnamiges Buch.] Von Heinrich Simon (Frankf. Ztg. 291, Lit. Bl.).

„Die Rolle des Erzählers in der Epik." [K. Friedemanns gleichnamiges Buch.] Von Georg Witkowski (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 42).

„Von der Möglichkeit eines neuen Gipfels der deutschen Dichtung." Von Reinhold Zickel (Frankf. Ztg. 284).

„Die deutsche Bibliophilie." Von Fedor v. Zobeltitz (Zeit, Wien, 3612).

Echo der Zeitschriften

Die Grenzboten. LXXI, 42. Eine Untersuchung zur Behandlung des „Armen Heinrich"-Stoffes veröffentlicht Karl Polheim, um sich dann eingehend mit Gerhart Hauptmanns Drama zu beschäftigen. „Die Geschichte vom Aussatz und der Heilung des Armen Heinrich, die zuerst Hartmann von Aue um die Wende des zwölften Jahrhunderts im Deutsch seiner Zeit episch dargestellt hat, ist nach ihm noch oft, und nicht nur in der deutschen Literatur, behandelt worden. Und es ist seltsam, daß dieser Stoff, welcher der theatralischen Aufmachung nur in wenigen Motiven entgegenkommt, späterhin am häufigsten gerade dramatisch gestaltet worden ist. Kannegießer (1836) und Josef von Weilen (1860), Franz Bonn (1880) und Hans Pöhnl (1887) und mancher andere hat die Erzählung vom Armen Heinrich dramatisiert, und Hans Pfitzner hat ein Textbuch von James Grau in Musik gesetzt. Neben diesen bühnenfähigen, aber wenig bedeutenden deutschen Stücken hat der Amerikaner Longfellow mit seiner ‚Goldenen Legende' ein phantastisches Buchdrama geschaffen, das voll von Gelehrsamkeit und philiströser Pedanterei steckt und die alte Begebenheit mit eigensinnig wuchernden Ranken und stofffremdem Schlingwerk verkümmert und erdrückt."

Von Hartmann von Aue zu Hauptmann ein gewaltiger Schritt! „Hartmanns Personen stehen frei in klarer Luft, Hauptmann hat sie mit tausend Fäden an die Erde geknüpft. Hartmann verfügt über eine schlichte, rein epische Technik, über einen einfachen Ausdruck, über lebendige Bilder und unverbrauchte Kunstmittel. Die Moderne kann offenbar nicht mehr so einfach darstellen, der neuere Dramatiker benötigt einen unendlich größeren Aufwand. Was an Mitteln für die äußere Inszenierung, für Brauch der Zeit, Schmuck und Tracht, Nahrung und Mahlzeit, Jagd und Waffen, Krieg und Kampf, Bildung und Wissen, Verkehr und Umgang aufgewendet wird, ergibt einen ungeheuren Apparat, an dem alle Gebiete moderner Wissenschaft und Kenntnis ihren Anteil haben. Insbesondere deutlich könnte das zum Beispiel gezeigt werden, wollte ich hier in Ausführlichkeit die Einschläge aus den Reichen der Natur vergleichend aufzählen, wie sie sich bei den beiden Dichtern finden. Während Hartmann mit zwei bis drei bildlich und ausdrücklich gebrauchten Namen sein Auskommen findet, zeigt sich bei Hauptmann eine ungezählte Fülle von Worten für Baum und Blume, Tier und Stein. Auch das Naturgefühl selbst, das sich in der Poesie allmählich in den Werten des Kontrastes und der Parallele Heimatsrecht erworben hat, fehlt ja im Epos Hartmanns noch völlig.

Hauptmann bleibt im ‚Armen Heinrich' der Antike fern, er benützt gelegentlich den Koran und insbesondere die Bibel. Rechtsfragen, wie sie Hartmann nicht ungern behandelt (Standesunterschiede und ähnliches), hat er eher verwischt oder vermieden. Naturgemäß ist im Drama das Lokal breiter ausgeführt (der Meierhof usw.) und die Handlung in reiche örtliche Beziehungen hineingestellt. Der Schauplatz ist vornehmlich der Schwarzwald, wie bei Longfellow der Odenwald und die Gegend am Rhein. — Hauptmanns Sprache ist reich, nicht selten archaisierend. Herr und Knecht sind in der Rede nicht unterschieden. Historische Irrtümer sind selten und nicht von Belang.

Hauptmann und Hartmann! Eines modernen Urteils will ich mich füglich enthalten. Jede der beiden Heinrich-Dichtungen will genossen und für sich gewürdigt werden, nicht die eine auf Kosten der anderen gelobt. Sie wurzeln

in allzu verschiedenen Zeiten, die wir wohl gegeneinander abgrenzen, über die wir aber nicht aburteilen sollen. Jede Zeit hat ihre Werte, und im Grunde lebt jeder Mensch in der Zeit, die ihm gebührt. Ist er stark genug, sich darüber zu erheben und die Außenstehenden nach eigenem Willen zu modeln und ihnen sein Gepräge aufzudrücken, so beugen wir uns seiner Stärke. Ist seine Tatkraft zu schwach, sein Wollen nicht stark genug, gelingt es ihm nur mangelhaft oder versucht er's glücklos, so bleibt ihm nur übrig, sich zu bescheiden."

Kunstwart. XXVI, 3. Franz Nabls raschen Aufstieg von seinem ersten Roman „Hans Jädels erstes Liebesjahr" zu seinem neuen Werk „Ödhof" zeichnet Wolfgang Schumann. „Franz Nabl hat seine künstlerische Reife mit dem ‚Ödhof' erreicht, einem zweibändigen Romanbuch, das den Untertitel trägt: ‚Bilder aus den Kreisen der Familie Arlet'. Dieses Werk ist in jeder Hinsicht ungewöhnlich. Wie es den Ungeduldigen durch einen Umfang von neunhundert Seiten abschreckt, so den Oberflächlichen durch eine unverschleierte Bitterkeit vieler Einzelzüge vom Leben, ein bis ins kleinste der furchtbaren Wirklichkeit nachspürendes hartes Aufdecken der Düsternisse. Was ein Wedekind ohne Intuition beredet und zerhackt und nur viertels gestaltet, bildet sich unter Nabls Schauen von selbst zu Gestalt und Wesen. Was Hunderte von denen, die das heutige Leben leidend lieben, nur andeuten und schwerfällig herauszuarbeiten suchen, bannt er in fruchtbare und völlig eigen erfundene Szenen. Wenn es eines Beweises gegen die törichte Meinung bedurft hätte, daß ein folgerichtiger künstlerischer Realismus ‚keine Kunst', sondern ein unschwieriges Abmalen der jedermann zugänglichen Wirklichkeit sei, so läge er in Nabls Werk; denn er läßt es — nach Jahren! — wieder einmal nacherleben, welche innere Kraft des Erlebens und welcher Umfang der Anpassung, der Beobachtung, welche Rücksichtslosigkeit des Denkens und Darstellens dazu gehört, ein Stück nur von der Wirklichkeit in ihrer ewig wunderhaften Gewalt zu erfassen. Und auch eine andere Rede der Unfähigkeit wider den ‚Naturalismus' schlägt Nabls ‚Ödhof' nieder: daß er nur umweltumschlossene Zwergnaturen kenne und das Heldische der Menschennatur ihm unzugänglich sei. Es sind zwar weder kostümierte königliche Puppen noch mit jambischem Pathos abgewickelte Staatsaktionen, in denen sich hier Großes zeigt; aber das schlichte Leben des Freiheitsuchers und Gewaltmenschen Johannes Arlet reckt sich öfter zu einer Leidenschaft und Fülle, deren Wirkungen an das Erhabene und Höchste streifen. Ein Name drängt sich der Erinnerung gelegentlich auf, wenn man diese Szenen liest: Dostojewski. Der große Russe hatte mehr Beweglichkeit und dialektische Lust, in seinem Lebenswerk ein weiteres, herzlicheres Menschheitsgefühl, als Nabl bislang zu zeigen Gelegenheit hatte. Nabl übertrifft ihn aber jetzt schon durch ein elementares, tief ausgleichendes Naturgefühl, das sich weniger in einzelnen Schilderungen als in einer untergründigen Abgestimmtheit des Erlebens kundgibt. Auch die außerordentliche Konzentration, das Zusammenballen vieler Wirkungen und Motive in eine Situation und das vielfältige Beziehen der Situationen aufeinander hat Nabl jetzt schon zu einer ganz außerordentlichen Geschicklichkeit entwickelt. Man fühlt sich nach kurzer Zeit vor jedem dieser ‚Bilder' auf dem Punkt, der den tiefsten Einblick, die innigste und natürlichste Teilnahme erlaubt. . . .

Daß der neue Name, dessen Klang für das literarisch anscheinend unerschöpfliche Österreich ein neuer Ruhm ist, nun bald weithin laut genannt werde, das darf man noch bezweifeln; die Zeitströmung, die Mode ist seinem Wesen nicht günstig. Wir sind Sensationelleres, Präziseres, Animalischeres gewöhnt und anderseits Klingenderes, Süßeres, Scheinhafteres. Eben dieser Umstand gab den Grund, hier mit so viel Nachdruck für einen Schaffenden einzutreten, der den Besten dieser Tage gesellt werden darf. Denn nach unserer Meinung trägt Nabls Art schon in Kunst- und Erlebnisform die Kennzeichen tief eigener Persönlichkeit."

Konservative Monatsschrift. LXX, 1. Ricarda Huchs Bedeutung würdigt Hans Bethge. „Sie ist eine so überragende Erscheinung, daß man behaupten darf, wir haben seit den Tagen der Romantik keine so bedeutende Schriftstellerin in Deutschland gehabt. Zwei große Werke verschwenderischer Fülle hat sie geschrieben: ‚Ludolf Ursleu' und ‚Aus der Triumphgasse'. Jedem, der sie liest, werden sie eine überraschende innere Bereicherung sein. Mehrere Sterne haben ihr den Weg gewiesen: Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer und die Meister der Romantik. In ihrem Buch ‚Aus der Triumphgasse' steht sie auf einer eigenen Höhe, die nicht minder erhaben ist als die grünenden Gipfel, auf denen die verehrten Meister stehen." Nach einer ausführlichen Analyse ihrer Romane schließt er: „Was Ricarda Huch geistig umspannt, ist kaum zu begrenzen. Mit allen Verhältnissen dieses Lebens ist sie vertraut. Sie weiß in den Hütten des Elends ebenso Bescheid wie in den Palästen des Reichtums. Sie versteht die gewaltige Liebesglut zweier Menschen mit der gleichen Sicherheit und Überzeugung zu schildern, wie den Verlauf einer furchtbaren Krankheit, einen grauenhaften Mord oder die seelische Entfaltung eines Kindes. Ihr schöner, dem realistischen Gebaren abgewendeter Stil läutert die Geschehnisse des Lebens und rückt sie in eine höhere Sphäre. Von hoher Bedeutung sind ihre romantischen Neigungen. Wenn ich das Wesen der Huch in Kürze koloristisch ausdrücken sollte, so würde ich sagen: es ist ein dunkler Goldglanz, auf dem zuweilen das milde Blau des Himmels schimmert. Und landschaftlich: ein ernster Hain dunkler, ragender Zypressen; in ihren Wipfeln spielt das Gold der Abendsonne; zu ihren Füßen blühen viele liebliche Blumen, und aus der Ferne rauscht das Meer."

Blätter des Deutschen Theaters. II, 22. Von Shakespeares freier Gestaltung historischer Stoffe schreibt Alois Brandl: nur seine poetische Kraft erhalte die Königsdramen allen Gebildeten auch heute noch lebendig.

„Shakespeare hat die Geschichte dieser Könige mit entsprechender Gleichgültigkeit gegen Wahrheit und Überlieferung behandelt. Ein Beispiel. Er wußte aus den Chroniken ganz genau, daß Percy in der Schlacht bei Shrewsbury nicht durch den Prinzen Heinz erlegt wurde, der damals erst sechzehn Jahre zählte, sondern durch einen Unbekannten. Aber es paßte ihm, die beiden Jünglinge in Waffen wie im Charakter einander gegenüberzustellen, und so gestattete er sich eine Freiheit, ungefähr wie wenn ein moderner Dramatiker Gustav Adolf durch den Degen Wallensteins fallen ließe. Keiner der vielen Satiriker, die zu Shakespeares Zeit in London über das Theater schrieben, hat sich daran gestoßen. Was war ihnen bereits der historische Percy, was die Schlacht bei Shrewsbury!

Kaum aber treten uns die Gestalten der Königsdramen im Bühnenlicht entgegen, wie umwittert sie das Leben, wie nehmen wir Anteil an dem Kummer und der Schlaflosigkeit des früh ergrauten Heinrich IV., wie lachen wir mit Prinz Heinz, wie erschüttert uns der vorzeitige und nutzlose Tod des prächtigen Heißsporn! Ellbogen an Ellbogen fühlen wir uns mit diesen Leuten, als hätten wir mit ihnen gearbeitet und gezecht und gefochten. Wir verstehen sie so intim, daß wir kein anderes Tun von ihnen erwarten, als ihnen der Dichter vorgeschrieben hat; es dünkt uns ebenso natürlich, daß der König sich sorgt und grämt, wie daß sein Sohn sich austollt, und daß der rebellische Feind der beiden sich waghalsig wegwirft. Mit der magischen Gewalt des Glaubens sind wir in ihr Interesse gezogen.

Vollends Falstaff, diese Tonne von Fleisch im Drama und Flocke von Luft in der Geschichte, den keine Chronik in solcher Verbindung mit Prinz Heinz nennt und kein Bericht über die Schlacht von Shrewsbury auch nur erwähnt, er ist uns wohl der körperlichste Kamerad von allen. Wenn er seine Philosophie des Genusses auseinandersetzt, erachten wir für eine Weile mit ihm Recht und Ehre als

Eitelkeiten. Äfft er breitspurig das Gericht des Königs nach, so scheint uns alles Gerede der Kommentatoren über die Sittlichkeit bei Shakespeare als ein Wortgeschlotter. Dieser Falstaff schreitet uns so leibhaftig in seinen Lederstiefeln entgegen, als hätten wir mit ihm schon Nächte durchkneipt. So empfanden auch die Engländer im Jahrhundert nach Shakespeare; Falstaff war ihnen von all seinen Gestalten die populärste, ihn zitierten sie am häufigsten, seinen Bildumriß haben sie typisch ausgeprägt. Bei uns hat ihn Ludwig Devrient so nachgelebt, daß er nach der Vorstellung, wenn er erholungsbedürftig aus dem Theater in die Weinstube von Lutter & Wegener übersiedelte, auch dort nach Sekt, Sekt weiterrief, bis Wirt und Gäste und Kellner sich gewöhnten, diesen Ausdruck für spanischen Rosinenwein auf Devrients geliebten Champagner zu beziehen: noch der Schatten Falstaffs hat das deutsche Lexikon um ein kräftiges Wort zu bereichern vermocht."

Oesterreichische Rundschau. XXXIII, 2. Die Frische des sechzigjährigen Adam Müller-Guttenbrunn rühmt Theodor Antropp. „Man sieht es ihm wirklich nicht an, daß auch er schon im Begriffe steht, in die verehrungswürdige Reihe der Sechziger zu treten, noch weniger aber ist es aus seinen letzten Büchern herauszulesen, daß sie im sechsten Jahrzehnt seines Lebens geschrieben worden sind. Im Kreislauf seines geistigen Organismus drängt noch so viel ungestümer Weltverbesserungstrieb, noch so viel mitteilsame Schaffenslust nach Fern- und Außenwirkung, daß bei ihm die Grenzlinie, die das Leben in zwei ungleiche Teile spaltet: in das des kampflosen Strebens und des rückblickenden Betrachtens, aufgehoben scheint und daß zur Ausführung der Pläne und Entwürfe, die in ihm noch nach Gestaltung ringen, kaum die angespannteste Tätigkeit eines Menschenalters hinreichen würde. Wie ich aber Müller-Guttenbrunn kenne, ist er der Mann, zu vollbringen, was, mit dem gewöhnlichen Maß menschlichen Fleißes gemessen, schier unmöglich dünken mag. ‚Wenn man sich in den Dreißig fühlt und noch so viel vor hat wie ich, soll man sich unter die Meergreise einreihen lassen? Da tue ich nicht mit, das mag man nur ohne mich besorgen.‘ Das war die abwehrende Antwort, die ich auf einige Anfragen jüngst aus Gardone von ihm erhielt, wohin er sich vor seinem sechzigsten Geburtstag geflüchtet hatte."

Er begann mit einer Polemik gegen Wiens Theaterverhältnisse und stand lange im Kampf, mußte auch zweimal in seinem praktischen Theaterleben Schiffbruch leiden, bis er einsah, daß es richtiger wäre, seine Kräfte für positive Leistungen aufzusparen, statt sie in unfruchtbaren kritischen Gängen zu zersplittern. „Wie berechtigt, verlockend und notwendig diese von Zeit zu Zeit auch sein mögen, der Tag verschlingt sie unbarmherzig, und lebendig und wirksam bleibt nur die aus reinem künstlerischen und ethischen Geist geborene Tat, die unentwegt und unbekümmert um politische Unter- und Oberströmungen und um Gunst und Mißgunst des Tages zur nächsten schreitet. Keiner hat diese Erkenntnis vielleicht schwerer erkauft als Müller-Guttenbrunn und es zeugt für den gesunden Kern seiner inneren Jugend, daß er, ein Fünfzigjähriger, enttäuscht, aber nicht gebrochen, mit erneuerter Arbeitsfreudigkeit auf Eroberung poetischen Neulands ausgehen konnte, wo ihm schönere Erfolge erblühen sollten. Romane und Novellen hat er immer schon geschrieben. Was aber bisher nur nebenbei und wie zur Erholung von der einseitigen Tätigkeit eines Kritikers und Bühnenleiters geschehen war, darauf konnte er nun seine frei gewordenen Kräfte ungeteilt sammeln, und es kam ihm dabei besonders zugute, daß er nun auch sein Schwabenblut entdeckt hatte. Was aber ein echter Schwabe ist, fühlt sich immer als ein geistiger Verwandter Schillers, und so sehen wir ihn auch als Heimatsdichter im Dienste einer idealen Aufgabe. Das Heimatsgefühl zu wecken, den historischen Sinn für die Vergangenheit des Vaterlandes zu festigen und seine Volksgenossen zu ihrer nationalen Wiedergeburt hinanzuleiten, das ist die Aufgabe, die er sich gestellt hat, und da diese Aufgabe unsere gesamte Monarchie umspannt, so ist zu ihrer Lösung wohl keiner mehr berufen als Müller-Guttenbrunn, der sowohl jenseits wie diesseits der Leitha zu Hause ist. Als gebürtiger Schwabe aus dem Banat und als Abkömmling der Kolonisten, die um die Zeit von 1716 bis 1720 dort angesiedelt wurden, kannte er seine Heimat nur als eine urdeutsche kaiserliche Provinz, und Temesvar, wo er die Schule besuchte, als österreichische Garnisonsstadt, als ein kleines Wien. Als der nationale Rausch der Magyaren nach 1867 ausbrach, ging er bald auf und davon, um nach einer flüchtigen Beamtenepisode in Linz (1873 bis 1879) sich dauernd in Wien niederzulassen. Die Fühlung mit der Heimat aber hat er nie verloren. Er kam immer wieder in das Land seiner Kindheit, wo er im eigenen Familienkreis Zeuge des ganzen Jammers wurde, den die ungarische Nationalisierungspolitik zur Folge hatte, lebte sich aber in Wien so ein, daß er ein Mann mit dualistischem Heimatsgefühl wurde und ein Schriftsteller, der mit zwei Eimern schöpfen kann. Der eine senkt sich in den guten Brunnen seines geliebten Banats, der andere in das Erdreich des Wienerwaldes. So ist Müller-Guttenbrunn wohl der einzige, der Heimatsbücher aus Zis und Trans schreiben kann."

„Goethes Schülerjahre." Von Alfred Graf (Blätter für Volkskultur, Oktober 1912).

„Der Monolog in Schillers Trauerspielen." Von Adolf Busse (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVI, 10).

„Rückerts politisches Glaubensbekenntnis." Von Edgar Groß (Die Hilfe, 1912, 41).

„Nietzsche als Künstler." Von Robert Petsch (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVI, 10).

„Gerhart Hauptmann." Von Karl Vollmoeller (Berliner Illustrierte Zeitung, XXI, 42).

„Der Mainzer Komponist und Dichter Paul Schumacher. Ein Gedenkblatt." Von Paul Theodor Falck (Hessische Chronik, Darmstadt; I, 10).

„Aus Holzamers Nachlaß." Von Georg Maedje (Der Bibliothekar, Leipzig; IV, 10).

„Richard Dehmel." Von Georg Muschner. — „Der Bahnbrecher Richard Dehmel." Von Friedrich Stieve (Die Lese, München; III, 43).

„Wilhelm Schmidtbonn." Von Georg Muschner (Die Lese, München; III, 42).

„Melchior Meyr." Von Wilhelm Arminius (Konservative Monatsschrift, LXX, 1).

„Emil Frank, ein Erzähler des Münsterlandes." Von F. Wippermann (Die Bücherwelt, Bonn; X, 1).

„Jakob Minor." Von Anton Bettelheim (Österreichische Rundschau, Wien; XXXIII, 2).

„Shakespeares ‚Cymbelin' auf der deutschen Bühne." Von Max Wendheim (Bühne und Welt, XV, 2).

„Shakespeare und der arme Mann." Von Felix Braun (Blätter des Deutschen Theaters, II, 22).

„Der Übermensch bei Byron, Slowacki, Ibsen und Nietzsche." Von J. Borak (Xenien, Leipzig; V, Oktoberheft).

„Niels Lyhne von J. P. Jakobsen und das Problem der Bisexualität." Von Hans Blüher (Imago, Wien; I, 4).

„John Masefield." Von Wilhelm Lehmann (Die kritische Tribüne, München; I, 13).

„Jaroslav Vrchlický." Von Josef Penížek (Österreichische Rundschau, Wien; XXXIII, 2).

„Tierstücke." Von Karl Konrad (Die deutsche Bühne, IV, 15).

„Das literarische Leben in Hannover bis zum Ende des 18. Jahrhunderts." Von Wolfgang Stammler (Hannoverland, Hannover; 1912, Oktoberheft).

„Bekenntnis und Dichtung." Von Kurt Walter Goldschmidt (Der Osten, Breslau; XXXVIII, 1912, Oktoberheft).

„Die moderne deutsche Ballade." Von Hans Benzmann (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVI, 10).

„Moderne Entdecker als Schriftsteller." Von Hermann Cardauns (Die Bücherwelt, Bonn; X, 1).

Echo des Auslands

Englischer Brief

W. W. Skeat †. — Biographie. — Neue Romane. — Englische Bücher über Deutschland. — Briefliteratur. — Lyrik. — Neuausgaben englischer Dichter und Literaturwerke. — Theater und dramatische Zensur. — Magazinliteratur.

Der am 6. Oktober verstorbene Walter William Skeat, Professor des Angelsächsischen in Cambridge, war als äußerst fruchtbarer Forscher und Herausgeber in Deutschland ebenso bekannt wie in England. Geboren in London im Jahre 1835 und in verschiedenen Schulen der Hauptstadt erzogen, widmete er sich als Alumnus des Christ's College zu Cambridge hauptsächlich den mathematischen Studien, wurde 1860 „Fellow" seines College, trat darauf in den Dienst der anglikanischen Kirche und wirkte einige Jahre lang als Hilfsgeistlicher in Dereham und Godalming. Im Jahre 1864 kehrte er als Lehrer der Mathematik am Christ's College nach Cambridge zurück. Allmählich war es ihm zum Bewußtsein gekommen, daß nicht die Mathematik, sondern das Studium der älteren englischen Sprache und Literatur sein Lebensberuf war. Als daher in demselben Jahr die „Early English Text Society" von Furnivall gegründet wurde, trat er als einer der ersten Mitarbeiter an diesem bahnbrechenden Unternehmen schon 1865 mit einer Ausgabe des „Lancelot of the Laik" in die damals noch recht spärlichen Reihen der Anglisten und begann im folgenden Jahre mit den „Parellel Extracts from MSS. of Piers Plowman" seine bis zum Abschluß der großen vierbändigen Ausgabe dieses Textes (1884) fortgesetzten Arbeiten an dem mittelenglischen Klassiker. Viel hat er auch für Chaucer getan; außer zahlreichen kleineren Schriften ist er dem größeren Publikum besonders durch seine treffliche sechsbändige Ausgabe des großen Dichters bekannt geworden. Als Sprachforscher und Lexikograph ist er vor allem als Verfasser des vielgebrauchten und trotz mancher Mängel ausgezeichneten etymologischen Wörterbuchs der englischen Sprache bekannt; daneben hat er auch das Verdienst, im Jahre 1873 die „English Dialect Society" gegründet zu haben, die er seitdem mit zahlreichen Beiträgen unterstützt hat. Wrights großes englisches Dialekt-Wörterbuch beruht bekanntlich auf den Arbeiten dieser Gesellschaft. Auch als Lyriker und Übersetzer hat sich Skeat versucht: sein erstes 1864 erschienenes Buch enthält eine Reihe uhlandscher Lieder und Balladen in englischer Übertragung. Außer einer Reihe anderer Universitäten hatte auch Halle seine Verdienste durch Verleihung des Doktorgrades „honoris causa" anerkannt, und der British Academy gehörte er seit ihrer Gründung als „Fellow" an. Als akademischer Lehrer war Skeats Bedeutung weit geringer. Meines Wissens ist nur ein einziger Anglist von Bedeutung — Israel Gollancz, bekannt als Shakespeareherausgeber und jetzt Professor der englischen Literatur am King's College zu London — aus seiner Schule hervorgegangen.

In dem kürzlich erschienenen zweiten Supplementband des großen von Sir Sidney Lee herausgegebenen „Dictionary of National Biography" (Smith and Elder) verdienen die Biographien mehrerer literarischer Größen kurze Erwähnung. Thomas Seccombe hat die Artikel über Meredith und George Gissing beigesteuert. Beide sind vortrefflich, besonders der erstere, der auf gründlichen Quellenstudien beruht und durch zahlreiche Mitteilungen von Verwandten und persönlichen Freunden des Dichters bereichert ist. Sehr lesenswert ist auch die Biographie des Dichters Gilbert von dem Juristen und Literaten Edward A. Parry, trotzdem sie die „Bab Ballads" nicht genügend berücksichtigt. — Janet Roß, die Verfasserin von „The Fourth Generation: Reminiscences" (Constable; 12 s. 6 d.) ist eine achtzigjährige Dame, die in ihrem langen Leben eine große Zahl berühmter Menschen gekannt hat und über diese angenehm zu plaudern weiß. Literarisch wertvoll ist das Buch durch die intimen Beziehungen der Erzählerin zu Meredith, von dem sie mehrere reizvolle Briefe abdruckt. Mrs. Roß ist die Rose Jocelyn in Merediths „Evan Harrington", und ihre Eltern sind in den Gestalten des Sir Frank und der Lady Jocelyn kenntlich.

Unter den vielen neuen Romanen sind einige nicht ohne Bedeutung. Maurice Hewlett, der geistreiche Verfasser von „The Forest Lovers", „Halfway House" und vielen anderen vielgelesenen Romanen, der sich seit einiger Zeit ohne rechten Erfolg bemüht, in den Bahnen Merediths zu wandeln, versucht in seinem neuesten Werk „Mrs. Lancelot: a Comedy of Assumptions" (Macmillan; 6 s.) eine Frauengestalt zu schildern, die, mit einem unbedeutenden Manne verbunden, den unwiderstehlichen Wunsch in sich fühlt, ein inhaltsreiches, ihrer im Grunde sinnlichen Natur genügendes Leben zu führen. Trotzdem die Lösung des Problems nicht ganz überzeugend ist, die Charakteristik manches zu wünschen übrig läßt (besonders die des Gatten, den das „Athenaeum" recht passend „a paradox, a bloodless man who bleeds" nennt) und der Stil nicht selten an Affektation und Dunkelheit leidet, verrät das Buch doch den echten Künstler und sei den Verehrern der hewlettschen Muse warm empfohlen. Die Handlung spielt gegen das Ende der Regierung Georgs IV., und mit großem Geschick hat der Dichter einige der hervorragendsten Gestalten aus dieser Periode — so z. B. den irischen Sänger Thomas Moore und den Herzog von Wellington — zu Trägern der Hauptrollen gemacht. — Viel gelesen wird „John of Jingalo" (Chapman & Hall; 6 s.) von dem bekannten dramatischen Dichter Laurence Housman. Es ist eine geschickte, wenn auch nicht immer überzeugende Satire auf das Königtum, die trotz sorgfältiger Vermeidung aller Beziehung auf lebende königliche Personen doch unschwer das gemeinte Land und die gemeinten Würdenträger erkennen läßt. Am fesselndsten ist die Gestalt des Kronprinzen, der sich mit seiner kaustischen Ironie am väterlichen Hofe als ein wahres „enfant terrible" gebärdet. — Reizvoll, wenn auch mit den historischen Tatsachen keineswegs in Einklang stehend ist „Faustula" (Chatto & Windus; 6 s.) von John Ayscough, eine Geschichte aus dem Rom Julians des Abtrünnigen, in deren Mitte der Kampf des Christentums mit dem Heidentum steht. — Von ausgesprochen dramatischer Gewalt ist „The Street of the Flute-Player" (Murray; 6 s.) von H. de Vere Stacpoole, einem beliebten irischen Erzähler, dessen Werke auch in Deutschland nicht unbekannt sind. Hier hat er sich das Athen des Aristophanes zum Hintergrund einer spannenden Handlung gewählt. Allerdings wirft ihm die Kritik (vgl. das „Athenaeum" am 28. September) Mangel an historischen Kenntnissen vor, der sich in zahlreichen Irrtümern in der Detailmalerei kundgibt. — Eden Phillpotts' neuer Roman „The Lovers" (Ward & Lock; 6 s.), eine Romanze aus der Zeit des englisch-amerikanischen Krieges, hätte als Bühnenstück eine größere Wirkung gehabt als auf dem Papier. Hier macht sie den Eindruck des Unwahrscheinlichen und Übertriebenen. — Recht empfehlenswert ist „The Three Anarchists" (Stanley Paul; 6 s.) von Maud Stepney Rawson. Die drei Anarchisten sind Liebe, Geburt und Tod, deren Einfluß auf das Frauenleben geschildert wird. Es ist die Geschichte einer gescheiten jungen Frau, die den Versuch macht, ihren älteren, um

nichts als Geldverdienen bekümmerten Gatten zu einer rationellen Lebensführung zu bekehren. Vorzüglich ist die Milieuschilderung, schwächer dagegen die Charakteristik.

Innerhalb der letzten durch die Spannung in den deutsch-englischen Beziehungen charakterisierten Jahre haben sich nicht wenige englische mit deutschen Verhältnissen mehr oder weniger vertraute Verfasser bemüht, ihre Landsleute über Deutschland und die deutschen politischen Strömungen aufzuklären. Von den ausgezeichneten vor einem Jahre an der Universität Manchester gehaltenen Vorträgen über „Deutschland im neunzehnten Jahrhundert", die, mit einem Geleitwort von Lord Haldane versehen, vor kurzem in Buchform („Manchester University Press"; 2 s. 6 d.) erschienen sind, ist in diesen Spalten schon früher die Rede gewesen. Einen ähnlichen Zyklus von Vorträgen wird der Unterzeichnete im Laufe dieses Semesters an der Universität Leeds halten. — Von Sidney Whitman, der in Dresden erzogen ist und als Verfasser von „Imperial Germany" (zuerst erschienen 1888) mit Recht als ausgezeichneter Kenner Deutschland gilt, ist jetzt ein neues, „German Memories" (Heinemann; 7 s. 6 d.) betiteltes Werk erschienen, das gleichzeitig in deutscher Übersetzung herausgekommen und auch in der deutschen Presse viel besprochen worden ist. Wie der Titel besagt, ist es ein Buch der Erinnerungen, die sich über die letzten fünfzig Jahre erstrecken, ein Buch, das über große Männer (Bismarck, Moltke, Blumenthal, Lenbach, Mommsen usw.) interessant zu plaudern weiß, den Gegensatz zwischen dem Deutschland vor fünfzig Jahren und dem Deutschland von heute stark betont und durch seinen warmen Ton und tiefes Verständnis für deutsches Wesen angenehm berührt. — Herbert Perris macht in „Germany and the German Emperor" (Melrose; 12 s. 6 d.) den Versuch, das heutige Deutschland auf historischer Grundlage zu erklären. Da er aber ausschließlich aus Büchern schöpft und der persönlichen Anschauung ermangelt, ist ihm dieser Versuch nur teilweise gelungen. — J. Ellis Barkers „Modern Germany" (Smith, Elder & Co.; 7 s. 6 d.) ist in vierter, bedeutend erweiterter und gründlich revidierter Auflage erschienen. Der Verfasser, der sich durch zahlreiche politische und nationalökonomische Artikel in verschiedenen Zeitschriften einen Namen gemacht hat, ist von Geburt ein Deutscher (sein Name geht auf Elsbacher zurück). Daraus darf aber keineswegs gefolgert werden, daß er von einem deutschfreundlichen Standpunkt aus urteile. Während er das englische Vorgehen während der Krisis des letzten Jahres scharf angreift, hält er auch mit seinem Tadel gegen die deutsche Politik nicht zurück; er steht der modernen Entwicklung Deutschlands auf den meisten Gebieten ablehnend gegenüber. Sein Urteil ist in mancher Hinsicht ungerecht (besonders in dem Kapitel über deutsche Erziehung) und seine Ansichten sollten mit der größten Vorsicht aufgenommen werden. — Endlich sei noch erwähnt, daß die vielbesprochenen Urteile bedeutender Männer über die deutsch-englischen Beziehungen, die in der Zeitschrift „Nord und Süd" zum Ausdruck gekommen waren, jetzt bei Williams and Norgate in Buchform erschienen sind („England and Germany; collected by Ludwig Stein; 1 s.). Zwei neue beachtenswerte Äußerungen über das wichtige Thema von Sir Rufus Isaacs, dem Attorney-General, und Mr. Ramsay Mac Donald, dem Führer der Arbeiterpartei im englischen Parlament, sind hier den schon früher veröffentlichten hinzugefügt.

Die rühmlichst bekannte Sammlung der Briefe des Dichters Thomas Gray ist jetzt mit dem Erscheinen des dritten Bandes (Bohn's Standard Library; 3 s. 6 d.) zu Ende geführt. Der Herausgeber, Mr. Duncan C. Tovey — er ist vor kurzem gestorben —, hat sich mit dieser auf das sorgfältigste bearbeiteten Ausgabe das große Verdienst erworben, die persönlichen Ergüsse eines der anziehendsten Vertreter der englischen Briefliteratur des achtzehnten Jahrhunderts allgemein zugänglich gemacht zu haben.

Durch den kürzlich erfolgten Tod der Rosamund Marriot Watson hat die englische Lyrik eine gefühlvolle Dichterin verloren, „whose natural voice", wie Praed sagt, „is song". Wie Christina Rossetti, so schrieb sie stets in dem Bewußtsein ihres nahe bevorstehenden Endes; aber eine ausgesprochene Freude an der Natur ließ ihre Poesie, selbst wenn sie melancholische Töne anschlägt, nie krankhaft werden; vielmehr erinnerte sie in solchen Stimmungen, wie das „Athenaeum" es hübsch ausdrückt, an ein Kind, dem man weh getan hat und das mit tränenden Augen lächelt. Jetzt hat ihr Gatte ihre sämtlichen Gedichte in einem Bande („The Poems of Rosamund Marriot Watson"; Lane) gesammelt, der auch „The Lamp and the Lute" enthält, eine Erzählung in Versen, die im Frühjahr d. J. einzeln erscheinen sollte. Die eben erwähnten charakteristischen Züge der Dichterin werden in „Old Pauline", „At Kensal Green Cemetery" und „Requiescat" zu besonders lebendiger Anschauung gebracht.

Unter den Neuausgaben englischer Dichter und Literaturwerke sind einige der Erwähnung wert. Von der an dieser Stelle schon mehrfach genannten großen Ausgabe der Werke des William Morris (Longmans) sind jetzt Band 13—16 erschienen, die seine letzten poetischen Übertragungen (vor allem die „Odyssee") und die ersten seiner wunderbaren Prosaromanzen enthalten. Die Herausgeberin, Miß May Morris — sie ist die Tochter des Dichters —, gibt in einer gründlichen Einleitung, die viele Daten aus Madails Biographie geschöpft hat, eine sehr erwünschte Kennzeichnung der Stellung ihres Vaters zum Sozialismus. — Wichtig ist gleichfalls eine neue Ausgabe der poetischen Werke Coleridges („Samuel Taylor Coleridge, Poetical Works, including Poems and Versions of Poems now published for the First Time"; edited, etc., by Ernest Hartley Coleridge; 2 Bde., „Clarendon Press"; 16 s.), die nicht nur einige bislang unbekannte Gedichte enthält, sondern auch die Emendationen verzeichnet, denen der Dichter einige seiner früher veröffentlichten Gedichte selbst unterworfen hat. Da Coleridge ein scharfer Kritiker seines eigenen poetischen Stils war, so ist das natürlich von Wichtigkeit. Neben einer guten Bibliographie enthält die Ausgabe auch eine vollständige Liste der zuerst in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlichten Werke. Mit Hilfe Prof. Fiedlers und Fräulein Schlesingers hat der Herausgeber für einige coleridgesche Epigramme usw. deutsche Quellen nachweisen können. — In „Everyman's Library" ist eine Sammlung von Dramen aus der Restaurationsperiode mit einer Einleitung von Edmund Gosse erschienen (Dent; 1 s.). Die vorzügliche Auswahl (Dryden, Congreve, Otway, Farquhar, Vanbrugh) läßt erkennen, wie einseitig das heutige Urteil über das Drama dieser Periode ist. Durch seine Zügellosigkeit und Roheit verführt, vergißt es, die literarische Eleganz und feine Satire so mancher dieser Dramen in die Wagschale zu werfen und ignoriert ihren Wert als treue Sittenbilder der Zeit.

Die Novitäten, welche die londoner Bühnen gebracht haben, sind ziemlich bedeutungslos. Das Lustspiel „Doormats" von H. H. Davies (Windhams Theater) erinnert an desselben Verfassers „The Mollusc". Er teilt die Menschen in die, welche getreten werden („doormats"), und solche, die treten („boots"), und dieser Gegensatz wird durch zwei Ehepaare illustriert. — Das St. James-Theater hat ein recht schwaches Salonstück „The Turning Point" gebracht, das auf Kistemaeckers „La Flambée" beruht. — Im Criterion-Theater wird „A Young Man's Fancy" von H. V. Esmond gegeben, eine recht amüsante Farce, die jedoch den Vergleich mit desselben Verfassers „The Divided Way" oder „The Wilderness" in keiner Weise aushalten kann. — Viel besprochen und sehr verschieden beurteilt ist Granville Barkers Aufführung von Shakespeares „Winter's Tale" im Savoy-Theater. Er hat den redlichen Versuch gemacht, das Stück so zu inszenieren und aufzuführen, wie Shakespeare es geschrieben hat, ohne Musik, ohne überflüssige Dekorationen und anderes hier so beliebtes Beiwerk. Das ist ihm auch gelungen, so weit es die heutigen Bühnenverhältnisse gestatten. Der Teil der Presse, dem an einer gründlichen Reform der englischen Bühne gelegen ist, spendet ihm daher reiches Lob, während die in künstlerischen Dingen konservativen Zeitungen und

Zeitschriften den Versuch als unkünstlerisch und gänzlich mißlungen bezeichnen. So wird ihm auf der einen Seite „the vulgarity of the misuse of riches, imaginative, material, and artistic" vorgeworfen, während ihm auf der anderen Seite nachgesagt wird: „that he saved Shakespeare from Suburbia and restored him to the service of poetry and the imagination"!

John Palmer, der geistreiche dramatische Kritiker der „Saturday Review", hat in einem Werkchen „The Censor and the Theatre" (Fisher Unwin) die heikle Frage der dramatischen Zensur noch einmal einer gründlichen und unparteiischen Untersuchung unterzogen. Er weist nach, daß die Zensur heutzutage ein Anachronismus ist, gibt eine treffliche historische Skizze von ihrer Entstehung und hält auch mit seinen eigenen Vorschlägen nicht zurück, auf welche Weise sie im Fall ihrer Abschaffung zu ersetzen wäre. Viel Neues enthält das Buch allerdings nicht, doch bildet es in seiner Klarheit einen willkommenen Gegensatz zu dem konfusen offiziellen Bericht, in dem der parlamentarische Ausschuß, der die Frage zu untersuchen hatte, seine Ansichten und die Zeugnisse der Sachverständigen niedergelegt hat.

Von den literarischen Artikeln, die im Oktober in den Magazinen erschienen sind, dürften nur wenige das deutsche Publikum interessieren. Im „Nineteenth Century" spricht Herbert Flowerdew in einem „The Lost Industry of Novel-writing" betitelten Artikel sehr pessimistische Ansichten über die Zukunft des englischen Romans aus. — Die „Westminster Review" bringt eine lesenswerte Beurteilung der „Wessex Novels" von Thomas Hardy. — Die „Fortnightly Review" enthält einen wichtigen Artikel von E. V. Lucas über ein Tagebuch, in dem der 1910 verstorbene Henry Silver Erinnerungen an seine vieljährige Tätigkeit an dem Witzblatt „Punch" niedergeschrieben hat. Bekanntlich war auch Thackeray in seinen jüngeren Jahren Mitarbeiter an diesem Blatt, und so spielt denn der große Romanschriftsteller eine bedeutende Rolle in diesen Erinnerungen. Außerdem bespricht Basil de Selincourt den französischen Dichter Auguste Angellier, und John Bailey Sliefert eine gelungene metrische Übersetzung von Carduccis „Odi Barbare".

Als Kuriosum sei endlich noch erwähnt, daß die Stadtbibliothek zu Belfast in Irland die Werke Nietzsches auf den Index Expurgatorius gesetzt hat!

Leeds A. W. Schüddekopf

Amerikanischer Brief

Die literarische Herbsternte ist noch immer nicht eingebracht; so gibt es aus den letzten Monaten wenig Wissenswertes zu melden. Das Interessanteste dürfte ein Bericht der „Nation" vom 18. Juli sein, wonach bisher unbekannte Briefe aus dem Familienkreis Poes aufgedeckt wurden. Diese sollen auf Poes Verhältnis zu seinem Pflegevater neues Licht werfen und vielleicht die Erschließung weiterer Urkunden, die im Valentine-Museum zu Richmond liegen, zur Folge haben.

„Independent" vom 5. September enthält Nachrichten über die journalistischen Anfänge des Erzählers O'Henry (Sidney Porter): die hierzulande typischen Schicksale des Talentes, das sich äußerlich einer barbarischen Umgebung entreißt, dessen geistiger Horizont aber von dieser Umgebung bestimmt bleibt.

In der Juli-Nummer des „South Atlantic Quarterly" hält H. H. Peckham Umschau über die amerikanische Lyrik der Gegenwart. Der üblichen, meist auf mangelhafter Kenntnis beruhenden Geringschätzung stellt er eine verständnisvolle Würdigung des tatsächlich Geleisteten entgegen. Mit guten Gründen lobt er die hohe Vollendung der metrischen Form, die prägnante Anschaulichkeit des Ausdrucks, den gesunden Wirklichkeitssinn. Als Führer nennt er Van Dyke, Miß Thomas, Mr. Cawein, Ezra Pound, Louis Untermeyer, J. H. Wheelock und James Oppenheim. Von allen ist wohl der letztere am begabtesten. Oppenheim hat wiederholt durch kritische Äußerungen bewiesen, daß er das Wesen unserer Zeit erfaßt hat und sich ernstlich um dessen künstlerische Darstellung müht. Seine Produktion zeigt ein weit ursprünglicheres Ausdrucksvermögen als beispielsweise der vielgenannte Viereck. Und selbst wenn man Oppenheims Großstadtlyrik mit der Whitmans vergleicht, wird man die Gestaltungskraft dieses Modernen bewundern müssen.

Vom einheimischen Drama ist bis jetzt nur eine Enttäuschung zu verzeichnen. Das neue Stück „The Model" von Augustus Thomas leidet am selben Fehler wie „As a man thinks" (vgl. LE, 2. Maiheft). Die Kritik hatte nach der Uraufführung im neuyorker Harristheater, Ende August, einstimmig die Virtuosität des Dialogs, die geistreiche Behandlung der Ehefrage zu loben, die schwächliche Sentimentalität der Lösung zu tadeln. Das schöne Modell, das der Künstler liebt und aus Standesrücksichten nicht heiraten soll, entpuppt sich als die verschollene Tochter eines vornehmen Franzosen, und der Rühreffekt ist da. Wieder spielt der Verfasser mit dem Problem — Standesunterschied, Liebesbund gegen Pflichtheirat —, statt es konsequent durchzuführen. — Trotzdem ist im allgemeinen ein weiterer Aufschwung in den Theaterzuständen zu erwarten, wofern man aus dem Rückblick der Vierteljahrsschrift „The Drama" (Chikago; August-Nummer) auf die Zukunft Schlüsse ziehen darf. Beiläufig gesagt verdient diese gut geleitete, nach Inhalt und Form gleich gediegene Zeitschrift, die jetzt im zweiten Jahrgang steht, in Deutschland mehr Beachtung, als sie bisher offenbar genießt. R. Burton berichtet darin über die Jahresversammlung der „Dramatischen Liga". Die Tätigkeit dieses Vereins (vgl. LE, 2. Maiheft) hat sich auf 44 Staaten der Union und auf Kanada ausgedehnt und stützt sich auf neun Zentralstellen, 10000 aktive und 100000 affiliierte Mitglieder. Das kritische „Bulletin" des Vereins hat wesentlich dazu beigetragen, das Gewissen von Theaterbesitzern, Behörden und Publikum zu schärfen und den Geschmack zu bessern. Sogar in den Kleinstädten, wo der Ein-Abend-Betrieb herrscht, d. h. wo die Wandertruppen jeweils nur einmal spielen und dann weitergehen, ist die Nachfrage nach anständigen Stücken lebhafter geworden, was viel heißen will, wenn man die immer wachsende Konkurrenz des Kinematographen in Betracht zieht. Nicht nur das Interesse am einheimischen Drama nimmt zu, sondern auch die Kenntnis Shakespeares. Hier wird die Liga vor allem von den ausgezeichneten Truppen Ben Greets und der Coburn-Players (Freilichttheater) unterstützt, die überall Aufführungen veranstalten. Ein Zeichen der Zeit ist es, daß die dramatische Reformbewegung nicht von Neuyork ausgeht, sondern von der Hauptstadt des mittleren Westens, von dem verschrienen Chikago.

Immerhin kann weder die amerikanische noch die englische Produktion den Bedarf decken. Franzosen, Deutsche, Österreicher, Ungarn (Molnar) und Russen kommen zum Wort. Neben dem deutschen Doppelgestirn (nach hiesiger Auffassung) — Hauptmann-Sudermann — tritt Arthur Schnitzler mehr und mehr hervor. Man kann geradezu von einer Schnitzler-Mode reden. Eine Aufführung von „Anatol" unter dem Titel „The Affairs of Anatol" im Little-Theater zu Neuyork ist angezeigt, und das Deutsche Theater bereitet „Zwischenspiel" vor. Schnitzler ist durch die Zeitschrift „Poet-Lore" eingeführt worden. Diese brachte im Lauf der letzten Jahre Übersetzungen von „Das Vermächtnis" („The Legacy") „Der Grüne Kakadu" („The duke and the actress"), „Die Frau mit dem Dolche", „Lebendige Stunden". Ein Aufsatz des Mitredakteurs Paul Grummann in dessen Serie „Modern European Dramatists" orientierte die Leser. Nun ist auch „The Drama" gefolgt. Die August-Nummer enthält einen Artikel von B. Q. Morgan über Schnitzler als Dramatiker. Hier wird ohne Berücksichtigung seiner Erzählungskunst unter all seinen Werken der „Liebelei" der Preis zuerkannt.

Eine Übersetzung dieses Stücks unter dem Titel „Light o' Love" schließt sich an.

Dieselbe Zeitschrift brachte, wieder nach dem Vorgang von „Poet-Lore", wo „Agnes Bernauer" erschien und „Judith" angekündigt ist, im Mai eine Übertragung von Hebbels „Herodes und Mariamne" durch J. R. Isaacs und Kurt Rahlsen mit einführendem Aufsatz von Isaacs, der in Hebbel einen der großen Weltdichter sieht.

Nach den Berichten der „New Yorker Staatszeitung" steht dem dortigen Deutschen Theater ein gutes Jahr bevor. Vorzügliche Kräfte sind zu Gastspielen gewonnen worden: Frau Claire Metternich-Valentin, Frau Anna Fuehring-Stranz, Rudolf Christians und Schildkraut. Freilich — das Repertoire des Deutschen Theaters ist recht international und auch künstlerisch gemischt: „Gelbe Nachtigall", „Condottieri", „Gabriel Schillings Flucht", „Fünf Frankfurter", „Erdgeist" und „Des Meeres und der Liebe Wellen" wechseln ab mit „Der Dieb", „Simson", „Die Wespe", „Fräulein Julie", „Volksfeind" und wohl auch „Haben Sie etwas zu verzollen?".

Was sonst europäische Literatur betrifft, so ist ein geistreicher und sympathisch gehaltener Aufsatz von J. T. Hatfield über den jungen Nietzsche („The Dial", 1. Sept.) zu verzeichnen, und zwar aus Anlaß des ersten Bandes von Frau Förster-Nietzsches Biographie ihres Bruders, die eben in englischer Übersetzung erscheint. — Der Herausgeber von „The Open Court" schließt im Augustheft die im Juni angefangene biographische Skizze von Goethe ab. — Im letzten Heft des „Journal of English and Germanic Philology" weist Frederick Lieber die Einwirkung von Spees „Tugendbuch" auf Leibnizens Theodizee nach.

„Independent" vom 5. September sagt in einer Besprechung von „Les dieux ont soif" über Anatole France: „Er ist im eigentlichsten Sinn des Wortes der vollendete Nihilist ... er ist auch unter allen zeitgenössischen Autoren der zarteste und unfruchtbarste. Vielleicht zeigt sich seine Stilfeinheit nicht zum besten in „Les dieux ont soif", zweifellos aber ist seine gedankliche Unfruchtbarkeit." — „Forum" vom September enthält eine begeisterte Anpreisung Pierre Lotis von Benjamin de Casseres. Die metaphysische Romantik ist höchste Poesie. „Wie Blake und Whitman, wie jeder Künstler ersten Ranges, hat er die Welt zurückversetzt in den Zauber und das Wunder des ersten Morgens." — „The Bookman" (Augustheft) bringt einen Aufsatz von Cleveland Palmer über Dostojewski, „den Großinquisitor der russischen Seele". Zugrunde liegt J. A. T. Lloyds Buch über den Dichter und Constance Garlands Übersetzung von „Die Brüder Karamazov", womit eine vollständige englische Dostojewski-Ausgabe eingeleitet wird.

Urbana, Ill. O. E. Lessing

Holländischer Brief

Wer dem Volksleben unserer Hauptstadt in dessen ausgesprochenster Eigenart seine Aufmerksamkeit schenken will, besucht das weltbekannte „Judenviertel", wagt sich vielleicht auch in die Matrosenstraße „Zeedijk" und wird gewiß nicht verfehlen, den „Jordan" im Nordwesten der Stadt sich näher anzusehen. Dies Stadtviertel wird von einem dichtbevölkerten Straßen- und Gassenkomplex gebildet, in dem von altersher das kleine und kleinste Bürgertum mit einem Teil des großstädtischen Proletariats in bescheidenen Wohnungen und Kellern oder in Dachstuben und Hintertreppenbehausungen freundliche oder auch feindliche Nachbarschaft hält. Alt wie jung betrachtet die Straße als ein altererbtes Dominium, in dem ein nicht geringes Stück Leben sich coram publico abspielen darf. Nach bewährtem Rezept hat Is. Querido, der selber aus einfachem amsterdamer Bürgerkreise stammt, einige Zeit unter den geringsten Jordanbewohnern gelebt und ist jetzt daran, das Erlebte in ein „Amsterdamsches Epos: De Jordaan" umzudichten. Der erste Band dieses Romans, der für sich ein Ganzes bildet, ist vor kurzem erschienen; der zweite wird übers Jahr nachfolgen. Wer in diesem Epos Helden sucht, die durchweg in der Handlung hervorragen, wird unbefriedigt bleiben: es wäre aber die Enttäuschung eines doktrinären Verlangens. Solch konzentrierte Technik weisen weder Queridos frühere Romane „Levensgang" und „Menschenwee" noch sein letztes Werk auf. Wer aber das Recht des Dichters anerkennt, ein ganzes Volk zum Helden seines Epos zu erwählen, der wird auch Queridos jüngsten Roman ohne theoretisches Mäkeln und Nörgeln zu würdigen verstehen. Wenn auch der Fischschacherer und Hafenarbeiter Stijn Burk und seine tapfere Frau Neel nicht geradezu im Mittelpunkt der Handlung stehen, so heben sie sich doch zu Anfang und am Ende, wie auch an mehreren anderen Stellen des „Epos", deutlich von ihrer Umgebung ab. Neben ihnen tauchen wiederholt allerlei andere Volksgestalten auf: ihre und anderer Kinder, namentlich der Gassenbub Daantje; „der schöne Karl", Stijns Bruder, und die neidische Dien, Neels Schwester; Tante Antje aus ‚De Wijde Gang'; das Politurmännchen Willem Hoomeyer mitsamt seiner wohlbeleibten Eheliebsten; während Orgeldreher, Raufbolde, vergnügungssüchtige Mädchen und umherstreichende Taugenichtse das Bild menschlichen Treibens und menschlichen Elends so ziemlich ergänzen. Das Lokal bildet vorzugsweise „De Willemstraat" und Umgebung bis zum „Noorder"- und „Westermarkt"; ferner das Y und „De Zuiderzee". Als Prachtschilderungen des eigenartigen Lebens ragen hervor: der Aalmarkt; der nächtliche Fischkauf auf der Zuidersee; Volkstanz auf der Straße; „Hartjesdag", ein rohes, alljährlich im August wiederkehrendes Volksfest; endlich das Treiben in den Kramläden und Schenken. Das Volk spricht in seiner unverfälschten Mundart, dem amsterdamer Platt. An Derbem und Herbem, aber auch an Humor ist kein Mangel; und gelegentlich mischt sich Idyllisches ein, wie in der Schilderung der Kinderspiele. „De Jordaan" ist nicht nur das Ergebnis von Queridos scharfer Beobachtungsgabe und künstlerischer Gestaltungskraft, sondern ist auch aus seinem innigsten Verständnis für die Volksseele erwachsen, die unter abstoßender Verrohung und sogar sittlicher Verkommenheit nicht selten die herzgewinnende reine Menschlichkeit durchschimmern läßt. Frans Netscher nennt Queridos Roman geradezu das Buch der Saison („Zwolsche Zeitung" vom 20. April, 3. Blatt) und dürfte damit recht behalten. Herman Robbers (in „Elsevier's Maandschrift", Juli) und Carel Scharten (in „De Gids", Juli) begrüßen in sehr eingehender kritischer Würdigung Queridos „Jordaan" als eine literarische Leistung von überraschender Bedeutung.

Am 17. April fand durch Royaards' „Tooneel"-Ensemble in Amsterdam die Uraufführung des Dreiakters „Sirocco" von Frau Ranucci-Beckman statt. Vorübergehend kommt sengend wie ein heißer Sirokko ein Liebesrausch über Luise, die einst mit ihrer Liebesglut und Tapferkeit die nachlassende Arbeitslust ihres etwas älteren Mannes anzufachen wußte und jetzt als Frau Professor ein glückliches Leben weiterführen könnte. Der junge, schwärmerische Neffe Robert trübt aber ihr eheliches Glück; und als der Professor einen gemeinsamen Aufenthalt in Venedig abkürzen muß und seine junge Frau unter Roberts Obhut zurückläßt, geschieht, was nur ein allzu Vertrauensseliger nicht vorausgesehen hatte. Nach der Entdeckung verstößt er aber seine Frau nicht, sondern will versuchen, in gemeinsamer Arbeit mit ihr das gestürzte Glück wieder aufzurichten. Das Schauspiel der dem Ensemble angehörigen Schauspielerin trug einen verdienten Achtungserfolg davon. J. N. van Hall bringt in „De Gids" (Juni) eine ermunternde Kritik.

Nicht ganz ohne Grund macht van Hall in „De Gids" (April) sich über die vielen Schauspieler-Jubiläen lustig, die im letzten Winter fast beängstigend schnell aufeinander gefolgt sind: Royaards, Frau Mann-Bouwmeester, Frau Holtrop-van Gelder, Frau van der Horst-van der Lugt Melsert, das genügt. Und außer Royaards wählten alle ungeeignete Rollen für ihren Ehrenabend! — Anläßlich

des Royaards-Jubiläums widmet Hein Boeken in „De Nieuwe Gids" (März) dem Gefeierten als dem „Erneuerer der niederländischen Schauspielkunst" einige herzliche Worte, in denen er es ihm als ein besonderes Verdienst anrechnet, daß er vondelsche Dramen, die bis jetzt gemeinhin nur als Lesedramen galten, in seinen Spielplan aufnahm und darin mit beispiellosem Erfolg zu befestigen wußte.

Im vorigen Jahr erschien im Haag (bei Nijhoff) von dem in Berlin wohnhaften Deutschniederländer H. F. Wirth eine dickbändige Studie in deutscher Sprache unter dem Titel „Der Untergang des niederländischen Volksliedes", die seitdem sowohl von wissenschaftlicher als von künstlerischer Seite viel Beachtung, aber wenig Beifall fand. Am ausführlichsten äußert sich Dr. J. A. N. Knuttel, der selber 1906 eine geschätzte Monographie über „Het geestelijk lied in de Nederlanden voor de Kerkhervorming" („Das geistliche Lied in den Niederlanden vor der Reformation") veröffentlichte. In einer eingehenden Besprechung des Werkes („De Gids", Januar) beantwortet er die Frage, ob es, seiner grundstürzenden Tendenz entsprechend, „Een revolutie in de Nederlandsche letterkunde" bedeute, entschieden verneinend. Abgesehen von dem gelobten Kapitel über „Die kulturellen Vorbedingungen" des Volksliedes verwirft Knuttel im ganzen wie im einzelnen ungefähr alles: Wirths geringschätzige Wertung des goldenen Zeitalters unserer Literatur im 17. Jahrhundert als „internationale städtische Höhenkunst"; seine Auffassung der damaligen amsterdamer Patrizier als „verrabjahte" Dekadenten; die überschätzte Bedeutung des Kalvinismus und der „Rederijker" für den Untergang des Volksliedes; mehrere sprachliche und geographische Schiefheiten; und endlich den schlecht angebrachten Rat einer Annäherung an Deutschland und Belgien zur Wiederbelebung unserer Volksliteratur. Ähnlich äußert sich in der philologischen Fachzeitschrift „Museum" (Februar) Prof. G. Kalff, der schon 1883 mit „Het lied in de middeleeuwen" („Das Lied im Mittelalter") einen wertvollen Beitrag zu der Geschichte des niederländischen Volksliedes lieferte. Professor Blok läßt in kurzer Zusammenfassung („Onze Eeuw", März) kein gutes Haar an Wirths Buch. Und aus ästhetisch-historischen Gründen verurteilt Verwey in „De Beweging" (Februar) Wirths Arbeit; während Robbers in „Elsevier's Maandschrift" (Januar) die ästhetische Seite in Wirths Beweisführung ebenfalls als verfehlt betrachtet. — Nebenbei erwähnen Knuttel und Robbers in abfälliger Weise Wirths „niederländisches Drama in fünf Aufzügen": „Hervorming en Wedergeboorte" („Reformation und Renaissance"), das vor einiger Zeit in „Groot-Nederland" erschien und „zur Befruchtung der heutigen Literatur durch die alte Volkskunst" eingestreute altniederländische Volkslieder enthält. — Ob Wirth gegen Renaissance, Klassizismus, Kalvinismus oder gegen Futurismus kämpft, überall setzt er seine ganze Persönlichkeit ein und zieht die Aufmerksamkeit auf sich. An Geist und Mut fehlt es ihm keineswegs; allein Besonnenheit scheint dem jugendlichen Himmelsstürmer noch unbekannt und Glück und Erfolg ihm bis jetzt nicht hold zu sein.

Zum Erstaunen der Verehrer Coenraad Busken Huets († 1886) ist im vorigen Jahr beim Verleger seiner Hauptwerke eine Biographie dieses kritischen Geistes erschienen, die dem Verfasser J. B. Meerkerk weit mehr Dornen als Rosen einbringt. Nicht nur legte zu Anfang dieses Jahres der in Paris lebende Sohn in dem Wochenblatt „De Amsterdammer" Verwahrung gegen Meerkerks Darstellung des Lebens und Wirkens seines Vaters ein, vorher hatte auch schon Johan de Meester in „De Gids" (Dezember) — wie wohl bereits in der „Nieuwe Rotterdamsche Courant" vom 14. und 20. November, Abendblatt B — sich entrüstet über diese „Bierbankarbeit" geäußert, die er für „nicht viel mehr als eine Schmähschrift" erklärte. Und auch Dr. C. G. N. de Vooys, der in „De Beweging" (Juni) kühl-objektiv Meerkerks Arbeit zu würdigen versucht, fällt schließlich kein günstiges Urteil: zum wenigsten erheische die Größe und die bedeutsame Stellung Huets in unserer literarischen Bewegung des 19. Jahrhunderts „eine breitere und tiefergehende Lebensbeschreibung".

Vor kurzem hat Prof. G. Kalff seine „Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde" („Geschichte der niederländischen Literatur") mit dem siebenten Bande zum Abschluß gebracht und damit den aufrichtigen Dank der „Literaturfreunde" verdient. Der erste Band erschien 1906, so daß in sechs Jahren dem Publikum diese großangelegte Literaturgeschichte vollendet dargeboten wurde. Als standard-work ist sie ein würdiger Nachfolger des vielberufenen und jetzt veralteten gleichnamigen Werkes Jonckbloets († 1885), das in erster Auflage 1868/72 in zwei Bänden und in dritter Auflage 1881/86 in sechs Bänden herauskam.

Zwolle J. G. Talen

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Lukas Langkofler. Das Verbrechen der Elise Geitler. Zwei Erzählungen. Von Hermann Kesser. Frankfurt a. M 1912, Rütten u. Loening. 247 S. M. 3,—.

Es besteht eine Verwandtschaft zwischen den beiden Erzählungen Hermann Kessers und den meisterhaften, kleinen Novellen Jakob Wassermanns, die im Stofflichen begründet ist. Hier wie dort scheint es das Groteske oder die Schauerlichkeit einer fast sensationellen Begebenheit zu sein, die den Dichter zu seiner weitab vom Sensationellen drängenden, künstlerischen Gestaltung erregt hat.

In dem Buch von Kesser wie in der Welt, die Jakob Wassermann schafft, sind auch die einfachen Handlungen der Menschen wie umwittert von dem schicksalsvollen Zwange, mit dem die Katastrophe hereinbricht. Es wird dadurch ein tieferes Pathos und eine größere Fülle erreicht, als es die rein realistische Darstellung psychologischer Entwicklung zu geben vermöchte.

So wächst in der Novelle „Das Verbrechen der Elise Geitler" die Gestalt der Magd Elise ins Parzenhafte. Ihr Wesen, in dem sich alle noch von der Zeit verhüllten Begebenheiten schon verdunkelt spiegeln, steht düster über den Geschehnissen der eigentlichen Handlung.

Die erste Geschichte, die Erzählung vom Abenteuer und Sterben des deutschen evangelischen Scholaren Lukas Langkofler in der schrecklichen Schwüle der Bartholomäusnacht ist schon fesselnd an sich durch die Atmosphäre farbenreicher Historie. Ihre einzelnen Gestalten haben ein starkes und nie kleinlich gesehenes Leben. Die „eitle, lange" Person des entarteten, tückischen Königs, die inbrünstige Jünglingsgestalt des Scholaren selbst, dessen Sinne von dem Sturm aller Eindrücke, von Liebeswut, Abenteuerlust und furchtbarem Schrecken, betroffen wanken, wie jede einzelne Nebenfigur, wie zum Beispiel die würdige Erscheinung des Calvinisten von Sassenage, die plump-anmutige des Schweizer Segesser und die beklommene des Sekretarius Welsperg — jede hat ihr eigenes, bewegtes Dasein, während sie gemeinsam umschlossen sind vom Dunstkreis ihrer Zeit. Dagegen scheint uns die Schilderung der Massenszenen, die Stimmung des verwilderten und aufgeregten Pöbels trotz aller artistischen Feinheit nicht von unmittelbarer Anschaulichkeit. Man spürt nicht zwingend die Breite des historischen Ereignisses. Gerade da, wo sich bei gleichem Anlaß die sonst latent sinnlichen Kräfte Wassermanns am eruptivsten zu äußern pflegen, versagt Kessers schöne, klare Diktion, wohl weil seine fein abgewogene, reichgeschmückte Sprache die Ereignisse zu sehr in kühle Distanz entrückt.

Frankfurt a. M. Sascha Schwabacher

Bergeholz Söhne. Roman. Von **Dora Duncker.** Berlin 1912, Gebrüder Paetel. 318 S. M. 5,— (6,—).

Frau Duncker hat in den neunzehn Jahren, die ihre schriftstellerische Betätigung nun schon währt, soweit sie registriert sind: dreiundfünfzig Bücher geschrieben. Man könnte also das vierundfünfzigste schweigend dazustellen, wenn man nicht endlich doch vorzieht, der Katze die Schellen anzuhängen, um die Lesemäuschen zu warnen. Denn was an diesem Buch erschreckt, ist nicht einfach das dichterische und gestaltende Unvermögen. Nur nebenbei sei gesagt, daß bis auf einen Charakter (den des ältesten Bruders Martin) die preußischen Grenzpfähle ihr Schwarz und Weiß nicht schärfer zeigen als diese Menschen. Nur nebenbei auch, daß man die Handlung des Romans ohne Gefahr umstülpen könnte, will sagen, daß keine Figur eine Entwicklung durchmacht, daß alles, was hier Handlung sein soll, nur Knüppel sind, die dem raschen Abschnurren des Einfalls beliebig in den Weg geworfen werden können. Was viel mehr verdrießt, ist die schlecht verhehlte Unkultur, die dies Buch mit sich führt. Eine Sucht, zu packen, die keine Sentimentalität verschmäht und mit lebenden Bildern arbeitet. Eine Sprache, die, vom Journalismus zersetzt, keine Wage für dialektische Roheiten besitzt. Eine billige Aktualität, die mit Namen bekannter Geschäftsleute wie lebender Künstler überraschen will. Ein unzarter und gesellschaftlich unvermögender Dialog. Eine Dilettantenbildung, die mit einer schulmädchenhaft deklamierten Aufzählung daherkommt, Menzel in einem Atem mit Reznicek nennt, einem gewaltigen deutschen Verlag zwischen wissenschaftlichen Werken und „zwei modernen Schlagern" die Wahl läßt und auf den ernsten Gedanken kommt, **Wedekind** zu veranlassen, pikante Parodieen seiner eigenen Werke zu schreiben — was der prophetische Dichter den König Nicolo und Karl Hetmann in Hidalla ähnlich erleben ließ. Statt der harmlosen Seichtheit, in die man zaghaft zu steigen meinte, umfängt einen die trostlose Atmosphäre gewichtig tuender Hohlheit und leerer Ambitionen wie eines jener unvermeidlichen Spinnennetze, die ihre dünnen Fäden über breite Wege ziehen.

Berlin **Erwin Hernried**

Der Frauenarzt. Roman. Von **Erdmann Graeser.** Berlin, Hans Bondy. 340 S.

Das Buch zeigt auf dem Umschlag einen hochgewachsenen Mann im Kampf mit einer riesigen Schlange, die sich aus einem Lilienfeld wider ihn aufbäumt. Man versteht: die Tugend siegt, der schwarzgrün schillernde Geist der Hölle wird niedergerungen. Nicht viel weniger grobdrähtig als diese Zeichnung ist der Inhalt des Buches, das von dem Ringen eines Mannes mit seinen brutalen Instinkten handelt, von dem Kampf der zwei Seelen in der Brust des Frauenarztes. Der Mann möchte bewundern und lieben, das Messer des Gynäkologen nimmt dem hilflos daliegenden Weibe seinen Nimbus. Ein Problem! Gut! Die Sensation, die man erwarten könnte, ist zwar vermieden. Aber auch Positives ist nicht beigebracht. Und über die Dinge der ärztlichen Tätigkeit ist der Verfasser so wenig unterrichtet, daß die geschilderten Konflikte schon deshalb unmöglich wirken, weil ihre Grundlage unwahr ist.

Hamburg **Richard Huldschiner**

Memoiren eines Auges. Skizzen eines Sehenden. Von **Alfons Petzold.** Wien-Leipzig 1912, Anzengruber-Verlag, Brüder Suchitzky. 112 S.

Skizzen meist aus dem Arbeiterdasein, wohl von einem Mann der Arbeit selber geschrieben. Gut geschrieben, voll einfachen Schwungs, voll ungeschwächter Blutwärme. Sie sind auch alle durchgeglüht von Freude, Trotz, Haß des Arbeiters von heute. Seltsam ist, daß die Freude sogar überwiegt: die müden, zerbrochenen Arbeiter bleiben in der Minderzahl, der hammerschwingenden und am Schlag sich freuenden sind mehr. Um so mehr ergreift es, wenn diese trotz aller Not frohen, breitbrüstigen Menschen vom Rad unserer Zeit gepackt und zerfleischt werden. Aber unter dem Flug und Fluch dieses gewaltigen Rades, das man durch das ganze Buch deutlich sausen hört, blühen doch die blauen Blumen, so daß Not und Kampf hold genug umkränzt stehen. Ein erst zartes, dann klagend aufbegehrendes, endlich befreit singendes Buch, das somit ganz ein Buch unserer noch ringenden und schon siegreichen Zeit ist.

Murnau (Oberbayern) **Wilh. Schmidtbonn**

Der Barbaren-Wald. Eine Erzählung im Zeichen des Klassenkampfes. Von **Ossian-Nilsson.** Deutsch von Emilie Stein. Leipzig und Stockholm, Albert Bonser. 395 S.

Sven Hedin, der schwedische Asienreisende und Landsmann Nilssons, leitet den Roman, der in Schweden großes Aufsehen gemacht, mit einem preisenden, außerordentlich tendenziösen Vorwort ein. Nach ihm soll dieses Buch — das Buch eines Arbeitersohnes, der früher selbst in der sozialistischen Presse tätig gewesen — ein „entrüsteter Protest und schallender Warnungsruf" wider die, wie Hedin behauptet, kulturfeindliche Arbeiterbewegung, „den wandelnden Barbarenwald" sein.

Eine mehr als kompromittierende Empfehlung! Aber Nilsson verdient sie zu seiner Ehre nicht. Er ist nicht jener verblendete Fanatiker, den man nach diesem Lobgesange zu erwarten hätte. Freilich, er zeigt eine starke Neigung zum Rhetorischen, zum Pompe schwungvoll rollender Tiraden. Er schwelgt in künstlich stilisierten Volksversammlungs- und anderen Debatten. Die Personen, die er vorführt, sind in der Hauptsache nur Redewesen, die sich darüber hinaus zu keinem plastisch anschaulichen, intimer nuancierten Charakterbild gestalten. Und in der Art der Reden spürt man oft den Nachhall nietzscheschen, sich an einem unbestimmten Groll wider die Massen und die Massenideale erhitzenden Deklamierens. Es freut ihn, wenn er solche Stürme einmal brausen lassen kann. Ein Dichter, der sich im Roman, man weiß nicht recht warum, aus einem Sänger der Revolution zu einem Schwärmer für den Aristokratismus entwickelt, dient den Übungen als Mundstück. In den Expektorationen dieses Herrn Wide, da wirbelt es von jenen klingenden, besinnungslos herausgestoßenen Phrasen, die Sven Hedin als innere Überzeugung und Tendenz des Autors selbst zitiert. Da sind die ihren Anteil am Genuß des Lebens heischenden Proletarier „Hunnenhorden, Verwüster der Zivilisation", da verwandeln sich die privilegierten Klassen in „Erben von Hellas und Rom", die in der Verteidigung ihrer Rechte aus leidiger Gewissensschwäche nur allzu leicht erlahmen. „Unsere großen Helden sind tot, erschlagen die Gladiatoren auf der Arena unserer Mißgunst. . . . O ihr Akademiker, hört ihr denn nicht das Getrampel der Barbarenmassen? . . . Gegen Hellas geht der Sturm, gegen das Urheim des Vaterlandsgefühls, das stolze Heimatland des Chauvinismus, den Altar der Rassenreinheit, gegen Hellas, die Schule des freien Individuums, gegen das Hellas der Dichter, Denker, der Schönheit, der Verfeinerung, gegen das sklavengegründete Hellas der edel Gehüteten! Gegen Rom und Hellas rollt das Getrampel. . . . Und wir, die Kinder der Kultur, schmieden die Waffen der Barbaren, wir ordnen ihre Haufen, wir zeigen ihnen den Weg, wir führen den Zug . . .!" In dieser Art von oratorischer Gymnastik geht's viele Seiten fort, sobald der Schöngeist im Kreise der Bekannten seiner Redelust die Zügel schießen läßt. Indes, wenn Nilsson das Feuerwerksgeknatter solcher Tiraden eindrucksvoll und interessant zu finden scheint, so bringt ihn sein Faible für die paradoxe Pose doch nicht dahin, mit dieser Weisheit sich zu identifizieren. Er denkt zu selbständig und zu gerecht dazu.

Nicht der radschlagende Poet, der Kandidat Hall mit seinen Erlebnissen und Reflexionen ist Hauptfigur des Buchs und offenkundig Interpret von Nilssons eigener Meinung. Den jungen Menschen, der sich für eine erstklassige Intelligenz hält und auch vom Verfasser dafür gehalten wird, führt sein unerschrockener Idealismus ins Lager der kämpfenden Arbeiterschaft, wo er natürlich unter anderm auch auf vieles stößt, was zu der idealen Forderung, auf die er wie Ibsens Gregor Werle pocht, nicht

stimmen will. In der Redaktion des sozialistischen Blattes, in das er eintritt, geben ein paar verlotterte ehemalige Akademiker, Faulpelze und Trunkenbolde, den Ton an. Nilsson scheint sich in der ganz unglaubwürdig krassen Schilderung dieser Bummelei, der die aus Arbeitern bestehende Preßkommission angeblich ganz geduldig zusieht, auf irgendwelche lokalen Verhältnisse und persönliche Reminiszenzen zu beziehen. Sein Held führt sich als Reformator ein. Halls überlegener Energie gelingt es, die Leitung an sich zu reißen und reinen Tisch zu machen. Sein Arbeitsfieber steckt die anderen an. Die Zeitung, durch ihre gehalt- und schwungvollen Artikel auch in bürgerlichen Kreisen zu steigender Beachtung gelangt, blüht auf, vervielfacht in wenigen Monaten ihren Abonnentenkreis. Da bringt ein törichter und ungerechter, von den Arbeitern einer hauptstädtischen Fabrik unter dem Bruche eben erst geschlossener Verträge inaugurierter Sympathiestreik das Rechtsgefühl des neuen Führers in Konflikt mit den Massen. Hall versteift sich — ein in seinen Grundzügen gewiß charakteristischer Konflikt —, das von ihm redigierte Parteiorgan als sein Organ zu betrachten, indem er, unbekümmert um taktische Erwägungen, seiner jeweiligen persönlichen Überzeugung Ausdruck, den schärfsten, prononciertesten Ausdruck zu geben hat. Jenes politische Solidaritätsbewußtsein, das, wenn es sich zur Opposition gegen Maßregeln der Partei gedrungen sieht, in der Art, wie es dieselbe geltend macht, auf das Parteiprestige und Parteiinteresse zugleich behutsam abwägend Rücksicht nimmt, liegt seinem jugendlichen Wesen fern, ja es scheint ihm im Lichte einer feigen, mit dem Unverstand der Massen paktierenden Heuchelei. So führt er die Polemik und wundert sich im höchsten Maße, daß man ihm nicht Dank weiß, sich nicht durch seine so treffenden unwiderlegbaren Argumente belehren und bekehren läßt. Das Toben einer Volksversammlung, die den wüst gehässigen Angriffen und Verdächtigungen seiner Gegner Beifall jubelt, empört ihn derart, daß er, trotzdem der Generalrat der Gewerkschaften den von ihm befehdeten Streik nachträglich gleichfalls desavouiert, trotzdem man ihm die Redakteurstelle von neuem anträgt, aus der agitatorischen Tätigkeit scheidet. Das Instinktive, Dumpfe, Herdenhafte, die Neigung zu dogmatischem blindem Fürwahrhalten der einmal in Kurs gesetzten Schlagworte, das einer Massenbewegung mehr oder weniger anhaftet, begoutiert sein kritisches, auf individuelles Selbstdenken eingestelltes Akademikerbewußtsein. In der Erbitterung, die jene Erfahrung hinterläßt, drängt sich ihm das Wort von den „Barbaren" auf die Lippen. Aber er sagt sich auch, daß, was ihn abstieß, über den Wert des Kampfs und seiner Ziele nichts entscheidet, und hört, wenn er auch nicht mehr mitkämpft in den Reihen der Arbeiter, nicht auf, mit ihnen zu fühlen und zu hoffen. Als am ersten Mai der festliche Demonstrationszug durch die Straßen zieht, marschiert er mit dem jungen vornehmen Mädchen, das ihn liebt und pseudonyme „Arbeiterinnenbriefe" an ihn schrieb, in den Reihen mit. „Die beiden Oberklassen-Kinder verschwanden in der wogenden Kolonne. Die Musik dröhnte, die Fahnen leuchteten rot, blau und weiß wie bunte, frisch erblühte Blumen — das wehte und wogte, der Menschenbaum breitete sich über sie, der ungeheure Stammbaum, der Millionen Jahre gewachsen und Millionen Jahre wachsen wird. Und die beiden waren bloß zwei Knospen, die sich eben in einer Frühlingsstunde entfaltet hatten und nun dicht nebeneinander wuchsen, Geschwister einander und Geschwister allen, allen, allen Menschen." Das sind die Schlußworte. Aus allen Depressionen erhebt sich wieder neuer Glaube.

Gewaltsam in den psychologischen Konstruktionen und ohne rechte Komposition, hat der Roman Interesse durch eine Reihe anschaulich einprägsamer Massenschilderungen und, so subjektiv verzerrt die Widerspiegelung in vielem ausfällt, durch den Versuch, die ausgetretenen Kreise überschreitend etwas von der großen proletarischen Bewegung, um die sich die Romanschriftsteller bisher so wenig kümmerten, darzustellen.

Charlottenburg Conrad Schmidt

Jens Himmelreich und andere Erzählungen. Von Karin Michaëlis. München, Albert Langen. 197 S.

Die Verfasserin von „Ulla Vangel" geht in diesem Novellenband wieder Wege, auf denen wir ihr lieber folgen als ins „Gefährliche Alter" und dessen recht überflüssige Fortsetzung. In den meisten der kleinen Erzählungen reibt sie sich in behaglicher Überlegenheit an den engen Verhältnissen im gelobten Dänemark und ist recht amüsant und witzig. — Jens Himmelreich ist ein Prachtbulle, dessen unerschöpflichen Kräften die Familie seines Besitzers einen ruhigen Wohlstand verdankt, so daß der Sohn sogar studieren kann, leider Theologie. Denn nun sieht er in dem Gelde, das durch die natürlichen Bedürfnisse des lieben Viehs verdient ist, ein Lastergeld, dessen er sich ebenso wie seiner Eltern als Beschützern der Unzucht schämt. Durch seine triefenden Predigten verwirrt er die Armen, die zu dem studierten Sohn aufblicken, derart, daß sie dem Bullen seinen einzigen Beruf, zu dem er, wie nie ein Mensch zu dem seinen, Begabung und Begnadung hat, unterbinden, bis das wütende Tier in höchstem Koller beide Eltern tötet und endlich von den Nachbarn erschossen wird. Bei dem Leichenbegängnis blamiert der teure Sohn sich und sein Amt durch eine ekelhaft amüsante Leichenrede bis auf die Knochen. Die sehr handgreifliche Symbolik dieser Satire zielt weit über die derbe Einkleidung hinaus. — Die Novelle „Kinder" ist mißlungen, nicht nur durch den Schluß, der zu offenbar die Quellen dieser Phantasie aufzuzeigen scheint. — Fein und künstlerisch sind „Der große Diebstahl", „Kyprins Mutter" und „Der Smaragdring".

Berlin Rudolf Pechel

Nachrichten

Todesnachrichten. Dr. Eugen Oswald, der Sekretär der Londoner Goethe-Gesellschaft und Präsident der Carlyle-Gesellschaft, ist in London am 17. Oktober im Alter von 86 Jahren gestorben. Nach seiner in Heidelberg verbrachten Schulzeit nahm er an den innerpolitischen Kämpfen Badens in den Jahren 1848 und 1849 regen Anteil, ging dann nach Paris und nach England, wo er deutscher Lehrer der Prinzen Eduard und Albert wurde. In England hat er eine rege journalistische und literarische Tätigkeit entfaltet, an zahlreichen Enzyklopädien und Diktionären mitgearbeitet. In seinen Arbeiten spielte Goethe eine Hauptrolle, daneben W. v. Humboldt, Carlyle, Landor, Ibsen, Browning. Vor einem Jahr erschien seine englisch geschriebene Autobiographie. Er war stets bemüht, in England Verständnis für deutsche Literatur zu werben.

Der dänische Schriftsteller Albert Gnudtzmann ist in Kopenhagen im Alter von 48 Jahren gestorben. Er war ein sehr erfolgreicher Romanschriftsteller. Auch als Dramatiker hat er sich betätigt und sowohl am Königlichen Theater wie an den Privattheatern Erfolge errungen. Zugleich war er einer der bekanntesten Kopenhagener Theater- und Literaturkritiker. Seit mehreren Jahren stand er an der Spitze des dänischen Dramatikerverbandes.

In Paris ist der Dramatiker Pierre Berton im Alter von 70 Jahren gestorben. Er ist am bekanntesten geworden durch seine Mitarbeit an „Zaza".

Der Militärschriftsteller Karl von Duncker ist im 83. Lebensjahre in Wien gestorben.

* *

Der Wiener Akademie der Wissenschaften hat der vor kurzem gestorbene Literarhistoriker Prof. Jakob Minor testamentarisch eine Stiftung von 10000 Kronen hinterlassen, aus deren Ertrag alle fünf Jahre ein Preis für die beste literaturgeschichtliche Arbeit verliehen werden soll. Mi-

nor hat im Testament dabei ausdrücklich bemerkt, daß der Preis nur Arbeiten zuerkannt werden soll, „die ganz oder teilweise die neuere deutsche Literatur zum Gegenstande haben und sich von kleinlicher Parallelen- und Motivenjagd fernhalten“.

* *

Max Burckhardt hat über seine weit über 7000 Bände umfassende Bibliothek testamentarisch in der Weise verfügt, daß ein von ihm selbst angelegter Materienkatalog, der durch ein Vorwort von Hermann Bahr eingeleitet und mit einem Porträt Max Burckhardts geschmückt ist, dieser Bibliothek in Druck gelegt und die Bibliothek auf Grund dieses Kataloges zugunsten des Österreichischen Bühnenvereins Ende Oktober versteigert wurde.

* *

Dem Schöpfer des „Sachsenspiegels“, Eyke von Repkow, ist in Halberstadt ein Denkmal gesetzt worden. Professor Walter Schmarje, der Berliner Bildhauer, hat es geschaffen.

Der Kreis jener Verleger, die jedes Jahr den Weihnachtskatalog „Das moderne Buch“ herausgeben, eröffnen mit dem „Büchertisch“ eine billige Zeitschrift, die Essais, Probedrucke, kleine Novellen, Gedichte, Bilder, Nachrichten aus den Redaktionen und Mitteilungen über die Novitäten der Verlage enthält. Der „Büchertisch“ wird jährlich drei- bis viermal erscheinen.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Bock, Alfred. Die Oberwälder. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 218 S. M. 3,— (4,50).
Braun, Lily. Die Liebesbriefe der Marquise. München, Albert Langen. 466 S. M. 5,— (6,50).
Burghauser, Wolfgang. Philuzius Süßmeyrs alltägliche Geschichte. Leipzig, Ernst Rowohlt. 289 S. M. 3,50 (5,—).
Dalmer, H. Der Erbsohn des Peter Anselm Bergetshuber. Roman. Wolfenbüttel, Julius Zwißler. 357 S. M. 3,— (4,50).
Diers, Marie. Frau v. Werth und ihre Enkel. Roman. Dresden, Max Seyfert. 347 S. M. 4,— (5,—).
Ertl, Emil. Nachdenkliches Bilderbuch. Zweite Folge. Ernste und heitere Geschichten. Leipzig, L. Staackmann. 356 S. M. 4,— (5,—).
Fischer, A. W. Herzog Liudolf. Historischer Roman. Wolfenbüttel, Julius Zwißler. 563 S.
Frey, Adolf. Die Jungfer von Wattenwill. Stuttgart, J. G. Cotta. 391 S. M. 5,— (6,—).
Gerhard, Hans Ferdinand. In der Jodutenstraße. Roman. Berlin, G. Grote. 275 S. M. 3,— (4,—).
Glück, Lina. Stecken und Stab. Roman. Wolfenbüttel, Julius Zwißler. 342 S. M. 3,— (4,50).
Havemann, Julius. Eigene Leute. 3 Novellen. Dresden, Carl Reißner. 311 S. M. 4,— (5,—).
Heyse, Paul. Plaudereien eines alten Freundespaares. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. 274 S. M. 3,50 (4,50).
Höchstetter, Sophie. Das Herz. Arabesken um die Existenz des George Rosenkreutz. Dresden, Carl Reißner. 328 S. M. 4,— (5,—).
Krebs, Siegfried. August Daniel von Binzer oder Das Ende der Romantik. Ein Roman. Berlin, S. Fischer. 193 S. M. 2,50 (3,50).
Küas, Richard. Brandung. Marine-Roman. Dresden, Carl Reißner. 304 S. M. 4,— (5,—).
Meerheimb, Henriette v. Die Vorleserin Ihrer Majestät. Roman. Dresden, Max Seyfert. 323 S. M. 4,— (5,—).
Meister-Novellen neuerer Erzähler. Mit einer Einleitung von Richard Wenz. Leipzig, Hesse & Becker. 543 S. geb. M. 3.—.
Moreck, Curt. Jokaste die Mutter. Roman. Leipzig, Ernst Rowohlt. 209 S. M. 3,50 (5,—).
Mühlau, Helene v. Das Kätzchen. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 272 S. M. 3,50 (5,—).
Niese, Charlotte. Die Alten und die Jungen. Roman. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 564 S. M. 6,— (7,—).
Pfannmüller, Fr. Donatus. Durchs Land der Toren. Ernstes und Heiteres aus dem Leben eines Franziskanerbruders. Essen-R., Fredebeul & Koenen. 372 S. M. 4,— (5,—).
Philippi, Fritz. Im Netz. Schicksalsnovellen. Hagen i. W., Otto Rippel. 175 S. M. 2,— (3,—).
Polck, Wilhelm. „Grenzer.“ Roman. Leipzig, Friedr. Wilhelm Grunow. 310 S. M. 3,50 (4,50).
Ratzel, Christiane. Ich hatt' einen Kameraden. Roman. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 368 S. M. 4,— (5,—).
Rodenberg, Julius. Die Grandidiers. Ein Berliner Roman aus der französischen Kolonie. 4. Aufl. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 438 S.
Rosegger, Peter. Heimgärtners Tagebuch. Leipzig, L. Staackmann. 428 S. M. 4,— (5,—).
Ruedt, Otto Max. Der Pfarrer von Gretsch. Erzählung. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 172 S. M. 3,50.
Rüts, Rudolf v. Der Gespenster-Bungalow und andere indische Kriminalerzählungen. Stuttgart, Robert Lutz. 215 S. M. 1,— (1,80).
Sansoni, Rudolf. Parzival. Roman. Hamburg, Alfred Janßen. 392 S. geb. M. 5,—.
Schlicht, Freiherr v. Baronesse Gussi. Roman. Leipzig, B. Elischer Nachf. 365 S. M. 4,— (5,—).
Schreckenbach, Paul. Um die Wartburg. Roman aus dem Mittelalter. Leipzig, L. Staackmann. 311 S. M. 4,— (5,—).
Schulte, Gerhardt. Zwei Menschen. Erzählungen. Hagen i. W., Otto Rippel. 223 S. M. 2,— (3,—).
Schulze, Friedrich. Dort unten in der Mühle. Roman. Leipzig-Gohlis, Otto Hillmann. 230 S. M. 3,— (4,—).
Skowronnek, Richard. Das Bataillon Sporck. Berlin, Ullstein & Co. 426 S. Geb. M. 3,—.
Spättgen, Doris. Freiin v. Farbenspiel. Neue Novellen. Essen-R., Fredebeul & Koenen. 216 S. M. 2,— (3,—).
Torrund, Jassy. Mit Gott und gutem Wind. Erzählungen. Essen-R., Fredebeul & Koenen. 262 S. M. 3,— (4,—).
Voß, Richard. Dahiel der Konvertit. Roman. Neue Ausgabe mit einem Vorwort von Prof. Dr. Fr. v. d. Leyen. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 450 S. M. 4,— (5,—).
Wille, Otto. Auf halber Höhe. Aus dem Leben eines Malerpoeten. Hagen i. W., Otto Rippel. 326 S. M. 3,50 (4,50).

Ehrencron-Kidde, A. Mieze Monbergs große Tage (Nordische Bücherei). Aut. Uebers. aus dem Dänischen von Dr. Friedrich Leskien. Leipzig, Georg Merseburger. 182 S. M. 2,25 (3,—).
Fräulein Schmidt und Mr. Anstruther. Von der Verfasserin „Elisabeth und ihr deutscher Garten“. Autor. Uebertrag. von Marguerite und Ulrich Steindorff. Leipzig, Bernhard Tauchnitz. 343 S. M. 3,—
Glyn, Elinor. Seine Stunde. Roman. Aus dem Englischen von B. R. Stuttgart, J. Engelhorn Nachf. 160 S. M. —,50 (—75).
Hewlett, Maurice. Italienische Novellen. Aus dem Englischen übertragen von Marguerite und Ulrich Steindorff. Leipzig, Bernhard Tauchnitz. 342 S. M. 3,—.
Hiorth-Schöyen, Rolf. Der Herrscher. Aus dem Norwegischen von Helene Klepetar. Leipzig, Ernst Rowohlt. 280 S. M. 3,50 (5,—).
Norris, Frank. Das Epos des Weizens. II. Teil: Die Getreidebörse. Eine Geschichte aus Chikago. Aut. Uebers. von Eugen v. Tempsky. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 427 S. M. 4,— (5,—).
Philippe, Charles Louis. Mutter und Kind. Roman. Uebers. von Elisabeth Fuhrmann-Paulsen. Berlin, Egon Fleischel & Co. VII, 173 S. M. 2,— (3,—).
Richardson, Henry Handel. Maurice Guest. Roman. Aus dem Englischen von Dr. Otto Neustaetter. Zwei Bde. Berlin, S. Fischer. 802 S. M. 8,— (10,—).
Rodenbach, Georges. Die Eiche am Kreuzweg. Die Berufung. Zwei Novellen. Autorisierte Uebersetzung aus dem Französischen von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. Leipzig, Philipp Reclam jun. 157 S. M. —,40.

b) Lyrisches und Episches

De Profundis. Lieder von Leben und Tod. München, R. Piper & Co. 72 S.

Einstmann, Lucy. Wolken und Sonne. Neue Gedichte. Bremen, Gustav Winter. 198 S. M. 2,— (3,—).
Engel, Kamilla. Im Erkerstübchen. Gedichte. Brünn, L. A. Brecher. 53 S. M. 1,—.
Meißner, Carl. Der schwere Weg. Dichtung. Jena, Eugen Diederichs. 52 S. M. 1,50 (2,50). — Im Schauen der Dinge. Gedichte. Ebenda. 146 S. M. 2,— (3,—).
Uellenberg, Emil. Drei Ringe. Ausgewählte Gedichte. Aus den Jahren 1900 bis 1912. Leipzig, Fr. Ackermann. 172 S. Geb. M. 4,—.
Weigand, Karl W. Bilder vom Wege. Gedichtsammlung. Jena, Hermann Costenoble. 100 S.
Wendel, Viktor. Morgenstürme. Gedichte. München, E. W. Bonsels. 23 S. M. 1,—.

c) Dramatisches

André, M. C. Ein Kartenhaus. Alltags-Komödie. Zweite, vom Autor vollständig neu bearbeitete Auflage. München, Dr. R. Douglas. 132 S.
Bahr, Hermann. Das Prinzip. Lustspiel. Berlin, S. Fischer. 155 S.
Frenssen, Gustav. Sönke Erichsen. Schauspiel. Berlin, G. Grote. 104 S. M. 2,— (3,—).
Herzog, Rudolf. Herrgottsmusikanten. Lustspiel in vier Akten. Stuttgart, J. G. Cotta. 172 S. M. 2,50 (3,50).

Sick, Ingeborg Maria. Die Prinzessin am Spinnrad. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von Pauline Klaiber. Leipzig, E. Ungleich. 99 S. M. 2,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Deutsche Märchen seit Grimm. Hrsg. von Paul Zaunert. Jena, Eugen Diederichs. 416 S. Geb. M. 3,—.
Fechtner, Dr. Ed. Karl Beck, sein Leben und Dichten. Wien, Alfred Hölder. 35 S. M. —,70
Fröhliche Abenteuer. Dyl Ulenspiegel, Schelmuffsky, Gulliver, Münchhausen. Hrsg. von Will Vesper. Mit Bildern von Rolf von Hoerschelmann. München, Martin Mörike. 597 S. geb. M. 4,50.
Gartenhof, Dr. Kaspar. Die bedeutendsten Romane Philipps von Zesen und ihre literargeschichtliche Stellung. Nürnberg, Hofbuchdruckerei G. P. J. Bieling-Dietz. 53 S.
Goethe. Faust. Eine Tragödie. Monumentalausgabe. Jena, Eugen Diederichs. 406 S. geb. M. 20,—.
Gräf, Dr. Hans Gerhard. Goethe über seine Dichtungen. Versuch einer Sammlung aller Aeußerungen des Dichters über seine poetischen Werke. 3. Teil: Die lyrischen Dichtungen, 1. Bd. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. XXII, 640 S. M. 20,—.
Hauff, Wilhelm. Sämtliche Werke in 6 Bdn. Mit Einltg. und Anmerkgn. hrsg. von Rudolf Krauß. Leipzig, Hesse & Becker. M. 3,50.
Heinemann, Karl. Die klassische Dichtung der Griechen. (Kröners Taschenausgabe.) Leipzig, Alfred Kröner. 237 S. geb. M. 1,20.
Hoffmann, E. T. A. Sämtl. Werke in 15 Teilen und 5 Bdn. (—Goldene Klassiker-Bibliothek). Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. Je M. 2,—.
Humboldt, Wilhelm v. Gesammelte Schriften. Hrsg. von der Kgl. preuß. Akademie der Wissenschaften. IX. Bd. 1. Abtlg. Werke. Hrsg. von Albert Leitzmann. 9. Bd.: Gedichte. Berlin, B. Behr. V, 457 S. M. 9,50 (11,50).
Kaus, Otto. Der Fall Gogol. München, Ernst Reinhardt. 81 S.
Keiter, Heinrich und Tony Kellen. Der Roman. Theorie und Technik des Romans und der erzählenden Dichtung, nebst einer geschichtlichen Einleitung. 4. verbesserte und vermehrte Aufl. Essen-R., Fredebeul & Koenen. 528 S. M. 5,—.
Kuh, Emil. Biographie Friedrich Hebbels. 2 Bde. III. unveränderte Aufl. Wien, Wilhelm Braumüller. 419 und 538 S. M. 12,—.
Maaß, Ernst. Goethe und die Antike. Stuttgart, W. Kohlhammer. XI, 655 S. M. 12,— (14,—).
Meyer, Richard M. Die deutsche Literatur des 19. Jahrh. Volksausgabe. Berlin, Erich Bondi. VIII, 689 S. M. 4,50 (5,50).
Reuter, Christian. Schelmuffsky wahrhaftige kuriose und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und zu Lande. Eingeleitet und bearbeitet von Dr. Gottlieb Fritz. Hamburg-Großborstel, Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 148 S. M. 1,—.
Rodenhausen, Dr. Robert. Adolf Glaßbrenner. Ein Beitrag zur Geschichte des „jungen Deutschland“ und der Berliner Lokal-Dichtung. Nikolassee, Max Harrwitz. 136 S. M. 4,— (5,—).
Traumann, Ernst. Goethes Faust. Nach Entstehung und Inhalt erklärt. In 2 Bdn. Bd. 1: Der Tragödie erster Teil. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlg. Oskar Beck. 459 S. Geb. 6,—.
Walheim, Dr. Alfred. Emil Ertl. Sein Leben und seine Werke. Eine Studie. Leipzig, L. Staackmann. 174 S. M. 2,50 (3,50).

Balzac, Honoré de. Ursula Mirouet. Uebertragen von Adelheid v. Sybel. München, Paul Müller. VI, 340 S. M. 4,— (5,—).
Tolstoi, Leo N. Nachlaß. 2 Bde. Übertragen von Ludwig und Dora Berndl. Bd. I: Novellen. Bd. II: Novellen und Dramen. Jena, Eugen Diederichs. 316 und 318 S. M. 2,— (3,—).

e) Verschiedenes

Aram, Kurt. Mit 100 Mark nach Amerika. Erlebnisse. Berlin, F. Fontane & Co. 179 S. M. 3,— (4,—).
Die heilige Erde. Ein Hausbuch für freie Menschen. Mit einem Geleitwort von Otto Ernst. Hrsg. von Louis Satow. München, Ernst Reinhardt. 466 S. M. 3,— (4,—).
Dumbrava, Bucura. Der Pandur. Geschichte des rumänischen Volksaufstandes im Jahre 1821. 2 Bde. Regensburg, W. Wunderlings Hofbuchhandlung. 319 und 221 S.
Frehn, Julius. Nietzsche und das Problem der Moral. Neubabelsberg-Berlin, Akademische Verlagsges. m. b. H. M. Koch & A. Hachfeld. 80 S. M. 2,50.
Freimark, Hans. Wege und Umwege zur Theosophie. Leipzig, Wilhelm Heims. 61 S. geb. M. —,75.
Gregorovius, Ferdinand. Wanderjahre in Italien. Auswahl in 2 Bdn. Hrsg. von H. H. Houben. Leipzig, F. A. Brockhaus. 259 und 271 S. M. 6,— (8,—).
Hartleben, Otto Erich. Briefe an Freunde. II. Bd. Eingeleitet u. hrsg. von Franz Ferdinand Heitmüller. Berlin, S. Fischer. 335 S. M. 4,— (5,—).
Holitscher, Arthur. Amerika heute und morgen. Reiseerlebnisse. Berlin, S. Fischer. 430 S. M. 5,— (6,—).
Knudsen, Hans. Heinrich Beck, ein Schauspieler aus der Blütezeit des Mannheimer Theaters im 18. Jahrh. Leipzig, Leopold Voß. 138 S. M. 5,50.
Meinhardt, Adalbert. Aus vieler Herren Länder. Leipzig, Xenien-Verlag. 366 S. M. 4,— (5,50).
Menschl, J. Eine kulinarische Weltreise. Leipzig, Hachmeister & Thal. 420 S.
Presber, Rudolf. Das goldene Lachen. Ein humoristischer Familienschatz in Wort und Bild. Ueber 1000 Beiträge unserer führenden Humoristen der Feder und des Stiftes. Berlin, Neufeld & Henius. IV, 326 S. geb. M. 20,—.
Schopenhauer, Arthur. Gedanken und Aussprüche. Leipzig, Julius Zeitler. 311 S. geb. M. 5,—.
Schrader, Bruno. Leonardo da Vinci. Mit farbigen Reproduktionen nach den Originalen. Berlin, Schlesische Verlagsanstalt (vorm. Schottlaender). 100 S. Geb. 2,—.
Welter, Nikolaus. Hohe Sonnentage. Ein Ferienbuch aus Provence und Tunesien. 381 S. M. 4,— (5,—).

Dschuang-Dsi. Das wahre Buch vom südlichen Blütenland (Nan Hua Dschen Ging). Aus dem Chinesischen verdeutscht und erläutert von Richard Wilhelm. Jena, Eugen Diederichs. XXIV, 268 S. M. 5,— (6,—).

Notiz

Diesem Hefte liegt das, wie in den Vorjahren von Herrn Stadtbibliothekar Dr. Hans Legband (Kassel) bearbeitete vollständige Namen- und Sachregister des abgelaufenen XIV. Jahrganges bei. Wir bitten, falls es fehlen sollte, beim Buchhändler zu reklamieren.

Redaktionsschluß: 26. Oktober.

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 5. 1. Dezember 1912

Karl Frenzel

Zu seinem fünfundachtzigsten Geburtstag am 6. Dezember (1827—1912)

Von Julius Rodenberg (Berlin)

In dem Hasten und Drängen, dem Rauschen und Wogen der Millionenstadt macht man gern einmal halt, um rückzublicken auf die beschaulichere Zeit, in der beide jung waren, der Gefeierte dieses Tages und der andre, der ihm hier den Glückwunsch darbringt. Wie geräuschlos war es damals in Berlin mit seinen 400000 Einwohnern, und wie traulich trotz seiner sprichwörtlichen „pauvreté", seiner an spartanische Bedürfnislosigkeit grenzenden Lebenshaltung!

In diesem alten Berlin, seinem ältesten Teil, „im Schatten der Peterskirche" ist Karl Frenzel geboren worden und „im Schatten der Nikolaikirche" ist er aufgewachsen.

Welch ein Bild aber entrollt sich, wenn wir dem Verlauf dieser fünfundachtzig Jahre folgen, welch ein kaum faßbarer Aufstieg aus bescheidensten Anfängen zu den Höhen menschlicher Machtentwicklung! Ob wir glücklicher geworden sind, wer möchte das behaupten? Aber größer, reicher, glänzender sind wir geworden, aus dem Volke der „Dichter und Denker", wie man uns halb bewundernd, halb mitleidig nannte, ein Volk der Techniker und Erfinder, ein handeltreibendes und seefahrendes, ein Volk, dessen Flagge Respekt einflößt, dessen Waren auf dem ganzen Erdball gesucht werden — ein politisch geeintes, kriegerisch starkes Volk, eine Nation, deren Stimme von entscheidendem Gewicht im Rate der Völker ist.

Ein typisches Beispiel derer, die diesen an das Wunderbare streifenden Werdegang zuerst als Jüngling sehnend und hoffend, dann als Mann in nimmer rastender Arbeit begleitet haben, ist Karl Frenzel. Das Berlin seiner jungen Jahre war vorwiegend, wenn nicht ausschließlich, literarisch gestimmt; seine frühesten Anregungen erhielt er in dem Buchbinderladen seines Oheims, in dem die Schöngeister jener Zeit ein und aus gingen, dann im Theater, das damals bis in das Kleinbürgertum alle Interessen beherrschte. Den ersten Hauch politischer Bewegung in diese Atmosphäre brachte die Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV., und den ersten Eindruck dieser Art empfing der Dreizehnjährige von der Rede, mit der der genialisch veranlagte König nach seiner Krönung die Huldigung der berliner Bürgerschaft und der Provinz Brandenburg erwiderte. Doch erst der Märzsturm des Jahres 1848 hat den bis dahin einzig mit gelehrten Studien und poetischen Versuchen Beschäftigten zu selbständigem Leben geweckt, und — es darf gesagt werden — den Ideen von 1848, in denen schließlich doch der gesunde Keim unserer nationalen Entwicklung lag, ist er treu geblieben. Ebenso ist die Zeit des Jungen Deutschland, die in ihren Nachwirkungen zur Freundschaft und Waffenbrüderschaft mit Karl Gutzkow führte, nicht spurlos an ihm vorübergegangen; und wenn von weiteren Einflüssen gesprochen werden kann, so dürfte man vornehmlich an die Franzosen, etwa Molière und Voltaire, denken, womit zugleich die bestimmenden Motive seines gesamten Schaffens angedeutet sind: die Liebe zum Theater, die sich schon in der Seele des Knaben regte, und die geschichtliche Betrachtung des Weltlaufs, in der Ranke sein Lehrer war.

So, mit gereiften Ansichten und seines Weges sicher, ist Karl Frenzel aus dem Schulfach in die Literatur getreten; und so im Besitz eines Fonds von solidem Wissen, unterstützt von einer erstaunlichen Kraft des Gedächtnisses, gehoben von einer vollendet humanistischen Bildung und feinstem Stilgefühl — ein aufrechter Charakter, fest nach oben wie nach unten und hoch stehend in der Achtung seiner Berufs- und Standesgenossen: so wird Karl Frenzel immer als einer genannt werden, der die Würde des Schriftstellers auch im Dienste der Tagespresse niemals verleugnet hat. Man wird sich immer daran erinnern, was er mehr denn dreißig Jahre lang als Feuilletonredakteur und Kritiker der einst angesehensten und einflußreichsten berliner Zeitung, der „Nationalzeitung", geleistet hat; die mehrfachen Sammlungen seiner Essais werden für die Literaturbewegung seiner Zeit, wie namentlich für die Geschichte des berliner Theaters, wichtige Quellen bleiben, und in seinen Novellen und Romanen wird der gebildete Leser den künstlerischen Zug nicht verkennen.

Von der ganzen Generation, der wir Alten an-

gehören, sind nur wenige noch übrig, kaum einer aber, der immer noch tätig und mit so reger Teilnahme, fördernd oder ablehnend, den Erscheinungen der Neuzeit gefolgt wäre wie Karl Frenzel. Wenn er die Feder zur Hand nimmt, merkt man nicht den Unterschied der Jahre, weder in der zierlichen Handschrift noch im präzisen Ausdruck. In den stillen Räumen, in denen er, seit der holde Genius seiner Gemahlin daraus entschwunden, einsam lebt, aber — wie Ernst von Wildenbruch ihm zum achtzigsten Geburtstag sagte — nicht vereinsamt, lebt um ihn und mit ihm die schönere Vergangenheit. Manches Fest der Erinnerung ist darin gefeiert worden, keines eindrucksvoller als das, an welchem die berliner Universität, vertreten durch die Professoren Max Lenz und Erich Schmidt, ihm zu seinem goldenen Doktorjubiläum gratulierte. Am 19. Februar 1853 war er auf Grund einer Abhandlung über die ersten Geschichtschreiber der sizilianischen Vesper („De Sabae Malaspinae et Raymundi Muntanerii scriptis") zum Doktor der Philosophie promoviert worden, und zu diesem Gedenktag hatten Frenzels Freunde sich zu einer Festschrift vereinigt, die, nach dem akademischen Akt der Erneuerung des Doktordiploms, dem Jubilar überreicht ward. Neun Jahre sind seitdem verflossen; aber die Verse, die der älteste seiner Kommilitonen ihm damals widmete, mögen auch hier den Schlußakkord bilden:

Geliebter Freund, so sind's denn fünfzig Jahre,
Was doch wie gestern scheint, als ob es eben
Sich in der Aula feierlich begeben,
Da noch ein Jüngling du mit braunem Haare.

Gestatte, daß sich als Korona schare
Der Kreis um dich der Freunde, die dein Leben
Sich zu den reinen Höhen sahn erheben,
Die nur der Geist erreicht, der sonnig klare.

Des Wissens goldner Kranz ist dein! Doch hehrer
Als das Latein, das du dereinst geschrieben,
Dünkt mich, daß du des deutschen Stils ein Lehrer

Uns warst, daß du dem Banner treu geblieben
Des Ideals, und deiner Kunst Verehrer
In dir zugleich den Menschen dürfen lieben.

Wortidiosynkrasie

Von Fritz Rose (Zürich)

Unter Wortidiosynkrasie versteht man die natürliche, in der seelischen Verfassung einzelner angelegte Abneigung gegen bestimmte Worte oder Wortzusammenhänge. Damit ist schon gesagt, daß sie ein anormales Verhalten bezeichnet, d. h. ein solches, das sich von dem der Mehrheit charakteristisch unterscheidet, jedoch ist damit keineswegs zugleich behauptet, dies Verhalten sei notwendig ein pathologisches. Ferner ist zu bemerken, daß sich die Wortidiosynkrasie nicht gegen alle Wörter oder die Sprache überhaupt richtet; sie ist nicht Wortverachtung oder Sprachskeptizismus, wie er etwa bei Fritz Mauthner auftritt. Dieser ist stets das Ergebnis verstandesmäßiger Untersuchung und Kritik, jene dagegen eine bloße Reaktionsweise des Gefühls bei besonders sensiblen Naturen.

Man hat vielfach auf die seltsame Vorliebe gewisser Autoren hingewiesen, die sie einzelnen Ausdrücken oder ganzen Wendungen entgegenbringen. Man hat bemerkt, daß sie diese Lieblingsausdrücke häufiger in ihre Texte einfließen lassen, als sich rein sachlich rechtfertigen läßt. Denn natürlich: wo das vorgezogene Wort zugleich den treffendsten Ausdruck des Gedankens bildet, da kann auch bei einer Häufung oder Wiederholung nicht auf eine bestimmte seelische Eigenart des Schreibers geschlossen werden. Gleichwohl ist eine bloß zählende und nicht auch wägende Methode nicht selten in diesen Fehler verfallen: man hat Dichtern eine außergewöhnliche Liebesseligkeit oder Naturschwärmerei nachgesagt, weil Begriffe wie Natur oder Liebe bei ihnen zahlreich vorkommen, ohne genügend zu beachten, daß hier angestammte Herrschgebiete der Poesie vorliegen. Die eigentlichen Lieblingswörter hingegen finden sich auch da, wo sie nicht am Platze sind, wo eine angemessenere Wahl hätte getroffen werden können. Wenn Goethe für ganz verschiedene seelische Zustände immer wieder die Bezeichnung „dumpf" anwendet, so überschätzt er ihre Ausdruckskraft. Wenn er allzuoft das Bedeutende an einem Bilde, einer Landschaft, einem Gesicht hervorhebt, so beweist er damit nur eine Vorliebe, die nicht von jedermann geteilt werden kann. Solange wir nämlich nicht wissen, was denn bedeutet oder worauf verwiesen wird, gleicht das Wort einer tauben Nuß.

Die Wortidiosynkrasie ist die Umkehrung der Wortvorliebe. Vielleicht kommt sie nicht weniger oft vor als jene, sicherlich aber ist sie um vieles unbekannter. Alles Negative, auch wo es, wie im Psychischen, als wirkend auftritt, wird bekanntlich erst später der Beachtung und Untersuchung für wert gehalten als das mit positivem Vorzeichen Gegebene. Nur darf man deshalb nicht meinen, was nicht unmittelbar in die Erscheinung trete, nicht jedem gegeben sei, das sei auch nicht vorhanden. Ist es wahr, daß, wie man gesagt hat, bei jeder Kunstübung die Hälfte des Erfolges in der Unterdrückung des Überflüssigen besteht, bedeutet mit andern Worten Weglassen und Verschweigen ebensoviel wie Aussprechen und Darstellen, dann wäre die Wortidiosynkrasie sogar zu den eigentlichen Ausdrucksmitteln des Stils zu rechnen. Wir haben bereits gesehen, daß man nicht ohne weiteres aus dem Reichtum an bestimmten Wörtern auf die Fülle der entsprechenden Vorstellungen und Gefühle zurückschließen darf. Ähnliche Untersuchungen sind gegenwärtig bei psychologisierenden Ästhetikern beliebt. Ebensowenig geht es an, die notorische Armut oder das gänzliche Fehlen bestimmter Ausdrücke sogleich auf Mängel seelischer Art oder Idiosynkrasie zurückzuführen. Bei den Ausfallserscheinungen können vielmehr außerordentlich viele Ursachen im Spiele sein.



Karl Frenzel
Nach einer Radierung von Emil Orlik
Mit Erlaubnis des Künstlers vervielfältigt

Momentane und dauernde Gedächtnisschwäche, Unaufmerksamkeit, Übungsmangel u. a. m. haben hier ein weites Feld. Schon die bloße Tatsache, daß eine so wortarme Sprache wie die englische doch über etwa 120000 Wörter verfügt, während selbst Shakespeare nur 20000 gebraucht, kann darüber belehren, daß Wortreichtum nicht auch Seelenreichtum bedeutet. Angesichts solcher Verwechslungen dürfte man eher geneigt sein, es als ein Glück zu preisen, daß eine Statistik des Negativen noch nicht erfunden ist. Jener geistlose Lehrer sah in seiner Klasse viele Schüler, die nicht da waren, — warum sollte man nicht mit mehr Geist auch einmal mehr Wörter sehen als der Dichter geschrieben hat? Wer den Reiz des Primitiven kennt, der weiß, daß hinter kargen, unberedten Worten oft eine tiefe und feine Seele verborgen ist.

Der beabsichtigte Verzicht auf bestimmte Ausdrucksmöglichkeiten wie die instinktmäßige Vernachlässigung ihrer ist also durchaus nicht identisch mit wirklichem Nichtwissen oder Nichtkennenwollen. Diese notwendige Einschränkung vorausgeschickt, dürfte die Behauptung nunmehr keinem Widerspruch mehr begegnen, daß der Ausfall bestimmter Wörter nicht selten auf bewußter oder unbewußter Abneigung beruht. Dies läßt sich um so leichter deutlich machen, je bekannter die ausgeschlossenen Wörter sind, je gebräuchlicher sie gemeinhin zu sein pflegen. Die vorhin genannten Erklärungsgründe versagen hier völlig den Dienst. Sind nun aber solche Aversionsgefühle gegen Wörter in allen Fällen Idiosynkrasien? Ich glaube doch nicht. Wo nämlich das Gefühl der Abneigung irgendwie sachlich vermittelt ist, wo es daher allgemeinverständlich begründet werden kann, da liegen lediglich normale Unlustgefühle, aber keine Idiosynkrasien vor. Motivierbare Antipathien sind also auch dann keine Idiosynkrasien, wenn sie auf ein Einzelindividuum beschränkt bleiben, es sei denn, daß sie in einer Gefühlsweise verankert sind, die in ihrer Sonderfärbung so überhaupt nur einmal vorkommt.

Ich deute im folgenden ein paar solcher Motivgründe an, ohne den Anspruch zu erheben, sie vollständig aufzuzählen. So werden Wörter deshalb abgelehnt, weil sie ihrer Bedeutung nach den Interessen, Überzeugungen, Wertschätzungen des Schreibers oder auch seiner vermutlichen Leser zuwiderlaufen. Ersichtlich knüpft sich in diesem Falle das die Abweisung verursachende Unlustgefühl nicht so sehr an das Wort selber als an die damit bezeichnete Vorstellung oder Sache. Erst durch Überstrahlung des Gefühls oder sog. Irradiation wird auch jenes mitgetroffen. Eine Stilvorschrift wie die Vermeidung von Zweideutigkeiten kann aus moralischen, ästhetischen und logischen Gründen gerechtfertigt werden. Derartige Wortverfehmungen werden sich also überall dort auffinden lassen, wo menschliche Zwecke und Werte in Frage kommen, handle es sich dabei nun um ein im übrigen so unverfängliches Wort wie den Strick, von dem man nur im Hause des Gehenkten nicht reden darf, oder um den Namen Gottes, den der Fromme nicht im Munde führt. Um noch einige Beispiele zu erwähnen: Goethe verpönte in seinen letzten Lebensjahren das Wort „Tod" und bediente sich statt dessen aller möglichen euphemistischen Umschreibungen. Ein so schöner Ausdruck wie „das Heimweh" wird doch noch in der Periode der Klassiker von den meisten gemieden, weil man mit Dubos der Ansicht huldigte, daß dies eine Krankheit sei. Ebenso gut oder schlecht ist die Abneigung begründet, die der Direktor im Faustvorspiel vor dem Wort „Nachwelt" empfindet, von dem er nichts hören mag.

Oder man denke an die Hyperempfindlichkeit mancher Leute gegen das Reden über Geldangelegenheiten. Bei Personen von gesteigerter Nervosität verdichtet sich die Wortaversion bisweilen bis zum heftigen Abscheu vor Ausdrücken des Unangenehmen oder des Pathetischen oder des Sentimentalen. Vor lauter Feinheit nennt der eine nichts mehr beim rechten Namen, weil das eine Profanierung seiner Seele bedeute; ein anderer wiederum will alles mit handfester Deutlichkeit genannt wissen, denn — im Deutschen lügt man, wenn man höflich ist.

Neben solchen inhaltlich begründeten Wortantipathien, zu denen übrigens auch schon der logische Gehalt mancher Ausdrücke Anlaß bietet, gibt es nun andere, die sich gegen die äußere Erscheinung oder die Form der Wörter richten. Hier macht sich das Auswahlprinzip des Geschmacks vielleicht noch mehr geltend als in der eben erwähnten Klasse. Wir finden, daß Wörter vermieden werden, weil sie sich durch ihr Aussehen dem Auge oder durch ihren Klang dem Ohr mißfällig darstellen, weil sie der Aussprache Schwierigkeit bereiten u. dgl. Bereits Nietzsche hat darauf hingewiesen, daß den Wörtern nicht nur subjektiv ein gewisser Geschmack oder Geruch anhaftet, auf den der Schreibende sympathisch oder antipathisch reagiert. Dazu kommt noch, daß einzelnen Wörtern eine Marke wie vulgär, preziös, archaistisch angeheftet wird und ihnen nebelhaft einhüllende Stimmungsimpressionen überallhin folgen.

Wo nun alles dies nicht zutrifft, sind es bisweilen schon die assoziativen Zusammenhänge, die Vorstellungskomplexe, in denen das Wort einmal erlebt wurde, die auf die Achterklärung Einfluß gewinnen. Manchmal aus dunklen Tiefen des Unbewußten aufsteigend, spielen dabei Unterschiede der Kultur und Bildung, Umgebung und Gewöhnung, vor allem das mächtige Vorurteil eine Rolle. Bei jedem Eintreten in einen fremden Sprachkreis werden Zu- und Abneigungen deutlicher ins Bewußtsein treten. Wer Knabe oder Junge zu sagen pflegt, empfindet Bube schon als unangenehm oder affektiert, das bloß Unbekannte wird als falsch oder häßlich beurteilt, jedenfalls aber als ungebräuchlich abgelehnt.

Von den mehr oder minder unbegründeten Wortabneigungen ist zu den eigentlichen Wortidiosynkrasien nur noch ein kleiner Schritt. Unter dem Gesichtswinkel der Normalpsychologie erscheinen sie als unverständliche, nicht gerechtfertigte Wortverfehmungen.

Ihre Begründung führt stets auf einen launenhaften Geschmack oder auf eine seelische Sonderbarkeit als Quelle zurück. Sie sind in der Regel fester, weniger dem Wechsel unterworfen als die bloßen Aversionen und der Beeinflussung durch Verstandesgründe nicht zugänglich; bisweilen verschwinden sie ebenso grund- wie spurlos oder machen anderen Platz. Ein Selbstzeugnis Mauthners mag zeigen, wie dies gemeint ist. Er sagt einmal: „Shakespeare erregte Stimmung durch Worte wie Venus und Mars; ich habe dabei die Empfindung, als kratze jemand auf Glas." Eine Idiosynkrasie wie die Wallensteins, der keine Katze miauen hören konnte, oder wie die Mozarts, der dem Trompetenton aus dem Wege ging! Die meisten Menschen teilen diese Empfindungen nicht. Vielleicht verspürt mancher sogar bei den Lektüre ähnlicher Shakespearestellen etwas wie Genuß oder Lust an den archaistischen Reizen. Sicherlich ist heute auch in literarisch interessierten Kreisen der allgemeine Überdruß, den die Sturm- und Drangzeit gegen das im Übermaß betriebene Mythologisieren empfinden mußte, nicht mehr vorhanden. Dafür sind andere Stimmungen und Verstimmungen aufgetaucht. Ernst Elster meint: „Für viele Roheiten unserer Sprache dürfen wir uns bei den Naturalisten bedanken." Mit Wörtern wie „fressen", „saufen" (um der schlimmeren nicht zu gedenken) sei der Literatur wenig gedient. — Dagegen ist zu fragen, was Wörter mit der Literatur zu tun haben? Literatur erschöpft sich so wenig in Wortkunst wie Architektur im Material der Bausteine. Natürlich liegt es immer nahe, in solchen Idiosynkrasien, wofür sie hier gehalten werden, keine echten oder ursprünglichen Gefühle zu sehen, sondern sie irgendwie abzuleiten. Nur würde eine solche Ableitung, etwa aus literarhistorischem Wissen oder aus der Ethik, unberechtigt sein. Jeder Geschmack hat nur so weit recht, als er Aussicht auf die Anerkennung anderer hat. Das ist aber hier nicht der Fall, denn es ist auch das Gegenteil von ebenso kompetenten Urteilern behauptet worden. Wörter wie „fressen" und „saufen" würden sogar von den Klassikern verteidigt worden sein!

Hiermit soll angedeutet werden, daß auch an sich begründbare Abneigungen gegen Wörter durch Übertreibung in Idiosynkrasien ausarten können; jedes Übermaß in der Anwendung berechtigter Maßstäbe führt zu unleidlicher Pedanterie, Engherzigkeit und Schulfuchserei. Ist man auf die in Rede stehende Erscheinung erst einmal aufmerksam geworden, so mangelt es nicht an weiteren Beispielen. Goethe eifert gegen den Ausdruck „Komposition". „Wie kann man sagen, Mozart habe seinen Don Juan komponiert; als ob es ein Stück Kuchen oder Biskuit wäre, das man aus Eiern, Mehl und Zucker zusammengerührt hat." Schopenhauer, der besonders unter Wortidiosynkrasie litt, greift längst farblos gewordene Wörter an, wie „Dunkelkammer", „Felswand", „Berufung", „Tragweite", gegen die sich nichts Triftiges einwenden läßt. Der Ästhetiker Meumann findet das Wort „Buchschmuck" abscheulich (ist „Buchdruck" schöner?) und rät das gleichgebildete „Buchzier" an. Der Generalpostmeister Stephan mochte das gute Wort „Prüfling" nicht leiden, Harden perhorresziert den unschuldigen „Geburtstag", Gildemeister gute Ausdrücke wie „erziehlich", „humorvoll", Liliencron ist geradezu empört über das hübsche Wort „sinnig", weil er dabei an Goldschnittlyrik denken muß.

Wie man Maler kennt, die gewisse Farben nicht leiden können und die Bäume lieber violett malen, als ihnen ein verhaßtes Grün zu geben, so gibt es Wortkünstler, die mit einem überfeinerten oder pathologischen Sprachgefühl einzelne Wörter ebenso grundlos streicheln und hätscheln, wie sie grundlos über andere die volle Schale ihres Zornes ausgießen. Solche Idiosynkrasien haben lediglich den Wert singulärer Tatsachen und dürfen nicht, wie es nicht selten durch die Suggestivkraft eines als Autorität geltenden Schriftstellers geschieht, zu neuen Wahrheiten oder tiefen ästhetischen Einsichten verallgemeinert werden.

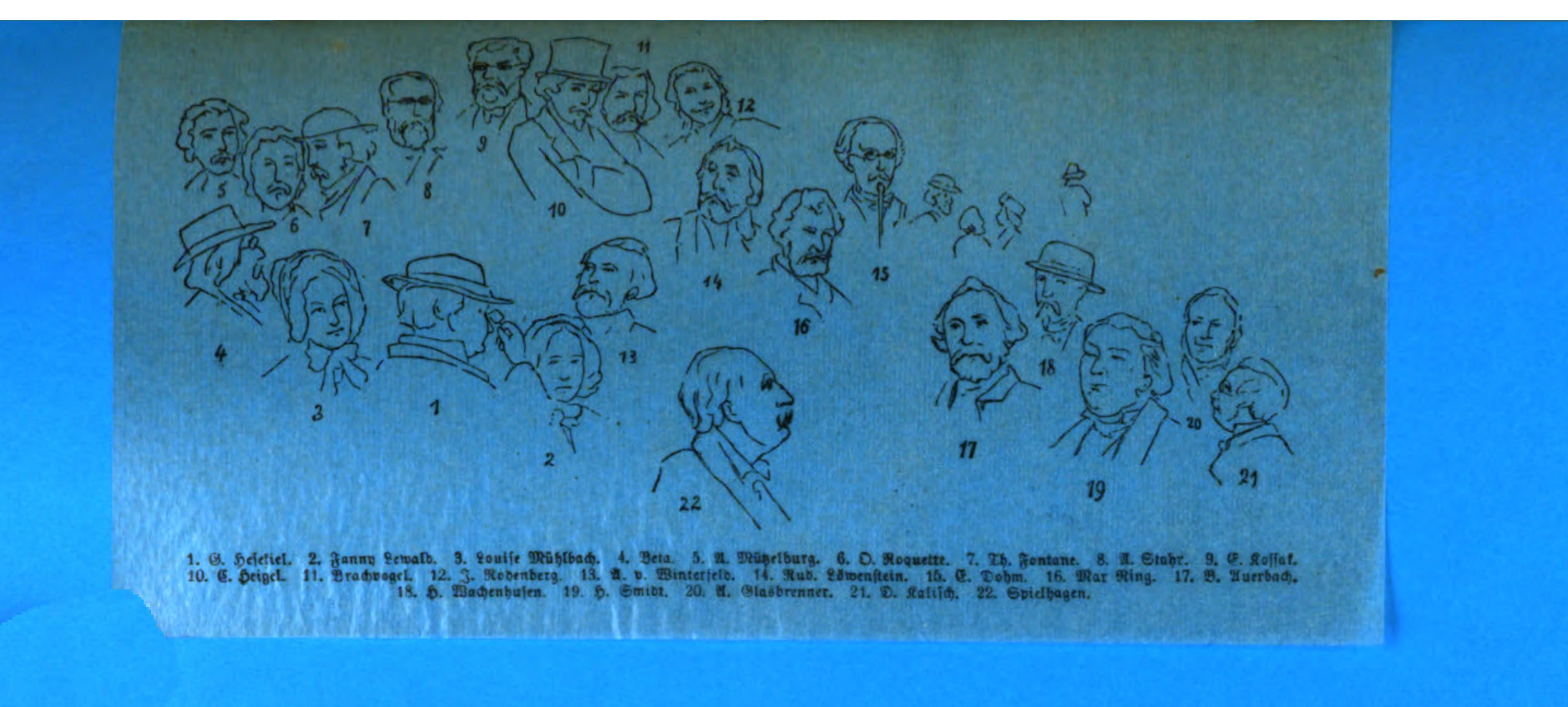
Romain Rolland

Von Henry Guilbeaux (Paris)

Romain Rolland hat lange Zeit hindurch die Bewunderung nur weniger in Frankreich gefunden — wie dankbar und leidenschaftlich war dafür aber auch diese Bewunderung! Da sein Werk, reich an Leben und Menschlichkeit, auf steilem Berge aufzuragen scheint, fern von dem literarischen Marktgetriebe, fern von dem Kaffeehauslärm der Ästheten, so wurde sein Name von der Mehrzahl der berufsmäßigen Kritiker übersehen, die an die landläufigen Klassifikationen so gut und dagegen so wenig gewöhnt sind, ein überragendes Werk einzuschätzen. Endlich aber wurden — ebenso wie es erst kürzlich für Emile Verhaeren, den lange Zeit gleichfalls Vereinsamten, geschah — warmherzige Worte gesprochen und geschrieben; wurde die große Epopöe „Jean-Christophe" gepriesen; wurden die biographischen Studien enthusiastisch kommentiert.

Eine feinsinnige Huldigung wird ihm demnächst von Jean Richard Bloch dargebracht werden, dem jungen und sehr regen Herausgeber des „Effort", der an mehrere Schriftsteller, sowohl einheimische wie ausländische, die Aufforderung ergehen ließ, sich darüber zu äußern, worin nach ihrem Gesichtspunkt die Bedeutung von Romain Rollands Werk liege.

Klarsichtig für die Epoche, in der er lebte, eine Epoche, deren Schönheit in dem bestand, was die berufenen Diener des Schönen absichtlich unterdrückten und verhöhnten, erfand ein Mensch von weiter und reicher Intelligenz und von gesunder Sensibilität, ein Mensch mit Gemeinschaftsempfinden (wie es Walt Whitman gelehrt hat), einer, der danach rang,



1. G. Hesekiel. 2. Fanny Lewald. 3. Louise Mühlbach. 4. Beta. 5. A. Mützelburg. 6. O. Roquette. 7. Th. Fontane. 8. A. Stahr. 9. E. Kossak. 10. E. Heigel. 11. Brachvogel. 12. J. Rodenberg. 13. A. v. Winterfeld. 14. Rud. Löwenstein. 15. E. Dohm. 16. Max Ring. 17. B. Auerbach. 18. H. Wachenhusen. 19. H. Smidt. 20. A. Glasbrenner. 21. D. Kalisch. 22. Spielhagen.





Waldfest berliner Dichter am Schlachtensee im Juni 1865

Nach einer Zeichnung von L. Loeffler mit Erlaubnis des Märkischen Provinzialmuseums reproduziert

ein Mensch zu sein, voll Liebe und Bewunderung für alles, was der Liebe und Bewunderung wert ist, ohne sich jemals mit müßigen ästhetischen und nationalen Fragen abzugeben, den „Jean-Christophe". „Ich war einsam," so bekannte er seinen ersten Lesern[1]). „Ich erstickte, wie so viele andere in Frankreich, in einer moralfeindlichen Welt; ich wollte Atem schöpfen, ich wollte mich zur Wehr setzen gegen eine ungesunde Zivilisation, gegen einen Gedanken, der verderbt durch die Tonangebenden war, ich wollte diesen Tonangebenden sagen: ‚Ihr lügt, ihr stellt nicht das wahre Frankreich dar.' Hierfür bedurfte ich eines Helden mit reinen Augen und reinem Herzen, dessen Seele rein genug war, um sich das Recht zu geben zu sprechen, und dessen Stimme stark genug war, sich Gehör zu verschaffen. Ich habe voller Geduld an diesem Helden gestaltet. Ehe ich mich dazu entschließen konnte, die erste Zeile dieses Werks zu schreiben, habe ich ihn jahrelang in mir herumgetragen. Christoph hat sich nicht eher auf den Weg gemacht, als bis ich diesen Weg bis zum Ende übersah."

Es liegt mir wenig daran, „Jean-Christophe" zu etikettieren. Ist es ein Roman, ein Gedicht? Romain Rolland antwortet selbst im voraus allen denen, die diese Frage an ihn richten könnten: „Wozu braucht ihr einen Namen? Wenn ihr einen Menschen seht, fragt ihr ihn dann, ob er ein Roman oder ein Gedicht sei? Einen Menschen habe ich gemacht. Das Leben eines Menschen läßt sich nicht in den Rahmen einer literarischen Form zwängen. Das Gesetz beruht auf sich selbst, und jedes Leben hat sein Gesetz. Seine Norm ist die einer Naturkraft."

„Jean-Christophe" ist in Wirklichkeit eine Epopöe, weil diese lange und leidenschaftliche Folge von zehn Bänden, deren letztveröffentlichter, „La nouvelle journée", das Pathos eines Landes, eines Zeitalters barg; weil sie eine Art Apotheose der zeitgenössischen Ideen darstellt; weil sie Kraft und Stärkung ausströmt und man sich bei der Lektüre in den lebendigen Wald versetzt fühlt, derb geliebkost von dem starken, heilsamen Wind, durch und durch gesund gemacht und durchwärmt von einer fleckenlosen Sonne. Hier sieht man das wahre Frankreich: das arbeitende; hier sieht man die wahren Arbeiter: suchende, kämpfende, nie mit sich selbst zufriedene; man sieht hier den echten Heroismus, den Heroismus des täglichen Lebens.

Es ist ein großer Ausschnitt des zeitgenössischen Lebens. Es ist die bald heitere, bald schmerzliche Biographie eines genialen Musikers und die genaue Schilderung vielfacher Sphären und Plätze, die Spuren seines Lebens tragen.

Unbekümmert darum, einen „Stil" zu schaffen, und voll Verachtung gegen die Technik der Schriftstellerei, zwingt Romain Rolland immer zu denken, sei es, daß er sein großes episches Fresko „Jean-Christophe" male, sei es, daß er sein Revolutionstheater errichte, sei es, daß er mit Meisterhand jene markanten Physiognomien großer Musiker porträtiere. Kaum daß man das Buch geöffnet, kaum daß man die Seite angefangen hat, ist man unmittelbar auf offenem Meer; und das sichere, siegreiche Schiff geht geradenwegs dahin, starke Gedankenwellen auffurchend, die in der Sonne seines Geistes leuchten.

Was er schreibt, richtet sich keineswegs an den Stolz der Großen, sondern an die Unglücklichen, an die Leidenden. Es ist ihm darum zu tun, das Volk der Heroen zu beschwören, der wahren Heroen — „der, die groß durch ihr Herz waren". Wie bewundernswert zutreffend schreibt er von Beethoven: Beethoven ist die größte heroische Kraft der modernen Kunst. Er ist der größte und beste Freund der Leidenden und Kämpfenden."

Wieviel menschliche Wesen, die sich bedrückt und angewidert fühlten, haben ihre gequälte Seele in ein stärkendes Bad beethovenscher oder mozartscher Musik getaucht! Was für ein Heilmittel ist die Kunst! Aber die wahre und große Kunst mit Wurzeln, die tief und fest in die Erde gesenkt sind — nicht jene künstliche Kunst für den Gebrauch einiger Dekadenten, die einen Abscheu vor dem wahren Leben haben. „Seit meiner Kindheit nährte ich mich von Kunst, vor allem von Musik; ich hätte sie nicht entbehren können; ich kann wohl sagen, daß mir die Musik ebenso unentbehrlich als Nahrungsmittel erschien wie das Brot. . . . Wo hatte ich mich mehr gestählt, wo hatte ich mit den Menschen tiefer gefühlt als in den gemeinsamen Erregungsschauern, die uns ein ‚König Oedipus' oder die ‚Symphonie mit Chören' gab?"[2])

*

Das, was Walt Whitman innerhalb der Poesie konzipierte — den demokratischen Lyrismus, eine spezifisch menschliche Poesie, die doch keineswegs im landläufigen Sinn des Worts „populäre" Poesie ist — das wollte Romain Rolland auf dem Theater. „Es handelt sich darum, das Theater für das Volk aufzurichten. Es handelt sich darum, eine neue Kunst für eine neue Welt zu gründen." Er versuchte also, ein Volkstheater, „unbegrenzt wie das Leben, dessen Tugend die Freude ist", aufzurichten, „denn die größte Tugend ist die Freude". Dem Volk eine vitale Kunst: „die Aufgabe der Kunst ist es nicht, den Kampf zu unterdrücken, sondern das Leben zu verhundertfältigen, es stärken, größer und besser zu machen. Sie ist ein Feind all dessen, was ein Feind des Lebens ist. Und wenn die Liebe und die Vereinigung sein Ziel ist, so kann der Haß zuzeiten seine Waffe sein. . . . Wer das Böse nicht recht haßt, liebt auch nicht recht das Gute. . . ."

Er denkt mit Recht, daß die Kunst nicht das Eigen-

[1]) Die Serie „Jean Christophe" ist zuerst in den „Cahiers de la Quinzaine" erschienen. Sie wurde danach von dem Verlag Paul Ollendorf wieder aufgenommen. Außer „Jean Christophe" kommt unter den Werken Romain Rollands vor allem in Betracht: „Aert", „Le Triomphe de la Raison", „Les Loups", „Danton", „Le Temps viendra", „une Action populaire: Le 14 Juillet"; seine biographischen Studien: „Beethoven", „Michel-Ange", „Tolstoi" (diese Biographien, die in den „Cahiers de la Quinzaine" erschienen sind, sind später durch Hachette & Cie. neu herausgegeben).

[2]) Tolstoi. Ein unveröffentlichter Brief. Einführung von Romain Rolland („Cahiers de la Quinzaine" 1902).

tum einer bevorzugten Kaste ist, und er wünscht, daß sie bald käme, die Zeit, da „die Kunst wieder Gemeingut der Nation werde, ihrer Privilegien, ihrer Pensionen, ihrer Medaillen, ihres offiziellen Ruhms entblößt". Er möchte andrerseits — hierin ähnelt er Tolstoi —, daß die Handarbeit unter alle Menschen verteilt werde und daß der Künstler nicht ausgenommen werde. Er beklagt die wahren Künstler, die, um ihre Kunst nicht zu verkaufen, gezwungen sind, geistige Arbeiter zu sein. Wie sehr wäre für sie die Handarbeit vorzuziehen, die den Körper ermüdet, aber dafür dem Geist seine volle Freiheit läßt.

Er verabscheut die Musiker, die Schriftsteller, die Maler, die Kritiker, die Journalisten, die Komödianten, die Talent haben, aber die unnütz sind; diesen „menschlichen Gespenstern" schreibt er den erkünstelten, krankhaften, siechen Charakter unserer heutigen Kunst zu.

Ein Dichter von wahrhaft athletischer Spannkraft, hat Romain Rolland einen simplen, prachtvollen Widerwillen gegen das, was man den „Stil" nennt. „Die, die den ‚Stil' suchen, sind Literaten, deren Sack an Ideen lächerlich klein ist. Es gibt im eigentlichen Sinn gar keinen Stil. Der Gedanke allein existiert; die Ausdrucksform, die die Kurzsichtigen allein sehen, ist das materielle Merkmal des Gedankens. Aus Haß gegen die literarische Lüge — schreibt Jean Bonnerot[3]) —, aus Antipathie gegen jede literarische Methode, vor allem aus seiner Aufrichtigkeit heraus verachtet Romain Rolland die Phrase. Er weist die Livree von sich, welcher Art sie auch sei: das geläufige Epitheton, die konventionelle Phraseologie; er gibt allen Worten die gleiche Ehre; er vergewaltigt, wenn es nötig ist, die überkommene Syntax. Aber trotzdem er keinen Stil hat schaffen wollen, hat dieser prachtvolle Denker seine Gedanken und seine Gefühle von Anfang an fest eingefügt.

Man muß auch beachten, daß dieser sehr persönliche Schriftsteller die Normalschule besucht hat, wo er den Biologen Le Dantec und den Essayisten Suarès kennen lernte, und daß er seit langem an der Sorbonne über Kunstgeschichte und namentlich Musik Vorlesungen hält.

*

Nicht minder wichtig ist, daß Romain Rolland seine ganze Jugend unter freiem Himmel, an den Ufern der Yonne und des Buvron verlebt hat[4]). Seine Mutter hatte ihn von frühester Kindheit an in der Musik unterrichtet, und sobald er seine offiziellen Studien, die häufig von persönlichen unterbrochen wurden, beendet hatte, ging er nach Rom und verkehrte bei Malwida v. Meysenbug, deren Freunde Wagner, Liszt, Lenbach, Nietzsche, Ibsen und Garibaldi gewesen sind. Dort war es auch, wo er die Mehrzahl seiner historischen Stücke konzipierte, die bis heutigen Tages unveröffentlicht geblieben sind. Er gewann zugleich Menschen-, Kunst- und Lebenskenntnis.

Wie schon gesagt, hat er zur Musik ein wahrhaft religiöses Verhältnis; in „Jean-Christophe" finden sich ganze Seiten, die von seinem intimen Verständnis für die großen Komponisten zeugen, die die Liebe zu der Musik lehren könnten, wenn diese Liebe nicht schon ein angeborenes Gefühl bei den meisten Menschen wäre. Er hat, beiläufig bemerkt, Richard Strauß, mit dem ihn eine innige Freundschaft verbindet, gegen gewisse Kritiker verteidigt, bei denen der Chauvinismus dem Verständnis entgegenstand.

Niemand hat die Freundschaft mehr gefeiert als er. Man höre, wie er Jean-Christoph sprechen läßt: „Ich habe einen Freund! ... Wie süß ist es, eine Seele gefunden zu haben, wo man sich vor den Qualen bergen kann, ein zärtliches und sicheres Obdach, wo man endlich wieder Atem schöpft, wo sich die Schläge des klopfenden Herzens wieder besänftigen können. Nicht mehr allein sein, nicht immer gewappnet sein müssen, mit immer offenen und von den Nachtwachen brennenden Augen, bis die Ermüdung dich dem Feind überliefert! Den lieben Gefährten zu haben, in dessen Hände du dein ganzes Wesen legst — der sein Wesen in deine Hände legte. Endlich die Ruhe auskosten, schlafen, derweil er wacht, wachen, derweil er schläft. Die Freude kennen, den, den du liebst, zu schützen, und der sich dir vertraut wie ein kleines Kind. Die noch größere Freude zu kennen, dich ihm ganz hinzugeben, zu fühlen, wie er all deine Geheimnisse wahrt, daß er über dich verfügt. Gealtert, verbraucht, seit vielen Jahren müde, müde das Leben zu tragen, und nun wieder jung werden mit dem Freunde; mit seinen Augen die erneute Welt betrachten, mit seinen Sinnen das Schöne, vergänglich Flüchtige festhalten, sich mit seinem Herzen an dem Rausch des Lebens erfreuen ... selbst leiden mit ihm ... o! selbst leiden ist Freude, wenn man nur zusammen ist!"

Er wählt sich seine Helden und seine Meister aus seinen künstlerischen Neigungen heraus. Beethoven und die großen deutschen Musiker des 18. Jahrhunderts: Bach, Händel, Mozart; Shakespeare, Tolstoi, Walt Whitman — die er den „kalten, steifen französischen Klassikern" vorzieht, das sind seine geliebten Vorfahren. So wie er ist, ist er der Antipode der romanischen Positivisten, und sein Temperament, geweckt von den großen nordischen Künstlern, hat keinerlei Verwandtschaft mit dem lateinischen Element.

Ist es noch nötig zu sagen, daß er nicht zu denen gehört, die sich anmaßen, die ausschließlichen Pächter der Intelligenz zu sein, die sich einem französischen Heerbann unterordnen und glauben, die deutsche Kultur müsse etwas der französischen Entgegengesetztes sein, und die alles Nicht-Französische verneinen:

„Ein großes Genie befindet sich zu nichts im

[3]) Wer sich für das Werk Romain Rollands interessiert, wird mit Nutzen die Nummer der „Cahiers Nivernais et du Centre" lesen, die Romain Rolland gewidmet ist; man wird dort von Jean Bonnerot gescheit gewählte Auszüge finden, denen eine schöne biographische und kritische Einführung vorangeht.

[4]) Romain Rolland ist am 29. Januar 1866 in Clamecy geboren. Sein Vater war Notar. Er besuchte zunächst das Gymnasium seiner Vaterstadt.

Gegensatz, es umfaßt alles. Unsere Rasse setzt sich aus einer Mischung aller Rassen des Okzidents zusammen, denen sich sogar im Lauf der Jahrhunderte wichtige orientalische Elemente zugesellt haben. Statt endlos über die unnütze (und allseits gefährliche) Frage zu streiten, welches die höhere Rasse sei, wäre es nützlicher, darin übereinzukommen, daß die Fusion dieser Rassen die Stärke Frankreichs ausmacht und daß es das Gesetz des französischen Genius fordert, das in sich aufzunehmen, was innerhalb dieser verschiedenen Rassen ein Lebensprinzip und einen Reichtum für die Allgemeinheit bedeutet. Das Band mit den germanischen Rassen, die heut so lebenskräftig sind, zerschneiden, hieße Frankreich seines Gedanken- und Blutstromes berauben. In der Tat, es wäre eine große Gefahr für eine Nation, in eine der Rassen, die sie mit ausmachen, ganz unterzutauchen. Schließlich ist das eine Frage des Gleichgewichts. Um die Größe des französischen Genius zu erweisen, soll man nicht damit anfangen, Kräfte in ihm brachzulegen. Man soll ihn bereichern, damit das Leben von allen Seiten Zutritt finde. Die Hygiene der geschlossenen Türen und Fenster ist eine Hygiene der Kranken, aus den Zeiten der Herren Fagon und Purgon. Ich lasse es nicht zu, daß man mein Vaterland als Kranken behandelt."

*

. . . Wie er selbst von „Jean-Christophe" sagt, geht Romain Rolland „mitten hindurch durch die Unsicheren und Mutlosen, wie der Wind, der die schlafenden Bäume schüttelt". Er ist „ein starkes Gewissen, das es wagt, sich selbst zu bejahen". Romain Rolland ist der kräftigendste Schriftsteller, an den sich die jungen Leute halten sollten, die, nur eben ins Leben eingetreten, unter dem Schrecken der Begehrlichkeiten, Lügen und Gewalttaten aller Art stehen, von denen sie kaum etwas geahnt hatten.

Sein Werk könnte, kraft seiner Stärke und seiner Freudigkeit, mit einer Symphonie verglichen werden. Es stellt ein ausgezeichnetes Heilmittel für alle geschwächten Seelen dar. Es ist ein Hymnus an das Leben.

Jakob Wassermann als Novellist

Von Franz Servaes (Wien)

Es ist leider stark zu bezweifeln, daß ein deutscher Dichter mit Novellen jemals populär werden könne. Das ist nur möglich in einem Lande von ungemein hoch entwickelter Lesekultur; nicht aber in einem Lande des durch Leihbibliotheken ausgegebenen massenhaften Lesefutters. Der gewöhnliche deutsche Bücherverschlinger (librovorax germanicus vulgaris) sehnt sich vor allem nach möglichst langgedehnten Tafel- und Verdauungsfreuden. Er will nicht nach zwanzig Seiten schon wieder eine neue Mahlzeit beginnen müssen. Das schafft ihm zuviel geistige Unbequemlichkeit und setzt überdies einen Sinn für künstlerische Form bei ihm voraus, auf dessen Akquisition er traditionsgemäß noch niemals einen besonderen Wert gelegt hat. Der Novellist steht daher beim deutschen Lesepublikum stets ziemlich abseits. Um so ehrenvoller für die deutschen Dichter ist es, daß sie trotzdem die Novelle so fleißig kultivieren. Ja, es muß gesagt sein, unsere Erzählungskünstler haben sich mit dem so vielbegehrten Roman, alles in allem, bis zum heutigen Tage weit weniger echte Lorbeeren erworben als mit der kaltsinnig verschmähten Novelle. Weder mit Franzosen und Engländern noch gar mit den Russen kann der deutsche Roman des neunzehnten Jahrhunderts sich als ebenbürtig messen. In der Novelle hingegen braucht unsere Produktion den Vergleich nicht zu scheuen und steht sogar vielfach an der Spitze. Im zwanzigsten Jahrhundert haben sich die Verhältnisse bisher nicht wesentlich geändert. Unser Roman ist zwar besser und der unserer Rivalen im allgemeinen schlechter geworden, aber immer noch steht bei uns die Novelle künstlerisch voran. Auch unsere besten Romanciers, wie Heinrich und Thomas Mann, Rudolf Hans Bartsch, Arthur Schnitzler, Hermann Hesse und selbst auch Frenssen, sind immer noch besser als Novellisten. Und mit Jakob Wassermann steht es nicht anders, trotz „Kaspar Hauser" und der „Juden von Zirndorf". Fast stets ist das Beste in deutschen Romanen von novellistischer Art, eine Episode, ein Einschiebsel, ein irgendwie losgerissenes Stück des Ganzen — gleich als fehle es bei uns an der Kraft der Konzentration für eine auf so lange Sicht angelegte Schöpfung. In der Novelle aber fühlt der deutsche Erzähler sich frei und Herr seiner Mittel. Hier leistet er sein künstlerisch Vollendetes.

Trotzdem ist es speziell Wassermann nicht leicht geworden, sich die Meisterschaft in der Novelle zu erkämpfen. Der Dichter spricht zwar in letzter Zeit sehr viel von Form und von Strenge, doch von Haus aus neigt er weit mehr zur Formlosigkeit und zum Sichgehenlassen. Wahrscheinlich ist er zu reich an Einfällen und Phantasien, um ein geborener guter Ökonom zu sein, und er ist ein zu schweifender und lässiger Träumer, um sich durch eine Art von Naturtrieb zur Zucht und zur Konzentration aufgerufen zu fühlen. Er ist ein schwer zu Kultur und Sitte bekehrter Wilder; und legt darum mit Worten auf Kultur und Sitte so hohen Wert. Weiß er doch, wieviel Arbeit es ihn gekostet hat, sie zu erlangen. Aber er hat diese Arbeit geleistet. Wassermann ist unter unseren Schaffenden einer der Fleißigsten. Und was ihm die Natur nicht gutwillig hat hergeben wollen, das hat er mit Intelligenz und Zähigkeit ihr abgezwungen. Größter Respekt vor solcher Leistung! Einen so wildwuchernden Reichtum mit solcher Besonnenheit bändigen gelernt zu haben, das ist ein Ergebnis der allerernstesten, verantwortungsvollsten Kunstarbeit. Wie Fleiß zum Genie wird: hier kann man es wieder einmal aus dem Innersten verstehen.

Eine der reizvollsten Jugendarbeiten von Wasser-

mann heißt „Der niegeküßte Mund“. Kaum je ist die altertümliche, von Romantik durchwehte Poesie der deutschen Kleinstadt so bezwingend wie hier geschildert worden. Aber kraus und wirr wie diese ganze deutsche Schnörkelwelt ist auch die Erzählung selber. Man kann sie künstlerisch nicht rubrizieren. Sie ist kein Roman und noch weniger eine Novelle. Sie ist wie eine Sternschnuppe, die fessellos herumvagiert. Auch in „Hilperich“, einer mit jener recht unorganisch zusammengeschirrten Geschichte, regnet es noch manchmal bunt durcheinander, obwohl sie, schon vermöge ihrer Kürze, besser zusammengehalten ist. Von der Novelle als Kunstform ist jedenfalls hier noch kaum etwas geahnt. Hingegen sehen wir den reifer gewordenen Dichter in seinem zweiten Novellenband „Die Schwestern“ schon scharf auf der Suche nach einer stilvollen Form. Das Problem als solches ist ihm völlig aufgegangen, und mit eiserner Willenskraft arbeitet er daran, ihm genug zu tun. Nicht ohne manchen guten Ertrag des Gelingens. Ein gewisses Zuviel ist zwar immer noch zu spüren, vor allem in den beiden Ecknovellen. Aber wer möchte ein solches Zuviel des echten dichterischen Reichtums nicht gern verzeihen! Auch soll sogar in der echten Novelle etwas Überflutendes sein, nur gefaßt in köstlich-enger Schale. Das Wunder, der Novelle wie des Glaubens liebstes Kind, läßt ja so schwer und geradezu ungern sich am Lenkseil führen. Es ist seinem Wesen nach voller Widersprüche, voller Überraschungen: es liebt auch für seine Erscheinungsform etwas Trutzig-Willkürliches, Unberechenbares. Trotzdem darf der Künstler in seiner Arbeit hier nicht matt und nachgiebig werden. Gerade das Nichtwollende muß er seinem Willen unterwerfen, gerade das Phantastisch-Überschäumende in wohlgegliedertem Becken sammeln. Dies erst bedeutet den vollen Triumph des Kunstgeistes über die ungebärdige Materie.

Je weiter Wassermann gekommen ist, desto stärker ist er sich solcher Verpflichtungen bewußt geworden. Und es war offenbar der Gegenstand seines eifrigsten Nachsinnens, wie er diesen in möglichst vollkommenem Maße gerecht werden könne. Als das Resultat dieser edelsten Bemühungen ist Wassermanns dritter Novellenband anzusehen, der mit so gerechtem Erfolg gekrönte „Goldene Spiegel“[1]). Des Dichters Ehrgeiz war hier darauf gerichtet, nicht bloß jede einzelne Novelle in sich formvoll zu runden, sondern auch den ganzen üppigen Reichtum durch Einspannung in einen gleichfalls novellistischen Rahmen besser zu disziplinieren und untereinander in bald stoffliche, bald geheimnisvolle Beziehungen zu setzen. Ich will darüber, wie weit hier dem Dichter ein Gelingen beschert war, erst später mich äußern und zunächst die Erzählungskunst dieser Novellen für sich betrachten.

Ihr Stil ist Distanzhalten. Ohne sich in irgendwelche Vertraulichkeit mit dem Leser einzulassen, gleiten diese Geschichten wie bunte, ferne Traumvisionen an uns vorüber. Jede einzelne hat ein nur ihr allein gehöriges wundersames Aufblitzen, jede einzelne auch die über die einmalige Realität hinaustragende höhere symbolische Bedeutung. Diese Doppelheit, die ebenso sehr unserm Unterhaltungsbedürfnis genügt wie sie unseren inneren Sinn aufs feinste beschäftigt, verleiht den wassermannschen Novellen ihre artistische Prägung. Indem der Dichter uns führt, weist er uns allenthalben kleine Pforten, die er sachte und verschwiegen öffnet, um einen bald rascheren, bald ausholenderen Blick in eine stets seltsam erregende, von ungewöhnlichen Schicksalen erfüllte Welt zu vergönnen. Es ist mit ein Ruhm der neueren Erzählungskunst, daß sie die Banalität des Alltags künstlerisch möglich gemacht und mit feinster Intimität und seelischer Durchleuchtung ausgebeutet hat. Wassermann gehört nicht in diese Linie. Er hat eine fast angstvolle Scheu vor dem Alltag und der Banalität. Wenn er sich hinsetzt, um zu erzählen, so sucht er stets das andere, das Ungemeine. Dies liegt in der ganzen Art seiner Persönlichkeit. „Ohne Wunder und Verwunderung entsteht kein tieferes Leben der Seele,“ sagt er einmal in seinem neuen Novellenbuch. Und an einer anderen Stelle führt er den gleichen Gedanken etwas wortreicher aus: „Was man Seele nennt, ist vielleicht nur das Spiel der Träume in uns, und ein Mensch ist um so seelenvoller, je dünner die Wand ist, die ihn von seinen Träumen scheidet. . . . Der tiefste und mächtigste Traum mag nur ein Chaos sein, eine schwarze, schwere Flut, die durch die Unterwelten unserer Bewußtlosigkeiten zieht.“ Chaos, Traum, Unterbewußtsein, diese bilden die Humusschicht, gleichsam das Schwemmland der Seele, woraus die wassermannschen Erzählungen gleich exotischen Wunderpflanzen emporblühen. Ihr Letztes und Eigentlichstes ist immer ungreifbar, unausdrückbar. Was man mit Worten daraus wiedergeben oder darüber vernünfteln kann, das ist stets nur ihr Äußerliches, Oberflächliches. Darum trägt man auch soviel innere Scheu, in das Gewebe des Einzelnen hineinzugreifen. Man fürchtet, statt den Inhalt näherzubringen, ihn eher zu zerstören. Und dies ist wohl das beste Zeichen für den Wert dieser Geschichten: daß der Kritiker selber, von Ehrfurcht durchdrungen, Distanz zu halten sich bemüßigt fühlt.

Was hätte es denn auch für einen Wert, etwa den Inhalt der vielleicht besten Novelle dieses Bandes, der „Gefangenen auf der Plassenburg“, mit ein paar kargen Worten wiederzugeben? Es kann nicht die Aufgabe der Kritik sein, vor der Dichtung zu erröten. Und um eine Sezierung des Technischen vorzunehmen, sind uns diese Gebilde noch zu unmittelbar lebensvoll. Denn es kann ebensowenig die Aufgabe der Kritik sein, zur seelenkalten Vivisektion zu entarten. Auch sie hat ein Recht auf Genießendürfen und Konservierung des Genusses. Und was man allenfalls von ihr beanspruchen darf, ist, daß sie der Stimmungen, von denen sie bewegt wurde, in

[1]) Gleich den beiden früheren Bänden bei S. Fischer erschienen. Der erste Band ist, um die neuere und reifere Novelle „Treuwitz und Aurora“ bereichert, in der billigen Fischerschen „Bibliothek“ wieder aufgelegt.

einem tieferen Grade sich bewußt wird. Hierüber glaube ich im Vorangehenden schon einiges gesagt — und sei's auch bloß angedeutet — zu haben. Noch ein weiteres sei hinzugefügt, indem betont werde, daß in Wassermanns wundersamer Traumwelt fast stets etwas Abhaft-Drückendes auf dem Grunde liegt, irgend etwas, das uns mit Furcht und Grausen, vielleicht gar mit Entsetzen erfüllt, und von wo ein Ringen nach erlösender Befreiung, nach Gewinnung eines aufhellenden Lichtstrahles in uns anhebt. Nur ausnahmsweise gelingt, rein stofflich betrachtet, diese Gewinnung einer höheren Heiterkeit. Der schwere tragische Grundzug in Wassermanns Dichternaturell ist viel zu stark und zu ehrlich, als daß er so leichtweg in etwas Rosiges, den Zärtlichkeitsgefühlen eines p. t. Publikums Wohlgefälliges sich abschwächen und verflüchtigen ließe. Und dennoch gibt es bei ihm eine Erlösung vom Druck der erzählten Schicksale. Das ist ihre phantasievolle und künstlerisch bewegte Anschauung. In der Kunst selber also liegt das Heilmittel wider das Lastende ihres Inhalts. Und damit wird man wohl der tieferen Bedeutung und Berechtigung jenes von Wassermann geübten Distanzhaltens inne werden: rückte der Dichter diese Schicksale nicht in eine Traum- und Phantasieentfernung, er selbst und der Leser müßten von ihrer Schwere erdrückt werden. Indem er jedoch alles in die luftig-leichte Substanz der Einbildung hüllt, enthebt er es seiner irdischen Schwere, trägt es empor, macht es farbig, gewichtlos und heiter, verwandelt es in ein Spiel, dessen grollende Donner und schwarze Finsternisse uns zwar nachdenklich stimmen, aber nicht mehr zu Boden werfen können. Wer diese Funktion der Kunst in ihrer ganzen Tiefe erfaßt und durchfühlt hat, der braucht sich nicht mehr zu fragen, woher es kommt, daß die Kunst in der Abgeklärtheit ihrer Erscheinung so wundersam tief der Religion verwandt ist.

Über den Individualcharakter dieses Buches möchte ich jetzt nichts weiteres sagen und mich dafür der geschuldeten Auseinandersetzung über Wert und Art der Rahmeneinkleidung zuwenden. Hierbei wird es berechtigt sein, auch ein wenig stofflicher zu werden.

Um seinen Rahmen aufzubauen, bedurfte der Dichter naturgemäß verschiedener Personen, die er als Erzähler auftreten lassen konnte. Und um diese Erzähler nicht zu leeren Haubenstöcken werden zu lassen, mußte er sie irgendwie untereinander in seelische Beziehungen bringen und schicksalvoll verknüpfen. Er tat das in mehreren Abstufungen, und es gibt unter den Figuren des Rahmens einige, die nur wenig aus ihrer Reserve heraustreten und in der Hauptsache als gebildete, wohlredende Leute von Geist wirken, die wir bei einigem guten Willen als die verantwortlichen Zeichner der ihnen in den Mund gelegten Geschichten gelten lassen können. Andere aber, hauptsächlich zwei, greifen mit ihren eigenen Schicksalen vom Rahmen in den Buchinhalt über und stellen so einen sehr notwendigen Übergang her. Der eine ist der Schweigsamste unter den vier Kavalieren dieses Buches, der klüglich für die letzte, individuell stärker bewegende Geschichte aufgespart wurde. Die andere Person aber ist ein Weib — das Weib, um das alles Spiel des Rahmens sich bewegt, die Begehrte, die Aufstachelnde, die Verheißungsvolle, die Geheimnis- und Leiderfüllte. Mit weisem Bedacht hat sie der Dichter zur Schauspielerin und Liebeskünstlerin gemacht, d. i. zum reinsten und vielseitigsten Ausdruck weiblichen Temperamentes, den unsere Gegenwart kennt. Und ihr gibt er jenen goldenen Spiegel in die Hand, in dem das bunte Allerlei des Lebens sich so vielfältig, verwirrend und dennoch auch wieder aufhellend bricht — eben jenen Spiegel, um dessen Besitz die Männer mit Geschichtenerzählen streiten und der ihnen vielleicht einen schöneren und köstlicheren Besitz repräsentiert. Der Spiegel aber fällt zum Schluß keinem zu, er wird von einem Affen, der eine etwas mysteriöse Clownrolle zu erfüllen hat, geraubt und in einen anderen Spiegel, einen Waldsee, versenkt. Derjenige, der ihn hätte erhalten sollen, weil er mit seinem ureigensten Leidensbericht die fast schon übersättigte Neugier zu stillen verstand, muß mit dem Spiegel auch auf die Schauspielerin verzichten, die unter ihrem Schicksal dahinstirbt.

Der Rahmen ist also zweifellos sehr kunstvoll angelegt und zusammengefügt. Wenn er als Halter für die ungemeine Stoffülle dieses Buches dennoch nicht völlig auszulangen vermag, so liegt dies hauptsächlich an zwei Dingen. Zunächst an einer Art von innerer Unmöglichkeit, die ideale Forderung zu erfüllen. Um den Rahmen ganz lebendig und organisch zu machen, um ihn als unausweichliche künstlerische Notwendigkeit erscheinen zu lassen, hätten nicht bloß zwei, sondern sämtliche Figuren schicksalsvoll sein und mit ihren tiefsten Erlebnissen ins Gefüge des Ganzen eingreifen müssen. Und alles, was sie etwa sonst noch erzählten, hätte dazu dienen müssen, sie in einem tieferen Sinne zu erläutern und als eine letzte und aufhellende Erstrahlung ihres Wesens zu wirken. Das Buch hätte also aus den Rahmenfiguren heraus ganz und gar entstehen und sich aufteilen müssen. Das ist jedoch offenbar nicht der Fall gewesen. Der Dichter sah vielmehr die Erzählungen nach und nach bei sich selber erwachsen und mußte sie nun auf die verschiedenen Wortführer verteilen. Er tat dies mit Geschick und bester Psychologie, aber schließlich doch nicht ohne Gezwungenheit. Und um die passenden Übergänge zu finden und „zwanglos" vorzubringen, mußte er sich unterwegs wiederholt in die Enge treiben lassen. So kam immerhin trotz edler Bemühungen für die Komposition des Ganzen ein gewisser Potpourricharakter zustande — gewiß nichts Beabsichtigtes. Schließlich aber gar, um die Masse in Fluß zu bringen, mußte Wassermann seine Personen sehr viel reden lassen. Dies war zum Teil zugunsten des Buches, indem eine Fülle kleinerer Beobachtungen und notierter Anekdoten auf diesem Wege nach und nach eingeführt werden konnten, die wie eine wuchernde Girlande von Erlebnissen die größeren Geschichten

umblühen und umklettern und so einen betäubend wahrhaftigen, sinnverwirrend üppigen Eindruck von dem ewigen Wunderspiel des uns allen vertrauten Lebens erzeugen — ein Eindruck, der an grotesk-sinnlicher Farbenfülle geradezu an Tausendundeine Nacht gemahnt.

Indes die Personen des Rahmens können nicht ewig erzählen, sie müssen zeitweise auch geistreich sein. Und manche sind es sogar sehr oft. So heilig mir der Geist in allen seinen natürlichen Emanationen gilt — als Butter um das Brot der Kunst geschmiert, dünkt er mich schwer verträglich. Die Kunst wird gleichsam ihrer natürlichen Keuschheit entkleidet, wenn um sie herum so viel Gescheitheiten geredet werden — und dies ist doppelt peinlich bei Wassermann, gerade weil er, wo er tief in der Sache steht, ein Künstler von geradezu exzeptioneller Keuschheit und Herbheit ist. Aber es muß doch wohl noch eine zweite Natur in ihm sein, eine, die das Paradoxe und Verblüffende, ja selbst das Sich-zur-Schau-stellen liebt, indem sie etwa einen Basar von blitzenden Geistreichigkeiten eröffnet. Ich räume gern ein, daß der Autor hier vielfach Dinge vorbringt, um die es schade wäre, wenn sie nicht gesagt worden wären. Nur gerade hier dürften sie nicht stehen, nicht in diesem künstlerisch reifen und hohen Buch, in dem Phantasie und Anschauung allein herrschen und Geist und Verstand nur fernher durch Wolken blitzen oder unspürbar-allgegenwärtig die ganze Materie durchseelen dürften. Daß ein Dichter in pointierten Glossierungen seine eigenen Erdichtungen beschwatzen und ausbeuten läßt, dünkt mich jedenfalls ganz und gar unstatthaft — besonders wenn es die sonst peinlich vor ihm gewahrte Distanz wieder aufhebt. Er, der Zurückhaltende, steht plötzlich mit seiner eigensten Person neben dem Leser und spielt (obwohl durch den Mund mehr oder weniger schattenhafter Wesen) seinen eigenen Erläuterer und Zensor. Es ist mir schwer faßbar, fast unbegreiflich, wie just einem Wassermann so etwas passieren konnte.

Oder gibt es doch eine Erklärung hierfür? Vielleicht liegt sie in einem kleinen Buch, das vor wenigen Monaten dem großen Novellenbande nachgeschickt wurde und das „Faustina, ein Gespräch über die Liebe" überschrieben ist. Auch dies ist ein Buch der geistreichen Gespräche. Was aber im „Goldenen Spiegel" nahezu zum Laster wurde, das ist hier eine hohe schriftstellerische Tugend. Alle Verhältnisse liegen hier umgekehrt wie beim Novellenbuch. Alles Erzählerische ist hier nicht Kernpunkt, sondern äußere Einkleidung und verfolgt lediglich den Zweck, die vorgetragenen Anschauungen und Meinungen mit persönlicherem Lebensinhalt zu erfüllen und hierdurch eindringlicher zu machen. Auch hier wiederum ist die eine Unterrednerin eine Liebes- und Bühnenkünstlerin (nicht die gleiche wie im „Goldenen Spiegel", obwohl eine nahe Schwester), und der Dichter selbst ist es, der ihr begegnet und mit ihr über das Hinschwinden der Liebeskraft als großer heroischer Leidenschaft ein Klagelied anstimmt. Man folgt diesem Dialog in seinen geistreich verschlungenen Wendungen mit hoher Bewunderung und oft mit bewegter Anteilnahme. Nur einer, der die Fackel, so unser Leben erhellt, nimmermehr begraben mag, der, unermattet durch die ewigen Kleinlichkeiten und Erbärmlichkeiten des Alltags, stets den Blick auf sein eines großes Ziel gerichtet hält, konnte dies Buch konzipieren und niederschreiben. Der Form nach ist es ein dialogischer Essai, seinem innersten Wesen nach eine klagende Dichtung — ein schöner Anhang zum „Goldenen Spiegel", dem es durch Ton und Gesinnung so vielfach verwandt ist.

Drei Gedichte

Von Hedda Sauer

Reiterballade

Er reitet langsam, reitet im Schritt
An der dunkelblauen Wand der Fichten,
Aber etwas reitet mit,
Krallt sich fest im Sattel, hält fest das Visier,
Läßt den Blick nicht gehen in die Runde,
Ist das Bild der letzten Stunde,
Der letzten Stunde mit ihr,
Trab! Reite Trab!
Schüttle die Bilder ab!
Was schaust du seitwärts? Was siehst du jetzt
Deinen Säbel an mit starren Augen?
Er hat sich noch nie an Blut geletzt,
Er ist rein und will das der Feinde saugen.
Rosenrot wird ihn färben Wut und Haß,
Denk an die Schlacht! Wie? Du denkst nur das eine:
„Sie war blaß, — toten-, totenblaß —"
Siehst du im brandenden Sonnenscheine
Wieder das Bild? Und jetzt, und jetzt —
Schon wieder rührt deine Hand an den Säbel?
Du hast dich im Sattel zurechtgesetzt,
Das war's; — die Sonne ertrinkt im Nebel,
Und dunkelblau starrt die Fichtenwand
An der Straße im sterbenden Sonnenscheine,
Du hältst die Hand, als wär sie von Steine,
— Da — da berührt der Säbel die Hand! — —
Nur du, kein andrer war im Gelaß —
Du dachtest, kein andrer hab's gesehen,
Ihrer Augen letztes wildes Flehen
Und daß sie blaß war — totenblaß . . .
Blaß wie Tote sind! Kalt Stirn und Wange —
Der Säbel — und wär deine Hand starr wie Erz,
Kriecht dir hinein wie eine Schlange
Und beißt dich in dein eignes Herz.
Reite Galopp! Reite wild!
Reite schneller als das jagende Bild,
Reit, wie du willst!
Er wird nicht ruhn, bis du seine Rache,
Die pochende, treibende, immerwache,
Im eignen Herzblut stillst.

---

[1]) Aus: Gedichte von Hedda Sauer. Wien 1912, Deutsch-Oesterreichischer Verlag. Vgl. Sp. 344 f.

Nahendes Gewitter

Das Land ist ruhig und der Abend heiß
Und rings begrenzt von dunklen Tannenspitzen,
Von einer Krone vielgezacktem Kreis,
Die ihm die Stirne ritzen.
In tiefen Tropfen fließt das Abendrot
Und netzt den Wald mit seinem Blute —
Und er wird bleich und ihm wird so zumute,
Als sei er bald schon tot.
Und langsam stirbt die Welt — der Wald ist bleich
Und blaß der Himmel, blaß die Wiesenwege,
Nichts Lebendes ist mehr in dem Bereich
Der Fichtenwände und der Tannenstege.
Mit weißen Linnen deckt der Schlaf die Welt
Und langsam fällt
In kühlen Tropfen Tau auf die Gehege.
Und doch, diese Nacht darf noch nicht dunkel sein,
Da lebt noch etwas in dem Felsgestein,
Etwas, deß' schwüler Atem über die Tannen geht,
Über die Schranken heiß herüberweht;
Das dem Abendrot gebietet: „Bleib noch, bleib,
Ich form aus dir der Blitze roten Leib,"
Das den Wald anfaßt: „Du wirst nicht bleich und kalt,
Wirst stehn in meiner Flammen Glutgewalt,"
Das die Menschen anfällt im stillen Schlafgemach:
„Schlaft nicht, schlaft nicht, ich bin auch noch wach.
Das ist eine Nacht, die wird nicht kalt und still,
Das ist ein Dunkel, das ich morden will;
Hinüber in der Tannen vielzackigen Kreis
An einen Garten will ich mich schleichen leis
Und will dort leuchten und zeigen und rufen mit Macht,
Daß die Rosen blutrot blühen, auch in der Nacht."

Leben

Er ward geboren, nahm ein Weib und starb.
Das erste war's — der Lenz stand vor den Toren,
Die Knospen grün, der Wiegenschleier grün,
Auf frischen Beeten runder Tulpen Blühn,
Er ward geboren.
Er ward geboren, und er nahm ein Weib,
Er nahm ein Weib, nahm das, was nie gegeben
So willig ward, nahm sanfter Lippen Beben,
Nahm einen Leib —
Er ward geboren, nahm ein Weib — und starb.

Nun kommt es, — wie — steht es schon an der Ecke,
Lauert es schon im buschigen Verstecke?
Abrollt das Leben — fröhlich sind nur Toren,
Ja, es erfüllt sich ihm. Er ward geboren,
Er nahm ein Weib — und jetzt — schon jetzt, wie bald?
Er zählt den Kuckucksruf im braunen Wald,
Er nahm ein Weib, er hat schon blonde Erben,
Er ward geboren, nahm ein Weib und starb —
Er nahm ein Weib — — wann wird er sterben?

Zwischen und vor den Kulissen

Von Ferdinand Gregori (Wien)

Regie. Die Kunst der szenischen Darstellung. Von Carl Hagemann. Dritte Auflage. Berlin 1912, Schuster & Loeffler. 407 S.

Moderne Regie. Ein Buch für Theaterfreunde. Von Max Alberty. Frankfurt a. M. 1912, Englert u. Schlosser. 139 S.

Dramaturgische Aufsätze. Von Dr. Wilh. Pfeiffer. Leipzig 1912, Xenien-Verlag. 114 S.

Die ethische Aufgabe der Schaubühne. Eine Schillerrede. Von Max Martersteig. Leipzig 1912, Insel-Verlag. 35 S.

Heinrich v. Kleist: Robert Guiskard. Ein Beitrag zur Inszenierung des Fragmentes. Von Karl Birk. Prag o. J., J. G. Calve. 25 S.

Aus der großen Zeit des deutschen Theaters. Schauspieler-Memoiren. Von Arthur Eloesser. (Pandora IV.) München 1911, Eug. Rentsch. 179 S.

System der dramatischen Technik. Geänderte Fassung. Von Arnulf Perger. Weimar 1911, Al. Duncker. 152 S.

Zu Ludwig Anzengrubers Dramatechnik. Dissertation. Von Anton Büchner. Darmstadt 1911, H. Uhde. 152 S.

Carl Hagemann hat, seit ich über die erste Auflage seiner „Regie" ausführlich sprechen durfte, sehr viel gelernt. Die Praxis, die ihm damals fehlte, gibt dem Buch heut seinen Wert. Nur hätte er einen Schritt weitergehen und die früheren Aufsätze, die er als Zeitungsmensch schrieb, ganz und gar zu wohlorganisierten Kapiteln eines praktischen Hand- und Nachschlagebuchs umarbeiten müssen. Dann erst wäre eine Antwort auf seine eigene Frage möglich gewesen, ob ein Lehrbuch der Regie nicht ein Unding sei. Von Anfang an hat er das richtige Gefühl gehabt, daß das feinste Können des Spielleiters, ja sein Wesentliches der Niederschrift spotte. Meine Ansicht ist das auch jetzt noch, und Hagemanns Werk hat sie nicht widerlegt.

Er ist mit seiner Darstellung mächtig in die Breite gegangen und hat leider seine Erfahrungen nur nebeneinander aufgereiht; dabei — aus Mangel an Zeit — manche Wiederholungen und Widersprüche durchgelassen und den Plauderton beibehalten, der sich im Feuilleton einer Tageszeitung vortrefflich ausnimmt. Wir hören fast in jedem der vierzehn Kapitel eine besondere Definition oder Umschreibung der Begriffe Regie und Regisseur, und selbst was er an Arbeit dem Dramaturgen zumißt, ist nichts anderes, als was sein Idealregisseur zu leisten hat. Es mangelt Hagemanns Schriftstellerei das sorgsam komponierende Moment, die telegrammäßige Verdichtung des Ausdrucks. Seine an sich wertvollen Beobachtungen zerflattern über 400 Druckseiten hin und laden nur selten zum Verweilen ein. Wo er exakte Realien bringt, bei der Beschreibung seiner drei wichtigsten Inszenierungen und der neuen linnebachschen Bühneneinrichtung, da fühlt man eine feste Hand und läßt sich gern halten und führen, aber meist geht die geschwinde Journalistenfeder mit ihm durch und vergißt dann auf Seite 352, wo von Hausstatisten die Rede ist, daß sie auf Seite 153 Theaterakademiker an ihre Stelle gesetzt hat. Oder er findet auf Seite 73 für Text- und Rahmenregie die — allerdings höchst unglücklichen — Termini „Ausdrucks- und Erscheinungsregie", rühmt sie und — benutzt sie nie wieder. Hagemann ist ein Fanatiker; er läßt nur Regisseure gelten, die es machen wie er. Wehe dem, der irgendwo wagt, eine Arrangierprobe aus anderen Prinzipien heraus

zu leiten. Und wo seine Antipathie wirksam ist, mißversteht er nach Herzenslust. Ich habe einmal gesagt, daß die erste Verständigung auf der Bühne den Eindruck des Chaotischen machen dürfe („dürfe", wohl zu beachten!) und gemeint, daß der Regisseur nicht von vornherein alle Stellungen und Gruppierungen herrschsüchtig festlegen solle, damit auch die Individualitäten der Darsteller ein wenig Spielraum behielten. Was macht Hagemann daraus? Er hat selten etwas „Gefährlicheres" gelesen, ich komme ihm vor wie ein General, der den Aufmarsch zur Schlacht in wildester Regellosigkeit bewerkstelligt. Du lieber Gott! Auch wenn ich in meine Regiebücher nicht, wie er es verlangt, das Zigarrenetui einzeichne, in das der Darsteller einmal zur Unterstützung der Natürlichkeit greift (weil diese Aufzeichnung Sache des Requisiteurs ist), so bin ich doch Herr der Situation bis in ihre zartesten Verästelungen hinein und brauche nicht einmal das Buch in die Hand zu nehmen, um den Darstellern Hilfen im Text, in der Betonung und im mimischen Ausdruck zu geben. Es existieren eben doch Leute — Hagemann zweifelt daran —, die ganze Stücke und ihre Inszenierung im Kopfe haben und denen Bühnenraum, Dekoration, Beleuchtung und Schauspieler mit Blitzesschnelle die schönsten Einfälle zuschanzen. Kainz gehörte zu ihnen, und wer seine „Gyges"- und „Tasso"-Regie erlebt hat, der lernt sein Lebtag nichts Höheres kennen. Ich nenne übrigens „Einfälle", was Hagemann etwas überheblich mit Ideen bezeichnet.

Dem Worte scheint Hagemann gebührend hold zu sein, wenn man seinem Buche glaubt. Aber genau besehen sind ihm die Gesetze der Rhetorik nur flüchtige Schatten. Auch ich gehöre zu den „bekannteren Lehrern" (gegen die er angeht), die im stilisierten Stück möglichst wenig Worte unterstreichen lassen, um eben in jedem Satze vor allem das wichtige Glied auf den Schild zu heben, während die langweilige, geistig tote Rhetorik jede Hebung jedes Jambus oder Trochäus liebkost. Aber wo in aller Welt hängt denn damit das geist- und gefühllose Deklamieren zusammen, das Hagemann mit Recht geißelt! Wer lehrt denn, daß, wenn auch der sinntragende Begriff im Satze den höchsten, tiefsten oder breitesten Akzent bekommt, alle übrigen Silben gleichmäßig nachlässig behandelt werden sollen! In meinem Kainzbüchlein, dessen oberster Herausgeber Hagemann ist, steht mancherlei davon; er hätte sich dort ein wenig orientieren können, ehe er den kolossalen Komplex der Textbehandlung auf ein paar Seiten mit legerer Handbewegung abtat.

Warum will er nun den Regisseuren, die aus dem Schauspielerstande hervorgegangen sind, nicht das Leben lassen? Warum hält er gerade sich, seine Vorbildung und Begabung für unvergleichbar geeignet? Reinhardt hat doch von der Pike auf gedient, und Laube war ein ausgeprägter, freilich latenter Schauspieler, von Eduard Devrient und August Förster ganz zu schweigen. Warum unverträglich? Es ist doch so viel Platz auf unsern deutschen Bühnen! Und wie stimmt das zu der Verteidigung des Schauspieler-Regisseurs, den er seinen eigenen Weg gehen läßt, ohne ihn zu stützen? Hagemann als Direktor wird oft genug gespürt haben, daß seine Regisseure keine „Inszenierungsidee" hatten, daß sie ihren Aufgaben im höheren Sinne nicht gewachsen waren — warum griff er da nicht ein? Hatte er sein Theater nicht so lieb, daß ihm alle Vorstellungen am Herzen lagen? Ich meine, man müsse helfen, wo man kann, und wenn's auch dem Regisseur nicht genehm ist. Verwirren, verderben kann man doch dem Routinier nichts, der ja eigentlich gar keine Absichten hat, es sei denn, das Stück langsam zu morden.

Hagemann ist der unruhige Theatermensch, wie unsre Zeit ihn schafft und braucht. Immer auf dem Ausguck, um neue Provinzen zu entdecken oder die von andern entdeckten seiner Tyrannis einzuverleiben. Eine eigengeborene Problemlösung ist mit seinem Namen noch nicht verbunden, aber beim Theater gilt es schon viel, wenn man das anderwärts Gefundene daheim verarbeitet. Das hat Hagemann immer mit Fleiß und Geschick getan. Er ist keiner vom Schlage der alten Schauspieler-Prinzipale, die ihre sauer erworbene Technik der Theaterjugend zugänglich machten; er belächelt solche Männer sogar, weil ihm ihr Können fehlt. Unter Technik versteht er fast nur das Maschinelle und das Bildhafte. Wo es ihm vergönnt ist, zu fertigen Künstlern zu sprechen, die auch einen Schuß Persönlichkeit haben, und wo seiner eigenen Unruhe die Unruhe der dichterischen Schöpfung entgegenkommt (bei Strindberg, Wilde, Wedekind, Shaw), da wird's Leistungen von schöner Einheitlichkeit und bedeutsamer Höhe ergeben. Nicht alle Gaben versammeln sich in ihm, die seinem Beruf notwendig sind, aber er weiß seine Gaben so wirksam herauszustellen, daß nur wenige die fehlenden vermissen. —

Früher grübelte man über das Wesen der Regie nicht nach; der Regisseur brachte je nach seiner Fähigkeit und der des Personals gute, mittelmäßige und schlechte Vorstellungen heraus. Das ist anders geworden. Zwar gibt's noch genau wie damals gute, mittelmäßige und schlechte Vorstellungen, aber die Regisseure wissen aus Zeitungen, welche Wichtigkeit ihrer Kunst zugemessen wird, und schreiben nun Bücher. Reinhardt, der Schweigsame, wird von Leuten, die nach seinem Ruhm dürsten, in beredten Worten ausgelegt und angebetet. Dabei aber bleibt es auch. Das geschriebene Wort ist nirgends so überflüssig wie bei der Regie. Hier kommt es vor allem auf realpolitisch arbeitende Phantasie an. Jede Probe, jeder Schauspieler verlangen individuelle Behandlung — was nützen da allgemein gehaltene Aufklärungen, in denen „Theaterfreunde" mit der Regie vertraut gemacht werden sollen! Steckt hier nicht etwas wie Eitelkeit? Der Regisseur, der hinter den Kulissen bleiben muß, möchte gar zu gern auch bekränzt werden und macht ein paar tausend schöne Worte über das, was er gewollt. Ja, was er gewollt! Denn Max Alberty wird nicht so kühn sein, seine Regietaten seinen Regieforderungen gleichzusetzen. Ich habe seine Inszenierung der „Romantischen" gesehen und weiß, wie weit sie hinter dem zurückbleibt, was Albertys Paraphrase über dies Stück verspricht. Gerade der Geist des graziösen Werkchens wurde totgeschlagen; der Geist, der in der modernen Regiebewegung eine so bedeutsame Rolle spielt. Und so nett sich ein Teil seines Essais zur Inszenierung von „Wallensteins Lager" liest, so argwöhnisch bin ich nun, bis ich sie auf der Bühne gesehen habe. Er macht der Kritik den Vorwurf,

daß sie keine Rücksicht nehme auf die **wirtschaftlichen** Verpflichtungen der Theater. Aber was tut Alberty? Er redet von Inszenierungen, wie sie aus wirtschaftlichen Gründen überhaupt kaum an zwei Theatern in Deutschland und Österreich möglich sind! Zwanzig Chorproben verlangt er, um jeden Statisten als Individuum abrichten zu können! Leider verrät er nicht, woher der Theaterleiter die Probenzeit nehmen soll. Alberty verachtet die Klassikeraufführungen an den Stadttheatern, aber hat er, als er in Graz war, die Hindernisse überwunden, die an diesen schlechten Aufführungen schuld sind? Er kann die Dekorationsfetzen aus den Neunzigerjahren nicht mehr ausstehen, aber wie sie im Handumdrehen durch geschmackvolle zu ersetzen seien, verschweigt er. Soll etwas über Regie geschrieben werden, so muß es dem **mittleren** Theater, seinem Personal und seinem Fundus, Rechnung tragen. Wenn er mir sagt, wie ich ein Repertoir von 150 Opern und Schauspielen im Laufe einer Spielzeit dekorativ in die neue Bahn leiten kann, die wir ja alle betreten, wenn er dem mittleren Theater Ratschläge zur Erlangung eines fähigen und willigen Schauspielchors erteilt, Ratschläge, die mit mäßigen Kosten verknüpft sind — dann braucht er kein Buch mehr zu schreiben, aber alle Welt wird die Finger nach diesem Erlöser ausstrecken.

Es ist ein offenes Geheimnis, daß die Theaterkommissionen der Städte die Direktorenstellen gern auf Grund eines Buchs vergeben, das der Kandidat verfaßt haben muß. Sogar Fürsten sollen sich bei der Wahl ihrer Intendanten von solchen Gesichtspunkten — neben den aristokratischen — leiten lassen. Ein Buch übt eben auf den Laien die ganz bestimmte Wirkung aus: der Verfasser spricht aus innerer Nötigung, weil er was zu sagen hat; und wer so über Bühnendinge spricht, muß sie beherrschen! Die Ausbeute eines Jahrzehnts bietet uns Wilhelm Pfeiffer in sieben Aufsätzen, ohne damit vor dem Fachmann auch nur im geringsten zu begründen, daß man ihm ein Theater anvertrauen dürfe. Mit seinem Meistersinger-Gemerk trägt er Eulen nach Athen, die zwanzig Seiten über Regie wenden sich an Leute, die alle Vierteljahre einmal ins Theater gehen und deren Meinung mir als Regisseur ganz gleichgültig wäre; was er über Schamhaftigkeit und über Hofmannsthals „Elektra" sagt, reicht etwa für die Enquête einer Tageszeitung aus, und die drei übrigen Essais sind literar- und kunsthistorische Seminararbeiten. Aber es ist ein Buch daraus geworden, das sich nun viel wirksamer als sieben einzelne Zeitungsausschnitte auf Bürgermeister- und Stadtratstischen ausnehmen wird. Vielleicht hat Pfeiffer sogar die Eignung zum Theaterleiter und findet nur keinen anderen Weg zu dieser Stellung als — ein Buch, obgleich er als Schriftsteller nicht recht glücklich ist? Dann hat er recht, und ich heiße auch das Buch willkommen.

Von hoher Warte spricht Max Martersteig zum Volke der Leipziger, deren Theater er nun leitet. Er macht's ihnen nicht leicht, herzliches Zutrauen zu ihm zu haben, denn diese Schillerrede ist ganz und gar nicht mund- und ohrgerecht. Nicht Schiller der Abgott der Menge, den sie in Leipzig nach der „Jungfrau"-Aufführung beim Theaterausgang bejubelte, ist Martersteigs festlicher Gegenstand, sondern Schiller als Gesamterscheinung, Schiller der Jünger Kants, zu dem das große Publikum nicht vordringt. **Sein** Begriff des Moralischen — nicht das, was Herr und Frau Michel darunter verstehen — ist Martersteigs Richtschnur: höchste Freiheit und Würde, Gemüts- und Geistesbereitschaft, „wo unser Streben zusammenfließt mit dem göttlichen Wesenskern unsrer Existenz". Und dann will er sein Theater nicht zu einem Museum machen, „in dem nur reife Muster künstlerischer Epochen zur Schau gestellt werden", sondern zu einer Stätte, von der unmittelbares Leben ausgeht. Martersteig hat den Glauben an seine Mission und den Glauben an die Jugend, die ihm helfen wird — das ist bei einem Sechziger, der viele Enttäuschungen erlitten, eine unschätzbare Wegzehrung. Es ist wohl keiner unter uns, der ihm die süßesten Herbstfrüchte seiner rastlosen Arbeit nicht gönnte.

Ich weiß nicht, ob Karl Birk den „Zerbrochenen Krug" und das „Guiskard"-Fragment auf der Bühne und unter günstigen darstellerischen und dekorativen Bedingungen inszeniert hat. Aber ich möchte ihn wohl einmal bei solcher Arbeit belauschen. Nach seinen niedergelegten „Beiträgen zur Inszenierung" verspricht er ganz ungewöhnliche Regieleistungen. Vor mehr als zehn Jahren regte ich eine Bühnenbibliothek an, die besonders den mittleren, schnell produzierenden Theatern nutzbar werden sollte. Ein solches Textbuch war gedacht als Ratgeber in historischer, theaterhistorischer und textkritischer Beziehung, soweit der Regisseur und die Schauspieler derlei exakte Dinge benötigen; es sollte Vorschläge über Striche, Kostüme, Masken und Schauplätze bringen und endlich auch die zarteren Ergebnisse gelungener Aufführungen festlegen. Als abschreckende Beispiele solcher Arbeiten nenne ich das Gros dessen, was von Wittmanns Gnaden sich bei Reclam tummelt, als empfehlenswerte kann ich nun Birks zwei Heftchen ankündigen, die ich sogar ausprobiert habe. Es ist eine Lust, diese halb- und höchstens ganzseitigen Grundrisse der Geschichte und Bühnengeschichte einzusehen, der einzelnen Charaktere von Guiskard bis zum „Volk", der Ort- und Zeitbestimmung, der Dekoration, Beleuchtung und der Kostüme. Wie soll der vom Tagesbetrieb abgehetzte Oberregisseur etwa des magdeburger Stadttheaters die Quellen fließen machen, nach denen Karl Birk in wissenschaftlicher Beschaulichkeit schürfen durfte! Ob man das Volk nach Birks Vorschlag aus fünferlei oder dem eigenen Gefühl nach nur aus dreierlei oder einem einzigen Munde sprechen läßt, ist ohne Bedeutung; genug schon, daß er derartige Vorschläge zur Verlebendigung tut. Nicht ein überflüssiges Wort macht sich breit, und das will bei unserm allzu beredten Regisseurchor viel heißen. Wenn ihn der Zuruf eines Praktikers zu weiteren Beiträgen ermuntern kann, die weitaus schöpferischer sind als die Hälfte der sonstigen Theaterbücher, so sei er von dieser Stelle aus mit Trompetenkraft gegeben. Und wenn die kleinen Herren von der Regie aus Eitelkeit und Beschränktheit Hilfen von der Art der birkschen abweisen, so werden die großen sich zu einer Bitte sammeln, die nach dem bereits versprochenen „Macbeth" verlangt und nach dem ganzen Shakespeare.

Eloessers Idee ist sehr glücklich. Aus den geschwätzigen Memoiren, die zum Teil vergriffen, zum Teil langweilig sind, die paar Gestalten neu erstehen

zu lassen, auf denen unsre Schauspielkunst wie auf Säulen ruht. Ich hoffe, Eloesser hört mit Ekhof, Schröder, Iffland nicht auf; er kann hinübergreifen in die vorgottschedische Zeit und ebenso über Anschütz in unsre hinein; er darf uns auch etwas von englischen Komödianten erzählen, aus Molières und Calderons Kreis: wir hören seinen Einführungen gern zu und lesen die kleinen Ausschnitte mit Freuden. Es war wirklich eine große Zeit, die er uns nahebringt! Was wollen unsre „Theaterreformen", von denen die Welt widerhallt, besagen gegenüber der unerhörten Schöpferkraft eines Schröder, dem Adel eines Ekhof, von dem Sittlichkeit über den ganzen Stand ausstrahlte, gegenüber dem Idealismus Ifflands, Becks und Beils, die sich gegenseitig vor Übertreibungen und Eitelkeiten behüteten! Und für den Theaterleiter ist das Pandora-Büchlein eine gute Schule: seine Vorgänger bis zu Goethe hinauf waren auch nicht auf Rosen gebettet.

Es wäre gewiß töricht, sich prinzipiell gegen Philosophen zu wenden, die künstlerische Werke analysieren und auf ihre Konstruktion hin betrachten, um allgemeingültige Normen zu finden. Und wenn es auch weder Aristoteles noch Lessing und ebensowenig einigen neueren Ästhetikern gelungen ist, das Drama auf eine Formel zu bringen, die wie eine Schablone Aischylos und Ibsen zudeckt, warum sollte der Versuch nicht munter wiederholt werden? Aber auch Arnulf Pergers Bemühen scheint mir nur kleine tote Fetzen aus dem mächtigen, kühn und lebendig fallenden Mantel der Tragödie geschnitten zu haben. Ob auch nur ein Mensch, der sein „System der dramatischen Technik" durchgeht, des wahrhaft dramatischen Geistes einen Hauch verspürt? Und das sollte doch! Wenn Wölfflin über die Entwicklung der Abendmahlsbilder spricht, so erleben wir die künstlerischen Schauer und Wollüste mit von den ersten kindlichen Gruppierungen an bis zu Lionardos endlicher Lösung des Problems. Wie aber bringt uns Perger die konstruktiven Genieblitze der „Orestie", „Macbeths", des „Prinzen von Homburg" nahe? Indem er ein paar Termini aufzeichnet: Zug, Gegenzug, Abschnitt, Spielhandlung, Gesamthandlung, die wieder ihre zahlreichen Unterarten haben. Worte, Worte, Worte. Der Tertianer muß daran glauben, wenn ihm „Wilhelm Tell" so nüchtern erklärt wird; wir aber beanspruchen von einem Mann, der uns aus dem Labyrinth der tausend Dramen, die wir gelesen, gesehen und erlebt haben, hinausführen will auf die Höhe des einen ungeschriebenen Dramas, das allen geschriebenen Mutter sein soll, wir verlangen von ihm einen ungeheuren Horizont der Erkenntnis und eine Tiefe des Empfindens, aus der abertausend neue Dramen aufsteigen können. Was Perger zeigt, hätte sich viel deutlicher an blumenthalschen Schwänken nachweisen lassen als an einigen Szenen aus Goethe, Schiller, Grillparzer, Kleist, Hebbel und Grabbe. Denn dort klappert die Maschine mit Zügen und Gegenzügen, mit realer und unrealer Handlung, mit mittelbarer und unmittelbarer Darstellung so schön hörbar, daß es nicht wie Frevel erscheint, sie auseinanderzunehmen. Welche Genialität aber dazu gehört, die Katastrophe im „Zerbrochenen Krug" durch anderthalb Stunden hinauszuzögern — und durch was für anderhalb Stunden ununterbrochener Lebendigkeit! — das kann uns nur jemand sagen, der ein philosophisches Seitenstück zum Dramatiker Kleist ist.

Auch Anton Büchner, der sich den Doktorhut erschreiben will, kommt auf einem Streifzuge ähnlicher Art zu keinen bedeutsamen oder irgendwie persönlichen Ergebnissen. Freilich ist sein Beginnen viel bescheidener, und der Fleiß, den er darauf verwendet hat, krönt sich deshalb mit einem gewissen Erfolg. Er durchsucht die guten und schlechten Stücke Anzengrubers auf allerlei Eigenschaften hin, die den Dichter technisch zwischen die Verfertiger melodramseliger Volksstücke und die parenthesenreichen Führer der naturalistischen Schule einreihen. Und es ist erstaunlich, wie klein der handlungs- und gestaltenreiche österreichische Romantiker auf die Dauer eines halben Tages wird, währenddessen ein junger Gelehrter nachweist, daß alle möglichen zweifelhaften Requisiten wie Tableaux, Entreelieder, Couplets, Zitherklänge, Donnerbleche und an den Haaren herbeigezogene Monologe ihr Wesen in dem Werke des Unsterblichen treiben. Diese vorübergehende Wirkung liegt natürlich nicht in des Verfassers Wunsch; er bemüht sich sogar, die mancherlei Schwächen zu verteidigen, und nur ganz selten gibt er ein bißchen gröblich angewandten Tränenfang zu. Er weiß auch, daß es der Reichtum an richtig geschauten und in die richtige Umgebung gestellten Willensnaturen ist, der den dichterischen Erfolg Anzengrubers ausmacht; und wir vom Theater wissen, daß man alle die unorganischen Liedel, Monologe und Sentimentalitäten kürzen oder gar streichen kann, ohne den Applaus des Publikums zu mindern, das an der derben Schöpferfaust des geradlinigen Dichters höhere Freude hat, als an der vorsichtigen Feder des Vorstadtdramaturgen. Anzengruber wollte belehren und schuf seinen „Pfarrer von Kirchfeld" mit bewußter Tendenz und in der Opposition gegen die Volksstückschwindler; aus Klugheit nahm er einige Gebärden der Gegner an, die ihm nun für alle Zeit anhaften werden. Wie stark müssen die Unterströme seines Schaffens rauschen, daß er trotzdem den weiten Weg vom Carl-Theater zum Burgtheater zurückgelegt hat, der für einen gewöhnlichen Sterblichen zehn Kreuzer, für einen Dichter aber die Talente und Qualen eines gottberufenen Propheten kostet.

Echo der Bühnen

Stuttgart

„Die Frau des Kommandeurs." Drama in drei Akten von Max Dreyer. (Kgl. Hoftheater, 6. November).

Die Ehe ist kein Kinderspiel. Zwei Menschen mögen sich zugetan sein und finden doch nicht den Weg der eine zum Herzen des andern, weil sie, wie man so sagt, zu verschieden geartet sind. Dämmert erst der Zweifel auf, ob dieser Ehebund denn überhaupt das Glück bringen werde, auf das man ein Anrecht hat, so ist die Ehe in Gedanken schon gebrochen. Vielleicht gehen dem einen von beiden zur rechten Zeit noch die Augen auf; dann läßt sich alles wieder ins gute Geleise bringen. Dazu braucht's aber ein hohes Maß von Selbstverleugnung und Güte, um beim andern Teil das wankende Vertrauen wieder

zu befestigen. Der Lohn wird nicht ausbleiben, sofern nur der Glaube unerschütterlich besteht, daß der, um den man Opfer bringt, der Opfer wert ist.

Die Ehe des Oberstleutnants Lorenz Gildemeister ist im Begriff, auf die schiefe Ebene zu geraten. Die Frau ist von altem Adel, er aus grundsolider bürgerlicher Familie, sie arm, ohne das leiseste Verständnis für Erwerb und Besitz, ohne Interesse für Avancement, Rangliste und den ganzen Militärkommiß, eine sorglose Künstlernatur; er Soldat von echtem Schrot und Korn, schwunglos, pflichtbewußt und pünktlich bis zur Pedanterei. Nur den Seelenadel, den feinen Takt haben sie gemeinsam, scheinen das aber zunächst wenig aneinander zu schätzen. Denn es sind keine Anknüpfungspunkte da, fremd stehen sie sich gegenüber und alle Annäherungsversuche mißlingen, weil es keinem von beiden gegeben ist, an die richtige Saite im Innern des andern zu rühren. Der klaffende Riß in dieser Ehe bleibt nicht verborgen, und der beiderseitige Anhang trägt in falscher Hilfsbereitschaft allerlei dazu bei, um die Dinge auf die Spitze zu treiben.

Da ist nun im Regiment ein junger Leutnant, auf dem der chronische Zorn seines Kommandeurs lastet; eine komplizierte Natur — aufgeweckter Kopf, fähiger Soldat, vorzüglicher Kamerad, verwegener Herrenreiter, eigentlich ein famoser Kerl. Aber ab und zu reitet ihn der Satan und er tut Dinge, die ihn mit Subordination und Pflichtbewußtsein in die schwersten Konflikte bringen. Das kommt, weil er ein unfertiger Charakter ist, in seinem Beruf nicht voll aufgeht, weil er Gedichte liest oder macht, wenn dienstliche Anforderungen ihn ganz in Anspruch nehmen sollten, weil er sich in entscheidenden Augenblicken nicht vom Buch oder vom Klavier losreißen kann. Gegen diesen Ausbrecher endlich mit Strenge vorzugehen, scheint der Oberstleutnant fest entschlossen, wogegen seine Frau, von der Seelenverwandtschaft mit dem jungen Offizier hingerissen, in ungewöhnlich temperamentvoller Weise für ihn Partei nimmt. Das Ärgernis ist da, die militärischen Kreise nehmen Notiz davon. Warum aber stellt sich der Ehemann blind und taub, warum begegnet er allen versteckten und offenen Andeutungen in seiner Umgebung teils mit sorgloser Ruhe, teils mit schärfster Zurückweisung? Die Leute im Stück zerbrechen sich den Kopf darüber, der Hörer auch. Diesen führt der Dichter mit kluger Absicht in die Irre, läßt ihn vor einer Katastrophe bangen und hat es doch nur auf eine feine, warmherzige und nach der Spannung wohltuende Lösung des Konflikts abgesehen.

Der Oberstleutnant glaubt fest an sein Glück, nicht aus Aberglauben, sondern aus der Tüchtigkeit seiner überlegenen Natur heraus. Für ihn gilt's, auf seine Art den Stier bei den Hörnern zu packen, das Herz seiner Frau endlich zu erobern. Laune, kleinliches Mißtrauen oder gar Eifersucht wären bei deren mimosenhaft scheuer Eigenart das Verkehrteste; den richtigen Weg weist nur die Erweckung rechten Vertrauens. — Als der verwegene junge Kamerad bei einem Rennen sich eine schwere Kopfverletzung zuzieht, nimmt er ihn in sein eigenes Haus auf und läßt die sorgliche Gattin am Krankenbett schalten und walten. Das aber ist's, was der Situation, wenigstens in der Stille der Häuslichkeit, allen Reiz des heimlich Gefahrvollen, des Verbotenen nimmt, das zwingt die Frau und den jungen Springinsfeld, der zu jedem verliebten Streich bereit gewesen wäre, zum Spiel mit offenen Karten; solcher Großmut gegenüber können nur anständige und ritterliche Instinkte in Wirkung treten. Zwar der **Regimentskommandeur** wird bei dieser gewagten Taktik zu Fall kommen, **Lorenz Gildemeister** aber bleibt siegreich und erntet die Früchte seiner Saat.

Der Titel „Die Frau des Kommandeurs" paßt gut auf den ersten Akt, der zweite aber gehört ganz dem „Leutnant Thormann", der dritte ganz dem „Oberstleutnant Gildemeister". Man hat die Wahl; denn jeder Akt stellt eine der drei Hauptfiguren ins helle Bühnenlicht, schafft sehr dankbare Rollen und mischt geschickt das bürgerliche Element mit dem militärischen, dessen Bühnenwirksamkeit merkwürdigerweise noch immer anhält, so monoton auch im Grunde die Möglichkeiten dramatischer Verwicklung sind, die aus dem Konflikt des spezifisch militärischen Standesbewußtseins mit den menschlichen Eigenheiten seiner Träger entspringen. Das Stück gehört zu denen, die Laube das Hausbrot nennt, das dem Magen nach allerlei dramatischen Leckerbissen immer wieder nahrhaft und bekömmlich eingeht. Es muß aber genossen werden, solange es frisch ist. Kommt es öfter auf den Tisch, so schmeckt's altbacken.

Karl v. Stockmayer

Bremerhaven

„Korallenkettlin." Drama von Franz Dülberg. (Stadttheater, 26. Oktober.) Buchausgabe bei Egon Fleischel & Co., Berlin.

Das von der Schöneberger Zensur so hartnäckig verfolgte Drama „Korallenkettlin" von Franz Dülberg, das schon vor längerer Zeit in München vor einem geladenen Publikum gespielt worden ist, hat am 26. Oktober im kleinen Bremerhaven seine erste öffentliche Aufführung erlebt. Eine Folge des Verbots war, wie man sich erinnert, der heftige Protest zahlreicher Künstler und Schriftsteller, die dies polizeiliche Veto als banausische und auf die Dauer unerträgliche Hemmung und Einschnürung ehrlichen und freien Kunstschaffens empfanden. Daß Dülbergs Stück einem preußischen Zensor Unbehagen verursachen und sein empfindsames moralisches Gewissen aufrühren mußte, war freilich nach den Erfahrungen der letzten Jahre zu erwarten. Mit großer Kühnheit behandelt Dülberg in seinem Stück ein Problem, das über den mittelalterlichen Rahmen des Stückes hinaus auch Bedeutung für unsere Gegenwart hat. Am Schicksal einer zum Dirnentum drängenden Bürgerstochter zeigt der Dichter das Gewerbe dieser unglückseligsten aller Frauen in seiner bitteren Notwendigkeit und fordert für diese armen Geschöpfe statt Verachtung — Mitleid und Liebe. Das und die Tatsache, daß der Dichter im ersten Akt des Stücks den gewerblichen Betrieb der Frauengasse in bunter und unverhüllter Anschaulichkeit schildert, war dem Zensor natürlich zu viel. Er übersah freilich den hohen sittlichen und künstlerischen Ernst, mit dem der Dichter für seine Sache kämpft, und übersah, daß aus allem, was das heiße, leidenschaftliche Bürgermädchen, das sich die rote Korallenkette der Dirne um den Hals schlingt, zur Verteidigung ihrer unglückseligen Schwestern sagt, auch eine tiefe seelische Not unserer Tage schreit; daß die sittliche Forderung, die der Dichter stellt, auch eine Forderung unserer Zeit ist.

Für die Bühne liegt Dülbergs Stück heute nicht in der Fassung vor, die der Zensor verbot. Der Dichter hat, nach eigenem Ausspruch, sein Stück nicht dem Zensor, sondern der Theaterwirkung zuliebe umgeformt. Leider nicht zu innerem Gewinn. Denn die Änderung biegt die gerade und große Linie des Stücks. Sehr entschlossen hat der Autor alle Debatten und Bekenntnisse zum eigentlichen Problem des Stücks, das, sagen wir mal, der Ethik des Dirnentums und der Prostitution auf den Grund kommen will, herausgestrichen und gegen eine handlungsreichere Erweiterung der Fabel eingetauscht, die das ganze Stück in das bequemere Fahrwasser einer unproblematischen Liebestragödie lenkt. Das heiße Kätchen, das in der drängenden Not ihrer Sinne sich ins Dirnentum stürzt, aber dem ersten, der in Gier über sie herfällt, den Dolch ins Herz stößt, dann als Geliebte eines Fürsten, vom Volk als Schänderin des Thrones und als Mörderin gehaßt und verflucht, sich zur Verteidigerin ihrer armen Schwestern aus der Frauengasse aufwirft und noch auf dem Wege zum Tode ihren Bedrängern den Trieb der Sinne in seiner Natürlichkeit begreiflich zu machen sucht — diese Predigerin einer neuen Ethik ist im veränderten Stück nur noch eine rührende, duldende Mädchengestalt. Zwischen trüben und reinen Leidenschaften, zwischen Haß und Verachtung schwankt sie

hin und her und streicht sich schließlich aus dem Leben in einer Stimmung, in der Reue, Eifersucht und Opferwille seltsam durcheinanderwirbeln. Wir sehen, wie ein einzelnes Menschenschicksal sich tragisch erfüllt; sehen aber dahinter nicht mehr die große, ergreifende Geste einer aus dem Dämmerdunkel ihrer Zeit herauswachsenden prophetischen Gestalt, die, Märtyrerin und Seherin zugleich, hinüberweist in eine zukünftige, hellere, alles begreifende Menschlichkeit.

An Bühnenwirksamkeit mag das Stück durch diese Reduzierung auf eine gewisse kleinbürgerliche Enge gewonnen haben. Das kam in dem lebhaften Beifall des bremerhavener Publikums zum Ausdruck, das auch die Bedenklichkeiten des ersten Aktes aus der Frauengasse mit einer Empfänglichkeit hinnahm, die nur aus jener erfreulichen und gesunden Naivität kommen kann, die unser Großstadtpublikum, man darf ruhig sagen: leider, verloren hat.

Kurt Küchler

Echo der Zeitungen

Dichter und Geschäftsmann

In einem Aufsatz (Frankf. Ztg. 295), der die Grundlagen unseres Wirtschaftslebens einseitig geistreich erörtert, kommt Frederik van Eeden zu einer Schlußfolgerung, die das Heil der Zukunft in einem neuen eigenartigen Zusammenwirken der Geschäftsleute mit den Dichtern erblickt. Vielleicht sind Eedens Ausführungen nicht wirklichkeitskräftig; aber sie sind sehr charakteristisch für diese Persönlichkeit, die in harten sozialen Enttäuschungen ihren Glauben wahrte, ja recht eigentlich gewann. Dieser Zukunftstraum findet seinen Ausdruck in den Sätzen:

„Leicht wäre es, alles Elend der heutigen gesellschaftlichen Zustände darauf zurückzuführen, daß der Geschäftsmann zu wenig Dichter ist und seine Kraft verbraucht für unwürdige Zwecke, ohne große und schöne Lebensanschauung, ohne Phantasie, ohne höhere Freude, — während der Dichter-Utopist dagegen wieder zu wenig Geschäftsmann, zu wenig Wirklichkeitsmensch ist, um seine sozialen Visionen praktisch auszuführen.

Der Geschäftsmann lacht ein wenig über den unpraktischen Dichter, zuckt die Achsel über seine Begeisterung, seine Ideale und versteht nicht, daß seine eigene Arbeit etwas Höheres und Schöneres sein könnte, daß auch er unendlich höhere Entzückungen kennen würde, wenn er sein Schaffen mit dichterischer Idealität erfüllte — der Dichter dagegen sieht verächtlich auf das Treiben der Geschäfte, das ihm banal und widerlich vorkommt, ohne zu verstehen, daß sein höheres Seelenleben nur Wert und Bedeutung bekommt, wenn es durch geduldiges geschäftliches Wirken das ganze tägliche Leben der Menschheit durchdringt.

Solange die beiden, Dichter und Geschäftsmann, einander feindlich und mißtrauisch gegenüberstehen, solange der Dichter sich als Ästhetiker in seinem Stolz zurückzieht und auf den niedrig gesinnten Geschäftsmann schimpft, der nur für faden Gelderwerb und rohe Genüsse zu arbeiten scheint — und solange der Geschäftsmann nichts weiter ins Auge faßt als seine Privatinteressen und alles höhere Seelenleben nur als etwas Untergeordnetes und Überflüssiges betrachtet, solange er nicht sieht, daß nur der Dichter ihn lehren kann, wie er sein Geschäft zu einer schönen Schöpfung und sich selbst zu einem gesegneten und segensreichen Menschen ausbilden kann — so lange bleibt die Menschheit in Elend.

Denn nur immer Geld verdienen und das Geld dann nachher wieder philanthropisch verschenken — das genügt nicht für eine würdige Menschenexistenz. Und hübsche Verse machen, auf den Philister schimpfen und dann sich doch wieder vom reichen Geschäftsmann unterhalten und beschenken lassen, das genügt nicht für ein würdiges Dichterleben.

Um eine neue Menschenwelt zu schaffen, brauchen wir Geschäftsleute, die das Lenken der menschlichen Aktivität als einen hohen Beruf, als eine wirkliche Schöpfung auffassen, und wir brauchen Dichter, die die ganze Menschheit so feurig lieben, daß sie sich nicht von ihr zurückziehen trotz aller Philister, und sich sehr tüchtig darum kümmern, wie sie lebt und was sie treibt, um für sich und andere Nahrung, Kleidung und Wohnung zu schaffen — welche Sachen die meisten Dichter bekanntlich auch nicht gern entbehren."

Anton v. Perfall

Anton v. Perfalls, des Jüngstverstorbenen, Erzählungskunst charakterisiert Karl Conte Scapinelli (Münch. N. Nachr. 565) in Worten, die bei aller freundschaftlichen Anerkennung doch auch die Mängel durchblicken lassen:

„Vor allem und über alles stand ihm im Roman die Idee. Sie leuchtete uns aus dem Titel entgegen, sie sprang mit Riesenlettern auch aus der ganzen zwingenden Handlung, die er ihr stets unterordnete, hervor.

Er hat mir selber einmal gesagt, daß sie vielleicht neben den Hauptfiguren das einzige war, was bei Beginn einer großen Arbeit für ihn feststand. Dadurch erhielten seine Romane nicht nur eine natürliche Spannung, weil für den Autor selbst die kleineren Vorgänge noch nicht feststanden, sondern auch sein reiches Fabuliertalent war nicht durch gegebene Ereignisse gewissermaßen gebunden.

Die Handlung war neben der Idee das starke, treibende Element seiner Romane, sie ging wie hochgehende Wogen über die Menschen und Figuren flutartig hinweg. Sie begrub in ihrem starken Drang für Momente die Charaktere und Menschen und erhielt dadurch eine elementare, starke Gewalt, der sich — darin lag die selbstverständliche Tragik seiner Figuren — auch Aufrechte und Harte beugen mußten.

Anton v. Perfall war durch und durch Erzähler: seine stärkste Begabung lag neben hoher ethischer Erkenntnis im Fabulieren."

Zur deutschen Literatur

In einem sehr interessanten Aufsatz „Ein Frauenlob der deutschen Renaissance" (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 43) gibt Fr. Friedrich Leitschuh auch eine Gesamtcharakteristik des kölner Humanisten Agrippa von Nettesheim (1486 bis 1535): „Als Mensch ebensowenig an der Scholle wie als Humanist an der leeren Form klebend, hat dieser Heimatlose einen ungeheuren Schatz von Erfahrungen gesammelt. Er zog mit offenen Augen schönheitsdurstig durch die Welt, nicht nur eifrig, fast allzu eifrig bemüht, den Schleier von den Geheimnissen der Natur zu ziehen, sondern auch, selbst unter schwerlastendem Druck der äußeren Verhältnisse, von staunendem Entzücken für die Reize der Natur erfüllt. Der Faustnatur Agrippas war indes ohne Zweifel der Blick für alles Gesetzmäßige in hervorragendem Maße eigen, und wenn der bei ihm ebenfalls stark ausgeprägte Hang zum Außergewöhnlichen auch sein wissenschaftliches Urteil in nicht wenigen Fällen trübte — in dem System, das er aufbaute, um den Beweis zu liefern, daß sich nicht nur der menschliche Mikrokosmus, sondern auch jede geometrische Figur in ihm einordnen lasse, tritt das Verständnis für das Gesetzmäßige der Proportionen, namentlich des menschlichen Körpers, so überragend in den Vordergrund, daß uns Agrippa als ein ernstzunehmender Genosse jener erscheint, die sich mit den Gesetzen der Formenschönheit beschäftigt haben. Seine Beobachtungen auf diesem Gebiete, seine Hinweise auf die Zahlenharmonie als der Grundlage der Formenschönheit muten genau so merkwürdig an, wie sein Vorausahnen späterer wichtiger Entdeckungen und Gesetze auf dem Gebiete der Chemie."

Über Heinrich Beck „aus der Blütezeit des Mannheimer Theaters im 18. Jahrhundert" schreibt Friedrich

Walter (N. Bad. Landesztg. 514). — Ein Besuch Lavaters in Hamburg: Hamb. Nachr. (521). — Seine wohl auf ein weiteres Publikum berechneten Betrachtungen „Goethe in der Liebe" setzt Adolf Metz (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Beil. d. Hamb. Nachr. 43, 44) fort. Der vierte Abschnitt setzt ein: „Und noch einmal sollte die Liebe dem greisen Jüngling das Mark entsetzlich zusammenschütteln. Diesmal im Osten."

Aus unveröffentlichten Briefen Achim v. Arnims hat Reinhold Steig (Voss. Ztg. 544) ein Bild von Schills Zug zusammengestellt. Die erste Charakteristik Schills mag hier wiederholt werden: „Da ich mir immer Gewalt antue, nichts über die verzweiflungsvollen öffentlichen Angelegenheiten zu schreiben, während wir hier vor lauter Frieden absterben, noch weniger etwas Schmähendes über den Bestienhaufen von Franzosen zu sagen, so werden meine Briefe wohl ungestört zu Dir gelangen. Schill, von dem Du wenigstens etwas gehört haben wirst, ist ein trefflicher, unbefangener Mensch. Ich sehe ihn jetzt fast täglich, seine Lebendigkeit läßt noch viel erwarten; aber seine Wunden haben ihn geschwächt, er leidet sehr bei allem Wetterwechsel. Er ist mit allen Kindern in der Stadt bekannt, das alte, steife Militärvolk hat einen gründlichen Neid und Haß gegen ihn. Der russische Kaiser, der Dutzenden von unseren Offizieren Orden verteilt, gab ihm keinen. Sonderbar ist es in ihm, daß er die Pferde mehr liebt als die Menschen, so lieb er auch seine Soldaten hat." — Ein Vortrag über Heinrich v. Kleists Sprache von Fritz Hunziker wird (N. Zür. Ztg. 304) wiedergegeben. — Besprechungen der von Fritz Lemmermayer und O. Kralik aufgefundenen Hebbeldokumente (Schuster & Loeffler, Berlin) finden sich Leipz. Ztg., Wissensch. Beil. (44) und Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. (252). — Mitteilungen aus Franz Dingelstedts Direktionstätigkeit am münchener Hoftheater (ein Gastspiel und dann das Engagement Haases betreffend) macht Wolfgang Stammler (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 44, 45). — Erinnerungen an Klaus Groth bietet Eugen Wolff (Hamb. Nachr. 515).

Von Uhland als Politiker sagt Georg Stamper (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 45): „In der Paulskirche steht er inmitten der täglich wechselnden Einwirkungen jener Tage fast einsam, da er keinem politischen Klub sich anschloß, um seine Überzeugungen keinem Parteigebot unterordnen zu müssen. Bei der Abstimmung über die Einsetzung der Zentralgewalt stimmte er für den Präsidenten und wählte den Erzherzog Johann und Heinrich v. Gagern als den verantwortlichen Präsidenten; dann später stimmte er für Aufhebung des Adels, auch unter anderem für den mit Erbitterung in den stürmischen und doch schwer dahinfließenden Debatten umstrittenen Satz: Kein Teil des deutschen Reiches darf mit nichtdeutschen Ländern zu einem Staate vereinigt sein. Uhlands Abstimmungen wurden im Verlauf der Verhandlungen mehr und mehr radikal. — Den Politiker Uhland hat Goethe mißachtet, Robert Mohl beschimpft und Justinus Kerner mißverstanden, Friedrich Theodor Vischer hat den als liberalen Doktrinär von seinen Gegnern Bezeichneten verehrt. Er nahm seine Ideale aus den Zeiten des alten deutschen Reiches mit seinen saftstrotzenden Führergestalten im Guten und Bösen, aber die Wahrhaftigkeit und die Humanität seines Wesens waren nicht zuletzt die Triebfedern seines politischen Handelns."

Zu Hermann von Gilms 100. Geburtstag (1. 11. 12) sind eine Reihe von Aufsätzen erschienen, die darauf hindeuten, wie vieles von Gilms lyrischem Lebenswerk lebendiger Besitz geblieben ist: Edith Stechern (Hamb. Nachr. 514 u. a. O.); Arnulf Sonntag (Münch. N. Nachr. 559); Erich Jäger (N. Zür. Ztg. 309); F. St. Gunther (Deutsches Tagbl., Wien, 290); Max Foges (N. Wiener Journal 6833); E. P. (Arbeiter-Ztg., Wien, 300); J. K. Ratislav (Mannh. Tagebl. 299); Rudolf Holzer (Tagespost, Graz, 300); Zeit, Wien (3629). — Von Moritz v. Strachwitz' unglücklicher Liebe zu Sidonie Gräfin v. Strachwitz erzählt Hanns Martin Elster (Frankf. Ztg. 246); er teilt auch ein bislang unveröffentlichtes Gedicht von Strachwitz an Sidonie mit. — Über Adalbert Stifters Beziehungen zu Wien schreibt Gustav Wilhelm (Deutsches Volksbl., Wien, 8555). — Einen Aufsatz über Ferdinand Kürnberger gibt Oskar Hatschek (Tagebl., Prag, 292).

Zur Nietzscheliteratur liegen zwei Aufsätze vor: Nietzsche im Briefwechsel von Richard M. Meyer (Königsb. Allg. Ztg., Königsb. Bl. 44) und der Schluß der Studie „Nietzsche als Musikphilosoph" von Alf Nyman (Propyläen, Münch. Ztg. 5). Ebenda setzt Ludwig Lohmeyer seine Erinnerungen an Wilhelm Busch fort. — Des 25. Todestages von Karl Goedeke gedenkt ein Aufsatz von Anton Schlossar (Tagespost, Graz, 296); vgl. auch Wiener Ztg. (251). — „Gustav Freytags letzter Roman" betitelt Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 549) ein Feuilleton, in dem er über die Briefe Freytags an seine Gattin spricht.

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Von Helene Böhlaus Büchern heißt es (Magdeb. Ztg. 563): „Selten wird man Frauenbücher von solcher Naturhaftigkeit finden, wie Helene Böhlau sie schreibt. Auch in der Unnatur und gelegentlichen Verzückung um Unwesentliches schimmert die Ursprünglichkeit des echten Gefühls, des irregeleiteten, sieghaft durch." — Eine interessante Parallele von Clara Viebig zu Gustav Flaubert zieht Carl Becker (Ztg. f. Lit. usw., Beil. d. Hamb. Corresp. 22): „Flaubert und Viebig stehen in der Tat zur Natur in demselben intimen, urwüchsigen Verhältnis; sie fordern beide die Beobachtung ihrer heiligen und ewigen Gesetze, und für dieselbe Übertretung dieser Gesetze haben sie beide dieselben Strafen gefunden. Während aber Flauberts Naturalismus mit ‚Madame Bovary' großenteils abgetan war, war es Clara Viebig beschieden, konsequenter mit sich selbst zu bleiben und sich nie von einer gesunden Naturanschauung zu entfernen. Naturgewalten, so bezeichnet sie eine ihrer schönsten Novellensammlungen; Naturgewalten könnte man ihr ganzes Werk betiteln. Alles, was in irgendeinem Maße gegen die Natur verstößt, findet in ihr eine unversöhnte Gegnerin. Alles Widernatürliche, wie Geldheiraten, gelehrte Frauen, kränkliche Stadtkinder, übertriebene Frömmigkeit, starker Alkoholgenuß, Mangel an Tatkraft, Trennung der Frauen von ihren Männern („Weiberdorf"), geißelt sie mit unerbittlicher Strenge, und zwar nicht nur bei den vereinzelten Personen, sondern auch in der Gesamtheit, in der menschlichen Gesellschaft: so wird sie infolge ihrer gesunden Naturauffassung zur Ideendichterin, ja zur großen sozialen Dichterin." — Von Paula Dehmel sagt Johannes Schlaf (Berl. Tagebl. 555): „Sie hat nie geklappert, nie ein Wesen von sich gemacht; sie ist nichts weniger als eine Literatin, nichts so wenig als professionelle Dichterin: sie hat ihre wunderbaren Kinderlieder und Märchen eigentlich stets nur und vor allem für ihre drei Kinder gedichtet, aber gerade deshalb ist sie eine Persönlichkeit, ist sie der echteste deutsche Jugenddichter, den wir heut besitzen; ist sie mehr: eine deutsche Mutter und Hausfrauengestalt, wie sie in diesen Zeiten unserer Überkultur wahrlich zu den Seltenheiten gehört." — Über Franziska Manns Bücher spricht sich Hanna Gräfin v. Pestalozza (Königsb. Hart. Ztg., Lit. Beil. 494) sehr anerkennend aus. — Des 80. Geburtstages der „Heimatschriftstellerin" Zoë v. Reuß (geb. 28. Okt. 1832 in Mauderode bei Ellrich) wird (Nordh. Ztg., Unterh.-Beil. 83) freundlich gedacht.

Hanns Martin Elster sucht den hessischen Dichter Wilhelm Speck (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Beil. d. Hamb. Nachr. 44) aus seinen Prosabüchern, die er als Bekenntnisschriften wertet, zu charakterisieren: „Seine Werke, mögen sie nun ausgehen von Raabe oder von Heyse, von Stifter oder von Mörike, seine Werke sind nicht Tagesware; sie werden dauern, wie eben nur Werke dauern können, die aus der Quelle einer großen dichterischen Natur, einer Persönlichkeit stammen." — Über Stephan Zweig plaudert Paul Wilhelm (N. Wiener Journal 6829) allerlei liebens-

würdig Persönliches. — Durchaus kritisch wird John Henry Mackay nach den ersten Bänden seiner gesammelten Werke (Bernhard Zacks, Treptow) (Wiener Ztg. 251) gekennzeichnet. — Des fränkischen Dramatikers Ambrosius Knopf gedenkt Wilhelm Weißwänger (Neckar-Ztg., Heilbr. Unterh.-Bl. 129).

Neu erschienene Werke. Auf Elsa Asenijeffs demnächst erscheinenden Gedichtband (Georg Müller) macht Kurt Pinthus (Leipz. N. Nachr., Feuill.-Beil. 297) aufmerksam: „Man wird sehen, daß die Dichterin zu jenen gehört, die den neuen Rhythmus unserer Zeit suchen, eine Form, die sich auf natürliche Weise aus unserem Empfinden, den Erscheinungen, unserer Sprache gebiert, und doch von der alten, konzentrierten Art des Volkslieds und der Ballade manches übernimmt." — Josef Adolf Bondy rühmt (National-Ztg. 260) Ernst Lissauers neuen Gedichtband „Der Strom" (Eugen Diederichs). Er erkennt das Gemeißelte dieser Lyrik an und fügt hinzu, daß der Schüler C. F. Meyers die neue Rhythmik Whitmans und Verhaerens recht innerlich an sich erfuhr: „Das Gelingen so sanfter Harmonien fließt aus der tiefen Beruhigung und Zuversicht, die diesen Lyriker ganz anders erfüllt als die meisten seiner Generation und ihn in eine religiöse Sphäre rückt, die in unseren Tagen so wenigen erreichbar ist." Vgl. auch Felix Borchardt (Königsb. Hart. Ztg. 518, Ostpreußennummer). — Sehr begeistert läßt sich Karl Röttger (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 44) über Otto zur Linde vernehmen: „Man weiß nicht, was ist packender, aufreizender — die Melodienfülle oder die Grenzenlosigkeit der Sehnsucht oder die Erhabenheit der Mythen. Ich muß es sagen: solche Töne sind heute in Deutschland unerhört." — „Hoheit und Größe" findet Roderich Müller bei dem jetzt fünfundsechzigjährigen Hochlandsdichter August Lieber (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 49).

Sehr warmherzige Geleitworte spendet Gustav Manz (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 250) Walter v. Molos Schillerroman „Ums Menschentum" (Schuster & Löffler). — Rudolf Hans Bartsch' Schubertroman „Schwammerl" (Staackmann) findet auch weiterhin reiche Anerkennung durch Thekla Blech-Merwin (Fremdenblatt, Wien, 298) und durch Rudolf Holzer (Wiener Abendpost, 24. Okt.). — Franz Deibel charakterisiert Hanns v. Zobeltitz' neuen Roman „Sieg" (Fleischel) mit den prägnanten Worten (Königsb. Allg. Ztg. 520): „Was Liliencrons Kriegsnovellen auszeichnet, die heiße, erregende Unmittelbarkeit des Erlebten, das gibt auch dem zobeltitzschen Roman seinen ganz besonderen Reiz. Blutjung ist der Autor damals selbst mitgezogen, ergriffen und getragen von der nationalen Begeisterung in ihrer edelsten Form. Man spürt es denn auch auf jeder Seite seines Buches, daß der Stoff nicht literarisch erarbeitet, sondern mit Herz und Nerv tief durchlebt ist. Wenn der Erzähler Zobeltitz jetzt nach 40 Jahren alle Glocken der Erinnerung so mächtig und zum Herzen dringend läuten kann, dankt er es diesem einstigen Mitkämpfer und Offizier Zobeltitz, der selbst im Feuer stand und dem die ganze Furchtbarkeit der Schlachtfelder zum unvergeßlichen Erlebnis wurde. Mit jener energischen, anschaulichen Schilderungskunst, die diesen Autor fast immer auszeichnet, führt er mitten in die Stimmung unmittelbar vor Ausbruch des Krieges hinein." — Wilhelm Idel empfiehlt (Wermelskircher Ztg. 259) den neuen Roman von Richard Wenz „Heinrich Mittler, ein Lehrerleben" (Hesse & Becker).

„Eine neue Würde verleiht sich der heutige Mensch, wenn er sein Schaffen für die Gesamtheit geschehen läßt. Dies ist das Kredo von Paul Ernst, ein Glauben, dem er längst die Tat verliehen hat. Nur die anderen haben Einsamkeit um ihn gebannt und wollen nicht den Arbeiter sehen, der rastlos ein neues Seelenland aufpflügt und Keime sät, die im Herzen Späterer aufgehen sollen." Mit diesen Worten schließt Michael Josef Eisler (Pester Lloyd 248) seine Studie über Paul Ernsts „Ein Kredo" (Meyer & Jessen) ab. — Eine Würdigung von Sonnenthals Briefen (Deutsche Verlagsanstalt) findet sich (N. Fr. Presse, Wien, 17304). — Über das Tagebuch einer deutschen Schauspielerin von Helene Scharfenstein (Robert Lutz) schreibt Karl Bittmann (Karlsruher Ztg. 278), über den „Lebensroman des Wit von Dörring" (Inselverlag) Ernst Kreowski (Vorwärts, Unterh.-Beil. 210). — Als ein merkwürdiges Buch, in dem ein schlechter Kriminalroman mit Ideen von Größe verquickt wurde, kennzeichnet Elimar v. Monsterberg (Hamb. Corresp. 556) „Die Überwinder des Todes" von Oskar Kresse (John Schwerin).

Zur ausländischen Literatur

André Chéniers 150. Geburtstages gedenkt Rolf Brandt (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 255). — Verhaeren, der Lyriker, wird (N. Bad. Landesztg. 499) charakterisiert. — Ein Aufsatz von Albert Ludwig „Deutsche Romantik im neuen Frankreich" beschäftigt sich mit Pierre Balsacs „La recherche de l'Absolu", das mit Tiecks „Des Lebens Überfluß" starke Ähnlichkeiten aufweist.

Über Leopardi und die Übersetzungen seiner Gedichte unter besonderem Hinweis auf Oskar Zollingers Schrift „Leopardi als Dichter des Weltschmerzes" orientiert ein Aufsatz der N. Zür. Ztg. (307).

Über Lord Chesterfield als Erzieher läßt sich Rudolf Fürst (Voss. Ztg. 552) vernehmen. — Lord Byrons Beziehungen zu seiner „zweiten Heimat" Italien erörtert Abel v. Barabás (Dresd. Anz., 5. Nov.). — Hermann Kienzl rühmt (Hamb. Fremdenbl. 253) den amerikanischen Roman „Bekenntnisse einer glücklichen Frau" von M. van Vorst (Erich Reiß, Berlin).

Selma Lagerlöfs Schaffen wird (N. Wiener Tagbl. 296) gewürdigt. — Einen Huldigungsgruß zum 50. Geburtstag des schwedischen Lyrikers Bernhard Risberg (geb. 23. 9. 62) schreibt C. V. E. Björkman (Lübecker Nachr. 223 u. a. O.). Er teilt auch Übersetzungsproben von risbergschen Gedichten mit. — Björnsons Briefe an seine Tochter Bergliot (Fischer) bespricht Adele Falkson (Königsb. Allg. Ztg., Königsb. Frauenbl. 44).

Interessante Mitteilungen aus den Memoiren der Gräfin Sophie Tolstoi werden (Berl. Morgenpost, Unterh.-Beil. 261) gemacht.

„Deutsche Erzähler." [Die gleichnamige Publikation des Inselverlags.] Von Raoul Auernheimer (N. Fr. Presse, Wien, 17311).

„Deutsche biblische Geschichten vom Ausgang des Mittelalters." Von C. Borchling (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Beil. d. Hamb. Nachr. 44).

„Tote Bekannte — bekannte Tote." [Erinnerungen an Anastasius Grün, Wilhelm Jordan, Franz Stelzhamer, Anzengruber, Laube u. a.] Von Hermann Kienzl (Köln. Ztg., Unterh.-Bl. 1166).

„Die Kunst des Briefschreibens." Von Joseph Aug. Lux (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 254).

„Die Großmacht Presse." [Das gleichnamige Buch von Joseph Eberle.] Von Joseph Mauch (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 44).

„Politik der Bücherei." [Paul Ladewigs gleichnamiges Werk.] Von R. Merlin (Voss. Ztg. 546).

„Die Don Juan-Sage, ihre Entstehung und ihre Bearbeitungen bis auf Mozart." Von Theodor Schroeder (Deutsche Welt, Beil. d. Deutsch. Ztg. 4).

„Burgtheaterregime." Von Paul Siretean (Czernowitzer Tagebl., 27. Okt.).

„Zur Geschichte der neueren deutschen Dichtung." [Witkowski und Soergel.] Von Johann Georg Sprengel (Frankf. Ztg., Wissensch. Beil. 305).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. XXXIX, 2. Ein schönes Licht auf Kellers vornehme Gesinnung werfen neue Briefe an den Verleger Duncker, die zugleich für Kellers Arbeitsweise charakteristisch genug sind. Vor dem Erscheinen der „Leute von Seldwyla" in Buchform gestattete Keller 1855 den Abdruck einer der Novellen, „Frau Amrein und ihr Jüngster", dem Verleger Franz Duncker in seiner Volkszeitung und teilte das gleichzeitig seinem Verleger Vieweg in Braunschweig mit. Vieweg, der nach seiner Art seine Autoren in der Schweiz „inspizierte; die geringeren läßt er herrisch in den Gasthof kommen, die dickeren sucht er im Hause auf", erhob zu spät Einspruch. Dies und anderes bewog Keller, seine Verbindung mit Vieweg zu lösen und Duncker in einem Brief den Verlag der „Galatea-Novellen" anzubieten, die später als „Sinngedicht" erschienen.

„Lieber Herr Duncker! Ich habe Ihnen heute den Rest der Erzählung gebracht, welche Sie in der Volkszeitung abdrucken. Kaum nach Hause gekehrt, fand ich einen Brief von der Viewegschen Handlung vor, worin sie gegen diesen Abdruck auf das entschiedenste protestiert und androht, wenn er stattfinden würde, denselben als Nachdruck zu behandeln. Ich habe natürlich schon vor drei Wochen die Sache angezeigt und damals keinen Widerspruch erhalten. Ich stelle es Ihnen anheim, ob Sie die Fortsetzung an einer geeigneten Stelle abbrechen wollen oder nicht. Hinzufügen muß ich, daß Vieweg mißverständlich zu glauben scheint, es handle sich um den Abdruck eines großen Teils oder aller Erzählungen, da er den Ausdruck gebraucht: Abdruck der Erzählungen. Jedenfalls wird die Sache nicht erheblich sein, und wenn der Cholerikus nicht weiß, was ihm selber nützt, so mag er's haben. Zugleich wird mir angezeigt, daß Herr Vieweg sich in der Schweiz befinde und daß ein Übereinkommen wegen der Novellen, die ich ihm angeboten, erst nach seiner Rückkunft, Ende Oktober, stattfinden könne. Dies und noch andere Quängeleien, die man mir macht, veranlaßt mich, endlich von dem Viewegschen Verlage abzusehen und mich an einen andern Verleger unverzüglich zu wenden. Da Sie wiederholt so freundlich waren, mich zu einem Anerbieten aufzufordern, so erlaube ich mir, Ihnen zuerst und gleich die betreffenden Vorschläge mitzuteilen, die ich zu machen im Falle bin. Die Novellen unter dem Titel: ‚Die Galatea' werden eine Sammlung heiterer und durchsichtiger Erzählungen sein, welche in eine Haupterzählung eingeschachtelt sind, und zwei Bände von je zwanzig Oktavbogen stark. Am liebsten wäre mir Druck und Ausstattung wie an Ihren Widmannschen kleinen Erzählungen. Für diese zwei Bände beanspruche ich ein Honorar von fünfhundert Talern, wovon die Hälfte sogleich, bei Abschluß des Kontraktes, und die andere Hälfte nach Ablieferung des letzten Manuskriptes ausbezahlt würde. Denn leider bin ich nochmals im Falle, ein noch nicht fertiges Manuskript zu verhandeln.

Ich habe aber schon bei den Viewegschen Erzählungen (‚Die Leute von Seldwyla') mit Erfolg die Maßregel getroffen, bei einer allfälligen Verspätung über einen festgesetzten Termin hinaus mir einen Abzug oder eine Konventionalstrafe gefallen zu lassen, da ich von dem Romane her im Geruche eines säumigen Autors stehe. Daher schlage ich auch jetzt wieder zur Sicherstellung des Verlegers vor, daß nach dem festgestellten Termin mir für jeden Monat weiterer Säumnis fünfundzwanzig Taler von dem verabredeten Honorar abgezogen werden. Bis Mitte November des Jahres müßte das Ganze abgeliefert sein und hiernach das Abkommen getroffen werden. Die Novellen haben alle einen einheitlichen Charakter, welcher dem Ganzen zugrunde liegt und durch die Haupt- oder Einkleidungsnovelle motiviert ist. Wenn Sie auf den Verlag eingehen mögen, so werde ich so lange hier bleiben, bis das Buch fertig ist und dasselbe unter Ihrer gestrengen Aufsicht zutage fördern. Ich wende mich schriftlich an Sie, da ich nicht weiß, wann Sie sicher zu treffen sind, und bitte, mir beförderlichst Ihre gefällige Meinung zugehen zu lassen, oder eine Gelegenheit zu näherer Besprechung bekanntmachen zu wollen, wobei ich dann ein Stück mitbringen und Ihnen den speziellen Charakter des Buches auseinandersetzen könnte. Mit besten Grüßen Ihr ergebenster Gottfried Keller."

Duncker griff mit beiden Händen zu, wenn er auch Änderungen in der Honorarzahlung vereinbarte. Nach einigem Hin und Her erhielt Keller einen Vorschuß von 250 Talern. — Das Manuskript hat Duncker nie zu Gesicht bekommen, trotz einiger feiner Mahnungen durch Lina Duncker und Duncker selbst. Kellers ganze Arbeitsart und mißliche Verhältnisse hinderten die Vollendung. Als dann der Zusammenbruch des Dunckerschen Verlages 1878 erfolgte, zeigte sich Kellers vornehme Gesinnung in schönstem Lichte. Nicht nur verschaffte er Duncker die Stelle eines regelmäßigen Korrespondenten für die „Neue Züricher Zeitung", sondern rechnete die Zinsen auf Heller und Pfennig aus und erstattete trotz seiner bedrängten Lage den Vorschuß in Raten zurück. Die letzte Zahlung begleitete er mit folgendem Brief:

„Zürich, 16. April 1879.

Verehrter Herr und Freund! Endlich bin ich in der Lage, die Angelegenheit unseres gescheiterten Novellenprojektes abzuschließen. Ich darf Sie vielleicht noch bitten, mir mit ein paar Zeilen eine Entlastung von dem verunglückten Vertragsverhältnisse zukommen lassen zu wollen, um bei meinen keineswegs sorgenfreien Zuständen und für den Fall meines heute oder morgen möglichen Todes meine Schwester vor Anforderungen gesichert zu wissen, welche nachträglich von dritter oder vierter Seite her auf Grund jenes Kontraktes von 1855 erhoben werden könnten. Es ist mir erfreulich gewesen, von Ihnen zu vernehmen, daß sich Ihre Lage besser gestaltet hat und Ihnen die Hoffnung auf eine lohnende und wirkungsreiche Tätigkeit wieder eröffnet ist. Möge sich alles aufs beste erfüllen und ich dereinst, wenn ich wieder einmal nach Berlin komme, vergnüglich auf den von Ihnen beherrschten Wagen einherfahren. Inzwischen wäre es uns hier doch erwünscht, noch ein paar Zeitungsberichte von Ihnen lesen zu dürfen; gestern kam in der Züricher Zeitung eine Berliner Korrespondenz, welche eine nicht gefährliche Abwickelung der Zollpolitik in Aussicht stellt, der wir aber nicht recht trauen. Mit bestem Gruße Ihr ergebener G. Keller."

Duncker erfüllte Kellers Bitte um Entlastung von der alten Verpflichtung in aller Form am 28. April 1879. „Gestatten Sie mir," schrieb er ihm mit Fug dabei, „bei dieser Gelegenheit noch einmal meinen Dank für die noble und freundschaftliche Weise, in der Sie diese Angelegenheit zum Abschluß gebracht haben, auszusprechen; in schwerer Zeit haben Sie mir damit einen echten Freundschaftsdienst erwiesen."

Westermanns Monatshefte. LVII, 3. Ein Jugendfreund Mörikes aus dem Stift war Johann Christoph Blumhardt, ein feiner, stiller Mensch, dem Mörike bis ans Lebensende eine aufrichtige Neigung bewahrte. Er wurde von den Genossen nie anders als in Diminutivform als „der Blumhärdtle" bezeichnet. Nun ist in seinem Nachlaß ein unbekanntes Gedicht gefunden worden, das Walther Eggert Windegg Mörike zuschreibt. Die Widmung erklärt sich daraus, daß der fleißige Blumhardt sich gelegentlich, um ungestört arbeiten zu können, in die Holzkammer zurückzog. Das Gedicht ist wohl für 1826 anzusetzen, also eine der frühesten mörikeschen Schöpfungen.

Herr Chr. Blumhardt auf der Holzkammer.

Herzle!!

Mit dem Fernglas konnt' ich deutlich sehen,
Wie die Schwalben gar zu gern im Frühen
Um dein liebes Kammerfenster ziehen,
Und am Laden hin und wieder gehen.

Eine sonderlich war auch darunter,
Hielt ein wenig Stroh im Schnäbelein,
Oder schien es, — welch' ein lieblich Wunder! —
Gar ein goldner Sonnenstrahl zu seyn.

Und so ist es auch. Soll ich dir sagen
Wie sich alle dieses zugetragen?

Sieh nur: Wayla*), meine Göttin, weiß,
Theures Kind, wie herzlich ich dich liebe,
Und so sorget sie mit gutem Fleiß,
Daß dein dunkel bretternes Gehäuß'
Morgens nicht ohn' alle Sonne bliebe;

Eine Schwalbe sendet sie zumal,
Daß sie diesen jungen Strahl
Unvermerkt dir in das Fenster schiebe;
Und er sey zugleich, wie Wayla meynt,
Erster Morgengruß von deinem Freund.

*) Nota: W. die Göttin von der Insul Orplid.

Die Zeitschrift. III, 2 Aus Camille Lemonniers Lebenserinnerungen heben wir die Stellen heraus, die sich mit seinem beginnenden Ruhm beschäftigen und seine Anschauungen jungen Talenten gegenüber kennzeichnen.

„Ich glaube, es waren die ‚Contes flamands et wallons', in die ich zum erstenmal etwas von meiner doppelten Rasse hineingelegt habe, ebenso wie die Skizzen in breughelscher Manier, „Histoires de gras et de maigre", namentlich aber in den Roman ‚Un coin de village', den ich einige Jahre später bei Lemerre erscheinen ließ. Es war mir dabei tatsächlich zumute, als wäre ich wirklich mit Holzschuhen in der heimischen Erde unserer Bauern gewatet. Mit welcher Freude schrieb ich auf das Titelblatt des ‚Coin de village' den Namen jenes Mannes, den ich meinen ‚literarischen Paten' nannte: ‚Léon Cladel, dem Maler des Bauern von Quercy, dem Künstler und Meister, widme ich diese brabantische Bauernerzählung.' Das war im Jahre 1879. Ich war in die Dreißigerjahre gekommen; meine so lange verschmähte Arbeit hatte endlich begonnen, den harten Stein anzubohren. Dies zur Warnung für meine jüngeren Kollegen in Flandern und Wallonien, die sich die Unsterblichkeit erträumen, ehe sie noch recht geboren sind. Flaubert schrieb mir: ‚Mit vielem Interesse las ich das Buch, mit dessen Übersendung Sie mich ausgezeichnet haben. Gleich von den ersten Seiten an war ich durch die machtvolle Wirkung einzelner Effekte, die sorgfältige Form und hunderterlei reizender Details gefesselt. Ihre beiden Hauptfiguren stehen sehr gut auf ihrem Platze und beherrschen das Gesamtwerk vorzüglich. Die Verzweiflung des Geizhalses, der am Fuße des Baumes nach seinem Schatze sucht, ist einfach wunderbar. Ich bemerke in meinem Buche ein Bleistiftzeichen an dem Rande von Seite 113, das bedeutet ‚vorzüglich'. Die Hexe und die Liebenden gefallen mir minder, sie passen nicht recht zu Ihnen. Auch finde ich ein wenig zu viel Dialog in dem Buche.'

Auf solche Art verstanden die Meister jener Zeit die Bücher ihrer jüngeren Genossen zu lesen. Ich habe den Brief mit den feinen Schriftzügen neben Taines Schreiben aufbewahrt, der für meine ‚Contes flamands' so ermutigende Worte fand. Diese beiden lehrten mich die ersten Flügelschläge junger, werdender Talente zu achten; seither bin ich immer weit strenger gegen mich selbst als gegen andere gewesen. Ich blickte immer viel eher gerade vor mich auf die, die da kommen, denn hinter mich auf die, die da gingen. Mein Ehrgeiz machte mich scheu und schüchtern: ich fürchtete mich, den Meistern zu begegnen, und sehnte mich danach, meinesgleichen zu finden."

Allgemeine Zeitung. CXV, 43. Heinrich Manns Romankunst würdigt Fritz Hübner. „Flaubert forderte: ‚Damit ein Buch Wahrheit ausatme, muß es ganz voll von seinem Stoffe sein.' Die Romane Heinrich Manns streben nach keiner anderen Sittlichkeit als dieser. Sie demonstrieren nichts. Sie enthalten keine Sentenzen. Sie treiben keine Petitfaitspsychologie. Sie wollen weder der Zeit noch sonstwem einen Spiegel vorhalten. Sie wollen nicht warnen, nicht bessern, nicht unterrichten, nicht Trost verbreiten. Sie ahmen der Natur nach, deren Bestimmung es ebensowenig ist, ein moralisches oder sonstwie wahrheitförderndes Gleichnis zu sein. Sie bieten Anschauung, und immer nur sich selbst bedeutende lebengesättigte Anschauung.

Heinrich Mann weiß, daß in dem assoziations-strotzenden und -gewandten Menschen von heute zwei oder drei suggestiv gewählte Ausdrücke eine deutlichere Vorstellung von irgendeiner Szene, einer Begebenheit hervorrufen, als breites, periodenlanges Ausmalen. Dementsprechend gestaltet er seine Schreibweise. Das heißt, er verdichtet, kürzt ab, faßt zusammen, konfrontiert die Phantasie des Lesers gleichsam nur mit Stichworten. Die Sicherheit, mit der er aus einem Vielerlei von Beobachtungen die im literarischen Sinne charakteristische ausliest, setzt dabei ebenso sehr in Erstaunen wie sein Geschick, für jegliches die gewissermaßen einzig zutreffende Bezeichnung zu finden. Seine Worte trinken das Blut der Dinge, seine Kapitel beben vor Gegenständlichkeit.

Wenn man der Kunst Heinrich Manns ‚kalte Verstandesmäßigkeit' vorwirft, so verwechselt man die Ursache mit der Wirkung. Diese Kunst ist im Deutschen nur neuartig. Und die ‚Empfindung' des Lesers kann deswegen nicht in Tätigkeit treten, weil er Erzählungen gewohnt ist, und die Aufnahme der Mannschaften Technik — die die epische Technik an sich ist — ihm vorläufig noch allzu große Verstandesarbeit bereitet."

„Minnesangs Vorfrühling." Von Richard Kralik (Der Gral, Wien; VII, 2).

„Walther von der Vogelweide." Von M. Nußberger (Die Alpen, Bern; VII, 2).

„Hamann." Von Harry Maync (Deutsche Rundschau, XXXIX, 2).

„Goethes Aufnahme in Weimar." Von Karl v. Lyncker (Stunden mit Goethe, IX, 1).

„Schleiermacher als Patriot und Lyriker." Von Johannes Wendland (Deutsche Rundschau, XXXIX, 2).

„Über Abstammung und Herkunft Joseph v. Eichendorffs." Von Stephan Kekulé v. Stradonitz (Deutsche Revue, XXXVII, November 1912).

„Friedrich Hebbel als Tierfreund." Von Alfred Beetschen (Die Alpen, Bern; VII, 2).

„Neues aus Mörikes Brautzeit." Von Walther Eggert Windegg (Die Lese, München; III, 45).

„Annette von Droste-Hülshoff und ihre Beziehungen zum ‚Paderbornischen'." Von Therese Treu (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXVII, 2).

„Ludwig Uhland." Von Thilo Schnurre (Der Türmer, Stuttgart; XV, 2).

„Klaus Groth, sein Leben und sein Werk." Von Dr. F. Pauli (Quickborn, Hamburg; VI, 1).

„Hermann von Gilm." Ein Charakterbild von Moritz Necker (Österreichische Rundschau, Wien; XXXIII, 3).

„Gustav Freytags Briefe an Albrecht v. Stosch." Von Hans F. Helmolt (Deutsche Revue, XXXVII, November 1912).

„Ein Dichter — ein Seher, Gerhart Hauptmann zu Ehren." Von Moritz Heimann (Die neue Rundschau, XXIII, 11).

„Der Narr in Christo." Von Robert Faesi (Wissen und Leben, Zürich; VI, 3).

„Theodor Gomperz." Von Siegfried Mekler (Das Wissen für Alle, Wien; XII, 20).

„Otto Ernst. Zu seinem 50. Geburtstag." Von Willy Rath (Eckart, VII, 1).

„Max Dauthendey." Von R. Schacht (Die Grenzboten, LXXI, 44).

„Ernst Goll." Von Julius Franz Schütz (Heimgarten, Graz; XXXVII, 2).

„Richard von Kralik." Von Wilhelm Oehl (Die Kultur, Wien; XIII, 4).

„Adam Müller-Guttenbrunn." Von Eugen Reichel (Eckart, VII, 1).

„Theodor Däubler." Von Johannes Schlaf (Der Brenner, Innsbruck; III, 3).

„Johannes Mayrhofer." Literarische Skizze von A. Gotzes (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXVII, 2).

„Über den Einfluß der Frauen im französischen Geistesleben." Von der Herzogin von Rohan (Deutsche Revue, XXXVII, November 1912).

„Tolstois Nachlaß." Von Karl Strecker (Die Hilfe, 1912, 43).

„Ein Ibsen-Porträt." Von August Strindberg (Die Aktion, 1912, 44).

„Strindbergs Dramaturgie." Von Herbert Ihering (Die Schaubühne, VIII, 45).

„Das Problem des modernen Dichters." Von Eugen Styx (Die Brücke, Groß-Lichterfelde; II, Oktober 1912).

„Die Alpen in der Dichtkunst." Von Ludwig Huna (Heimgarten, Graz; XXXVII, 2).

„Die See in der plattdeutschen Lyrik." Von Wilhelm Poeck (Die Grenzboten, LXXI, 43).

„Der Wille im Drama." Von Hermann Kienzl (Die Alpen, Bern; VII, 2).

„Vom Schaffen in der Lyrik." Von Christoph Flaskamp (Hochland, München; X, 2).

„Von Pol zu Pol im Reiche der Dichtung." Von Lorenz Krapp (Der Gral, Wien; VII, 2).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Aus der von L. Séché mitgeteilten Korrespondenz der Frau Victor Hugo, die in der „Revue de Paris" (15. Okt.) fortgesetzt und abgeschlossen wird, erfahren wir noch manche interessante Einzelheit. Im Jahre 1861 schrieb Frau Hugo von Brüssel aus an den zu jedem Dienst bereiten Dichter Auguste Vacquerie, damit er sie in der Abfassung ihres Buches über Victor Hugo unterstütze: daraus ersieht man, daß sie von Hugo selbst dabei schmählich im Stich gelassen wurde. Sie schreibt an Vacquerie: „Ich glaube, mein Mann wird mir von Amy Robsart geben, was ich von ihm verlangen werde. Die ganze Frage ist, ihn dazu zu bringen, das Manuskript aus seinem Koffer zu ziehen; denn Sie wissen, daß was dort liegt, eingesargt ist. Immerhin können wir sicher auf dies Drama zählen, das den Memoiren großen Wert verleihen wird." — Diese Hoffnung schlug aber fehl. Das Jugenddrama „Amy Robsart" wurde erst im Nachlaß des Dichters veröffentlicht, und Frau Hugo konnte keinen einzigen Vers davon in ihrem Buch zitieren. In einem Brief an die jüngere Schwester, der ebenfalls aus Brüssel datiert ist und wohl ins Jahr 1867 gehört, gibt Frau Hugo ihr Urteil über Baudelaire ab, der sich damals ebenfalls in Brüssel befand. Sie sagt von ihm: „Er gefällt mir mäßig, so geistreich er auch ist, weil er der Natürlichkeit entbehrt. In allen Dingen trägt er ungewöhnliche Meinungen mit vielen Paradoxen zur Schau. Ich bin freilich unduldsam gegen die Manierierten und ebenso eingenommen gegen geschminkte Geister wie gegen geschminkte Gesichter." Frau Hugos Verhalten gegenüber ihrem Mann wurde auch durch die Haltung ihres Bruders Paul Foucher erschwert, der in Paris seine Stellung als Journalist zu befestigen glaubte, indem er bei jeder Gelegenheit gegen den berühmten Schwager Partei nahm. Sie schreibt an Vacquerie, um sich über Paul Fouchers Aufführung zu beklagen, weil er ein Theaterstück Augiers außerordentlich lobte, obschon er wußte, daß Hugo in Augier seinen gefährlichsten Nebenbuhler auf der Bühne sah. Trotz des ungünstigen Eindrucks, den Baudelaire auf Frau Hugo gemacht hatte, fühlte sie sich aber doch von Mitleid erfüllt, als er in ein Krankenhaus gebracht werden mußte, aus dem ihn seine alte Mutter abholte. Sie ärgert sich über die pflegenden Nonnen, die so dumm seien, dem Kranken vorzuwerfen, das Kreuzeszeichen nicht recht zu machen, obschon Baudelaires Arme gelähmt seien. Frau Hugo verteidigt in ihrem Brief die Werke ihres Mannes um so mehr, je schwächer sie sind. Sie rühmt vor Vacquerie den guten Verkauf der „Chansons des rues et des bois" und des unbegreiflichen Romans „Les Travailleurs de la mer" und versichert, der Verleger Lacroix habe nur an dem Bande über Shakespeare, der 1864 erschien, einen Verlust erlitten. — In einer Studie über Strindberg nennt Nelly Mélin den berühmten schwedischen Schriftsteller geradezu einen Titanen, gelangt dann aber doch zu dem Schluß, daß er „einer der kränksten seiner Zeitgenossen" gewesen sei. Seine Autobiographie nennte sie „einen der schmerzlichsten und pathetischsten epischen Gesänge der menschlichen Seele".

Victor du Bled hat eine Sammlung witziger Epigramme gegen die Französische Akademie zusammengebracht, die er in der „Revue" (15. Okt.) zum besten gibt. Wir ersehen daraus, daß es in der Akademie immer eine Menge Leute gab, die nur ihres Namens oder ihrer gesellschaftlichen Stellung wegen hineingekommen waren. So sagte Piron: „Sie sind da ihrer vierzig und haben Witz für viere." So machte man nach der Wahl eines Marquis de Montesquiou die Verse, deren Verfasser unbekannt blieb:

> „Montesquiou-Fezensac est de l'Académie.
> Quel ouvrage a-t-il fait? — Sa généalogie."

Im Jahre 1881 schrieb der Dichter Ratisbonne zum voraus die Grabschriften aller Akademiker seiner Zeit. Coppées Rührseligkeit und den guten Verkauf seiner Werke verspottete Ratisbonne in dem Distichon:

> „Coppée, un parisien poète, — rien d'Homère,
> Naturel cependant, et touchant — chez Lemerre."

Die übrigen Dichter wurden nämlich von Lemerre nicht bezahlt, sondern mußten ihn bezahlen. Victor Hugos Egoismus geißelte Ratisbonne treffend in den kurzen Versen:

> „Là repose Victor Hugo
> Dont la devise était: Ego."

Emile Faguet entwirft in der „Revue" (1. Nov.) nach der großen Biographie von Harmant ein anziehendes Charakterbild der zu oft als Intrigantin geschmähten Schriftstellerin Frau von Genlis (1745—1830). Er nennt die merkwürdige Frau „ein Modell und einen Professor der Energie". Der Gebrauch ihrer Energie sei zwar nicht immer der richtige gewesen, aber im ganzen sei ihr Charakter äußerst interessant und sympathisch.

Jules Laforgue (1860—1887) hat nicht lange genug gelebt, um seine ganze Bedeutung zu erlangen, aber seine Gedichte, seine „Moralités Légendaires" und sein Nachlaß enthalten genug des Hervorragenden, um die ausführliche Biographie und Würdigung zu rechtfertigen, die ihm Paul Escoube im „Mercure" (16. Okt. und 1. Nov.) zuteil werden läßt. Er war einige Jahre Vorleser der Kaiserin Augusta in Berlin, hat aber von deutschem Wesen nichts angenommen. Sein Biograph nennt ihn einen Gralsritter in Anspielung auf eine seiner ironischen Legenden über Lohengrin, obschon gerade hier Laforgue nicht besonders glücklich war. Sein Lohengrin entflieht nicht, weil ihn Elsa um seinen Namen fragt, sondern weil er als keuscher

Jüngling von ihrer Unkeuschheit entsetzt ist. Laforgue starb, bevor er sich seiner lähmenden Ironie entledigt hatte, und bis ans Ende konnte von ihm gelten, was er selbst sagt:

„Mon cœur est un lexique où cent littératures
Se lardent sans répit de divines ratures.“ —

Ein merkwürdiges Beispiel des großen Einflusses, den Flaubert auf seine Freunde ausübte, hat Maynial in den Gedichten von Louis Bouilhet, „Festons et Astragales“, entdeckt. Eins der gelungensten dieser Gedichte schildert eine Nillandschaft unter dem Titel „Kuchiuk-Hanem, Souvenir“. Bouilhet war aber nie in Ägypten gewesen, und die Erinnerung ist Zug für Zug auf die Reisenotizen seines Freundes Flaubert zurückzuführen. Seltsam ist freilich, daß der Dichter den Ortsnamen ganz anders schreibt als Flaubert, der die richtige Form Ruchouk-Hanem benutzt.

Als der berühmte Kritiker Ferdinand Brunetière (1849—1907) starb, bedauerte man namentlich, daß er nicht Zeit gefunden habe, sein großes Werk über Bossuet zustandezubringen, weil seine Vorträge über Bossuet vielleicht das meiste zu seinem Rufe beigetragen hatten. Heute teilt nun Victor Giraud, sein Schüler und Nachfolger in der „Revue des Deux mondes“ daselbst (1. Nov.) mit, daß es ihm gelungen sei, aus den hinterlassenen Papieren die bekannten Vorträge so zu vervollständigen, daß nun doch Brunetières „Bossuet“ als einheitliches Werk veröffentlicht werden könne. Diese Anzeige in der „Revue“ wird die Vorrede des Bandes bilden. Es besteht freilich, wie Giraud bekennt, eine gewisse Verschiedenheit der Auffassung zwischen den Aufzeichnungen Brunetières von 1881, von 1900 und von 1906, und der Herausgeber hat sich wohl gehütet, sie eigenmächtig zu verwischen.

Von den zahlreichen Veröffentlichungen, zu denen das Zweihundertjahresfest Rousseaus den Anlaß gegeben, gibt Daniel Mornet in der „Revue du Mois“ (10. Okt.) eine ausgezeichnete Übersicht, die dem Lob und dem Tadel gleichmäßig gerecht wird. Im ganzen geht aus dieser Studie hervor, daß die Bedeutung Rousseaus für die Jetztzeit noch immer sehr groß und vielleicht sogar im Zunehmen begriffen ist.

Unter der Schriftleitung des Dichters Raymond de la Tailhède ist eine neue Zeitschrift „La Revue des lettres françaises“ gegründet worden, deren erste Nummer (1. Nov.) einige interessante Briefe Verlaines (1844—1890) an seinen Freund Jules Tellier aus den Jahren 1886—1888 enthält. Fast alle sind aus Krankenhäusern datiert, wo Verlaine im gemeinsamen Saale als mittellos aufgenommen wurde. Es sind traurige Bettelbriefe, denen es aber nie an gutem Humor fehlt. So schreibt er einmal: „Ich bin im Spital Tenon, im Saale Seymour. Sagen Sie es meinem Verleger Vanier. Machen Sie ihm begreiflich, daß Strohschuhe zu neunzehn Sous und irgendeine Zwilchhose mein Glück ausmachen würden. Wenn Sie mir ein elendes Messer zu drei oder vier Sous bringen könnten, um meine Nahrungsmittel zu zerschneiden, so wären Sie ein König.“

Als Casimir Stryiensky vor 22 Jahren aus dem Nachlaß Stendhals die autobiographische „Vie de Henry Brulard“ herausgab, fanden es viele Leute unpassend, ein unvollendetes Werk dem Staub der Bibliothek zu Grenoble zu entreißen. Heute findet man im Gegenteil, daß Stryiensky zur Abrundung des Ganzen sehr viele Einzelheiten gestrichen hat, worin Stendhal ganz aus der Rolle fällt und seine Jugenderinnerungen direkt wiedergibt. Edouard Champion wird daher nächstens in der großen kritischen Ausgabe der Werke Stendhals diese Lücken vervollständigen. Einige der bisher unbekannten Kapitel teilt er schon jetzt im Supplement des „Figaro“ (26. Okt.) mit. Aus einem derselben erfahren wir, daß Stendhal schon auf der Schule von einer wahren Schreibwut besessen war. Neben dem Schulunterricht hielt er mit seinem Freund Crozet sechs- bis achthundert Arbeitssitzungen zu fünf bis sechs Stunden ab; dabei lernte er mehr als in der Schule.

Eine langjährige Freundin Maupassants veröffentlicht in der „Grande Revue“ (25. Okt.) interessante Erinnerungen über „Guy de Maupassant intime“. Die Schreiberin ruft entzückt aus: „Er hat mein Leben erfüllt. Er ist mein Held und mein Gott gewesen und hat nie aufgehört, es zu sein. Seine Erinnerung bildet die einzige Freude meines Daseins.“ Maupassants Freundin bemüht sich namentlich zu zeigen, daß er nicht der kalte Realist und Materialist gewesen sei, als den ihn seine Biographen meist hinstellen. Der einzige Brief, den sie von ihm mitteilt, zeigt jedoch nichts davon. Maupassant schrieb am 19. Dezember von Tunis aus einen glühenden, aber rein sinnlichen Liebesbrief an die Dame. Er sagt da: „Seit gestern abend denke ich unaufhörlich an Sie. Ein unvernünftiges Begehren, Sie sofort wiederzusehen, hat plötzlich mein Herz durchdrungen. Ich wollte Meere und Berge überschreiten, nur um meine Hand auf Ihre Schulter zu legen und den Wohlgeruch Ihres Haares einzuatmen. Fühlen Sie dies Begehren nicht, das von mir ausgeht, Sie sucht und Sie in stiller Nacht anfleht?“ Dann fehlt aber auch eine Andeutung des Mißtrauens nicht, denn im weiteren schreibt er den Augen der Frauen eine tiefe Undurchdringlichkeit zu, die bald die Liebe, bald aber auch Gleichgültigkeit oder Haß bedeuten kann. Glaubwürdiger ist, was die Schreiberin über den literarischen Geschmack Maupassants erzählt. Die Gedichte, die er allen andern vorzog, waren „Les Fleurs du Mal“ von Baudelaire. Rabelais, Molière und Balzac betrachtete er als die größten Genies Frankreichs; aber sein Vorbild und Lieblingsautor blieb immer Flaubert. Er sagte von ihm: „So oft ich glaube, mein Schriftstellerhandwerk vergessen zu haben, lese ich wieder Flaubert. Er ist der Meister, der wahre Meister.“ Unter seinen Altersgenossen schätzte er vor allem Mirbeau und Anatole France. Zola habe er zwar bewundert, aber nicht viel Sympathie für ihn gehabt. Die Schreiberin behauptet, es habe einmal ein schwerer Streit über den Patriotismus zwischen ihnen stattgefunden, weil Zola jeden Patriotismus als überwundenen Standpunkt erklärte, während Maupassant ihn als ein Gefühl verteidigte, das ebensosehr der Logik widerstehe und ebenso unverwüstlich sei wie die Liebe. Es wird nicht gesagt, wann diese Diskussion stattfand. Jedenfalls war Maupassant zur Zeit, da er für Zolas „Soirées de Médan“ die berühmte Novelle „Boule de Suif“ schrieb, von glühendem Patriotismus ziemlich weit entfernt. Er selbst soll freilich nach dem Zeugnis seiner Freundin von allen seinen Novellen nicht „Boule de Suif“, sondern „Le père Amable“ (in dem Band „La petite Roque“) vorgezogen haben, also eine einfache Dorfgeschichte.

Der dritte Band der Denkwürdigkeiten von Emile Bergerat ist unter dem Titel „Souvenirs d'un enfant de Paris III. La Vie Moderne — Le Voltaire — Le Nom. 1879—1884“ (Fasquelle, Fr. 3,50) erschienen und steht den beiden früheren in nichts nach. Bergerat gelangt hier zu der Periode seines Lebens, da er als Chroniqueur des „Figaro“ unter dem Namen Caliban ganz Paris fesselte und sich manche Feindschaft zuzog. Sehr launig erzählt er auch seine ersten schlimmen Erfahrungen auf der Bühne, wo er das Wort Tripatouillage erfunden hat, um die Verunstaltungen zu bezeichnen, welche die Direktoren seinen Werken vornahmen. — Die vierte Serie der „Promenades Littéraires“ von Remy de Gourmont („Mercure“, Fr. 3,50) ist von grundlegender Bedeutung für die Geschichte des Symbolismus und für die der bekannten Zeitschrift „Mercure de France“. — Louis Bertrand hat seine Studien über Gustave Flaubert in einem Bande vereinigt („Mercure“, Fr. 3,50), worin auch zahlreiche, bisher unbekannte Fragmente mitgeteilt sind. Bertrand hat namentlich die Geschichte der Versuchung des Antonius studiert und über dies merkwürdige Werk neues Licht verbreitet.

Dem neuen „Roman bürgerlicher Sitten“ von Rosny aîné, „Les Rafales“ (Plon, Fr. 3,50), ist die Bemerkung vorgesetzt: „Mit ‚Les Rafales‘ beginnt der Verfasser eine

Serie von Erzählungen, die eng miteinander verbunden sind. Jedes Mitglied der Familie Lérande wird insbesondere den Gegenstand eines vollständigen Romans bilden." Unwillkürlich denkt man dabei an die zwanzigbändige Familiengeschichte Zolas, „Les Rougon-Macquart", und das ist nicht die einzige Erinnerung an den totgeglaubten Naturalismus, den man in dem neuen Werk des älteren Rosny findet, der einst das boshafte Manifest gegen Zolas „Terre" mitunterzeichnet hatte. Rosny erzählt hier, wie eine reiche Bürgersfamilie durch die einfältige Spekulationswut des Mannes zweimal ins Elend versinkt, so daß am Schluß der Tod des unvernünftigen Vaters von vier Kindern erlösend wirkt. Das Hauptgewicht fällt jedoch auf den Charakter der Mutter, die sich in jede Lage zu schicken weiß und trotz des früheren Glanzes sehr glücklich in einem elenden Landhause der pariser Umgebung lebt, wo sie alle häusliche Arbeit selbst verrichten muß. — Raymond Clauzel hat in seinem Roman „L'Extase" (Leclerc, Fr. 3,50), wie er versichert, einen philosophischen Roman schreiben wollen, aber er macht es sich doch ziemlich leicht, seine jugendliche Philosophin, die nur von der Ekstase leben will, ad absurdum zu führen. Sie verliebt sich in einen hübschen, aber unbedeutenden Vetter, wird todkrank, da sie erfährt, daß er mit einer andern verlobt ist, und heiratet schließlich einen sozialistischen Politiker, der dem Volk entstammt, während sie eine überaus raffinierte Aristokratin ist und wohl auch bleibt. — André Geiger, der in „La Reine Amoureuse" die Probleme der Weltgeschichte in kühnster Weise ummodelte, ist in seinem neuen Roman eines Schiffsleutnants, „Fors l'Honneur!" (Fasquelle, Fr. 3,50), bescheidener und fast zu populär geworden. Die traurige Geschichte des bestraften Verräters Ullmo, der seiner Mätresse zuliebe mit einem deutschen Agenten in Verbindung trat, hat ihm offenbar vorgeschwebt, aber im letzten Moment rettet er doch noch die Ehre seines Offiziers, der zwischen zwei Frauen, die ihn beide anbeten, steht und sich außerdem noch der Eifersucht eines niederträchtigen Kameraden erfreut. In der bunten Schilderung der Welt der Marine in Brest, Toulon und anderwärts ist Geiger ein gelehriger Schüler von Claude Farrère, tritt aber doch zu ihm in Gegensatz, denn die „Petites Alliées" von Farrère sind für Geiger fast nur gefährliche Sirenen, die den Offizier auf schlimme Abwege locken. — Mehr Geschichte als Roman ist das Buch von G. Rocourt: „Le livre de raison d'Elisabeth Renault" (1789—1795) (Ollendorff, Fr. 3,50). Der Verfasser hatte wirkliche Familienpapiere aus der Revolutionszeit zur Verfügung und ließ sich nun die Erlebnisse dieser Familie Renault im Tagebuch eines jungen Mädchens vom fünfzehnten bis einundzwanzigsten Jahre abspiegeln. Aus der Widmung sehen wir, daß er das Buch auch in erster Linie für jugendliche Leserinnen geschrieben hat, die daraus einen richtigen Begriff der Großen Revolution gewinnen können. — Eine sehr geschickte Überarbeitung historischer Dokumente sind auch die „Souvenirs d'une petite Amie de Napoléon" von Paul Frémeaux (Flammarion, Fr. 0,95). Betsy Balcombe lebte als junges Mädchen auf Sankt-Helena und wurde dort mit Napoleon bekannt, der ein gewisses Interesse an ihr zu nehmen schien. Später machte sie einige Aufzeichnungen, die Frémeaux in diesem Bande bearbeitet und durch anderweitige Mitteilungen vervollständigt hat.

Edouard Chanal hat als der erste den Versuch gewagt, Heines „Atta Troll" (Figuière, Fr. 3,50) in französische Verse zu bringen. Das war um so schwieriger, als das Original reimlos ist, während das Französische den Reim dringend verlangt. Den Reimen zuliebe wird aus der Bärin Mumma eine unerkennbare Mümme, die auf „plume" reimt, und selbst Freiligrath wird gezwungen, auf „éclat" zu reimen. — Mary-Gill (Jean Gillequin), der Verfasser des bemerkenswerten Apothekerromans „L'Officine", bearbeitet heute die hervorragendsten slavischen Legenden für den französischen Leser in dem Band „Les grandes légendes du Monde". Légendes slaves (L'Office du Livre, Fr. 3,50). Das stilvoll illustrierte Buch wird die Gelehrten befriedigen und kann zugleich als Jugendlektüre dienen.

Paris — Felix Vogt

Ungarischer Brief

Die Kunst des Erzählens hat in Ungarn seit dem mit dem Auftreten Graf Stefan Széchennis zusammenfallenden Wiedererwachen und Erstarken des nationalen Lebens ununterbrochen ihre großen Vertreter gehabt. Baron Josef Eötvös, Baron Sigmund Kemény, Baron Nikolaus Jósika, Vas Gereben (Pseudonym für Joseph Radákovics), Moriz Jókai und Koloman Mikszáth (von den Kleineren nicht zu sprechen) haben die ungarische Literatur mit einer schier endlosen Reihe hervorragender Romane und Novellen beschenkt, mit Werken, die, wenn auch nicht durchwegs von unvergänglichem Werte, so doch „den Besten ihrer Zeit genug getan" haben. In rascher Folge sind uns Jókai und Mikszáth entrissen worden; die Lücke, die durch ihren Hingang entstanden, klafft noch; dennoch mangelt es uns auch heute nicht an Erzählern größeren Kalibers, die — zum Teil noch jung an Jahren — schon Tüchtiges geleistet haben und aller Wahrscheinlichkeit nach ihr Bestes erst in der Folge bieten werden. — Neben den jetzt schon als Ältere geltenden, wie Franz Herczeg, Viktor Rákosi, Thomas Kóbor, beinahe auch Franz Molnár, stehen heute zwei von ihnen im Vordergrund des Interesses: Julius Krúdy und Ludwig Biró. Von den beiden ist Krúdy der ältere. Ein ganz apartes, urwüchsiges Talent, geht er, unbekümmert um Strömungen und Moden, seine eigenen Wege. Ihm ist's in seinen Erzählungen in letzter Linie um die Fabel zu tun, die ihm nur als Folie für seine einzigartigen, prächtigen Milieu- und Seelenschilderungen dient. Recht charakteristisch ist, daß er sich zum Helden seiner jüngsten Werke aus den arabischen Märchen den Seefahrer Sindbad geholt hat, einen ziemlich passiven Helden, der selten schiebt, meistens geschoben wird. In seinem eben erschienenen Roman „A franczia kastély" („Das französische Kastell") wird Sindbad in eine alte, verträumte Provinzstadt verschlagen, wo er es auf zwei Frauen — beide geschieden, beide von demselben Manne — zugleich abgesehen hat. Nach anfänglichen kleinen Erfolgen „blitzt" er bei beiden Angebeteten ab, nicht ohne einen Denkzettel im Gesicht davonzutragen. Das ist so Sindbads Schicksal. Obgleich er die Frauen gründlich zu kennen vermeint, ereilt ihn eine Enttäuschung nach der andern. Doch, wie gesagt, die Handlung ist ganz nebensächlich; was dem Buch besonderen Reiz verleiht, ist die Verlebendigung der hinter den Fortschritten und Bewegungen der Welt zurückgebliebenen Provinzstadt mit den alten Gräfinnen und Honoratioren, die keinen Sinn haben für das Moderne, die es nicht um die Welt zulassen, daß die jugendliche, lebenslustige Soubrette auf der Bühne — wie es ihre Rolle vorschreibt und wie sie so gern möchte — ihre Strumpfbänder zeige ...

Ein ganz anderes Genre der Erzählungskunst vertritt Ludwig Biró, der nebenbei — wie im vorigen Brief erwähnt — heut zu den erfolgreichsten ungarischen Dramenschriftstellern zählt. Das frisch pulsierende, gärende, die Nerven peitschende und betäubende Leben von heute ist es, dem er seine Stoffe entnimmt, und meist ist es eine überraschende Pointe, mit der seine Geschichten abschließen. Seine Sprache ist einfach, fast die des Chronisten; er meidet rigoros die poetischen Floskeln, und dennoch interessiert, fesselt, entzückt er. Alle Vorzüge seiner Darstellungskunst kommen in seinem neuesten Buch: „Kunszállási emberek" („Die Leute von Kunszállás") zur Geltung. Seine Helden sind Kernmagyaren, mit allen ihren Tugenden und Fehlern, die er uns in einer Reihe von packenden Genrebildern vorführt. Ein Fanatiker der Wahrheit, schmeichelt er ihnen nicht, und gerade das imponiert und flößt Respekt ein vor den einfachen Leuten, die selbst in ihren Verfehlungen so viel Charakter, so viel Seelenadel bekunden.

Eins der begabtesten Mitglieder des um die Zeitschrift „Nyugat“ („Westen“) sich scharenden und den vielumstrittenen Dichter Endre Ady als seinen Führer verehrenden literarischen Jüngstungarns, Friedrich Karinthy, hat vor einiger Zeit mit seinem Buch „Igy irtok ti“ („So schreibt ihr“), in dem er nach dem Vorbild von Fritz Mauthners „Nach berühmten Mustern“ sämtliche zeitgenössische ungarische Schriftsteller köstlich persifliert, großen Lacherfolg gehabt. Nun hat er eine neue Serie dieser karikierenden Nachahmungen veröffentlicht („Görbe Tükör“ [„Krummer Spiegel“]), die jedoch ins Geschmacklose gehende, ja in Roheiten ausartende Zerrbilder enthält und mit Recht Widerwillen hervorgerufen hat.

Nach dem Vorbild des in unserm jüngsten Brief besprochenen Gedenkbuchs zu Ehren Gustav Heinrichs haben auch die Hörer des gewesenen Universitätsprofessors für Kulturgeschichte — jetzt Abtes von Zircz —, Remigius Békefi, ein Gedenkbuch („Békefi emlékkönyv“) herausgegeben. Das elegant ausgestattete Werk umfaßt etwa zwei Dutzend kultur- und literarhistorischer Essais, darunter mehrere von allgemeinem Interesse. So gleich die erste Abhandlung aus der Feder Dr. Eugen Horváths, die von der Notwendigkeit der Erforschung der Kulturgeschichte unserer Nationalitäten handelt. In erster Reihe — so schreibt er — verdient die Vergangenheit und Kultur unserer deutschen Völkerschaften eingehende Forschung. Ihr wirtschaftliches und intellektuelles Gewicht hat sich im ganzen Verlauf unserer Geschichte geltend gemacht; die Gestaltung unserer Städte und ihrer Einrichtungen sind nur in Verbindung mit ihnen zu erklären. — Von größtem Interesse ist ferner der Aufsatz Dr. Viktor Bruckners über die Institution des Schultheißentums in der Zips. Wir erfahren daraus, daß die heutige Zips, das Gebiet der Hohen Tátra, im 13. Jahrhundert sozusagen ein einziges zusammenhängendes Forstgebiet bildete. Die ältesten Schultheißentume entstanden im Jahre 1204; das erste war wohl das podoliner. Der Schultheiß hielt sich ein entsprechendes Personal, und gar manche „Scultetia“ entwickelte sich zum Dorfe und selbst zur Stadt. So ist die Institution des Schultheißentums die Grundlage der zipser sächsischen Kultur geworden.

Daß die deutsche Sprachwissenschaft in Ungarn eifrig gepflegt wird, haben wir schon hervorgehoben. Ein sprechender Beleg dafür ist das kürzlich ausgegebene Jahrbuch der Hochschule der pannonhalmaer (martinsberger) Erzabtei; es enthält unter anderem eine mehr als hundert Seiten starke gründliche Studie des Professors Anyos Biró über den germanischen i-Umlaut.

Einen bedeutsamen Beitrag zur Geschichte der ungarischen Schauspielkunst bietet der gewesene Direktor der Landes-Theater-Akademie, Hofrat Anton Váradi, in seinem von der Kisfaludy-Gesellschaft herausgegebenen Werk „Régi magyar színész világ“ („Alte ungarische Schauspielerwelt“). Der Autor kennt die ungarische Theatergeschichte von Grund aus, und seine Erinnerungen über berühmte alte Schauspieler, die Anfänge des ungarischen Schauspielwesens und die Rivalität zwischen deutschen und ungarischen Schauspielern in der guten alten Zeit, da in Pestofen das deutsche Theater dominierte und das ungarische mit den Schwierigkeiten des Anfangs kämpfte, sind von größtem Interesse.

Eine der markantesten Gestalten des öffentlichen Lebens Ungarns, der derzeitige Direktor des ungarischen Landes-Industrie-Vereins, kgl. Rat Moritz Gelléri, hat im vorigen Jahr in der Metropole des ungarischen Tieflands, Szeged, wo er seine journalistische Tätigkeit begann, sein vierzigjähriges Schriftstellerjubiläum gefeiert, aus welchem Anlaß seine Freunde und Verehrer eine sechsbändige Auslese aus seinen Werken veröffentlicht haben. Die einzelnen Bände behandeln soziale Probleme, industrielle Bewegungen, Ausstellungsangelegenheiten usw. Uns interessiert der umfangreiche Band, der „Régi irások és ujak“ („Alte Schriften und neue“) betitelt ist und eine Auswahl der journalistischen Arbeiten des Verfassers bietet. Gelléri war seinerzeit nicht nur ein fleißiger und begabter Journalist, sondern auch ein tüchtiger und findiger Berichterstatter, von dessen Reporterbravouren man noch heute spricht. Eine, die er selbst erzählt, mag hier als Probe kurz wiedergegeben werden. Am 9. September 1879 meldeten die Abendblätter, daß der gewesene Minister des Innern Paul Rajner auf seiner lontóer Besitzung Selbstmord verübt habe. Der Chefredakteur Gelléris wollte über diesen sensationellen Vorfall um jeden Preis einen ausführlichen Bericht haben, — aber „woher nehmen“? Lontó war eine im Entstehen begriffene kleine Ortschaft in der honter Gespanschaft ohne Telegraphenstation; in Budapest wußte kein Mensch näheres über den Selbstmord. Da setzte sich Gelléri hin und schrieb, dem Fluge seiner Phantasie folgend, einen erschöpfenden, höchst anschaulichen Bericht. Er schilderte die Einrichtung des Zimmers, das letzte Gespräch des Selbstmörders mit seiner Haushälterin, wie er seine Papiere ordnete, seine letzten Briefe schrieb, wie er sich schließlich erschöpft zu seinem Kanapee schleppte, mit welcher Ergriffenheit er sich von dem an der Wand hängenden Frauenporträt verabschiedete, und wie er schließlich, auf dem Kanapee sitzend, den Revolver an die Stirn drückte. Der erschütternde Bericht machte kolossales Aufsehen und wurde von den meisten Zeitungen nachgedruckt. Eine Woche später wußte ein Blatt zu melden, daß Rajner sich im Garten unter dem Birnbaum erschossen habe. Dieser wahrheitsgetreue Bericht aber blieb ganz unbeachtet, man hielt sich an die plastische Schilderung Gelléris. . . . Doch das waren journalistische Jugendstreiche. Gelléri widmete sich immer mehr dem Gewerbewesen und gilt heute mit Recht als hervorragender Fachmann auf seinem Gebiete.

Die neue Theatersaison hat, trotzdem sie bereits einige Wochen alt ist, noch keine der in Aussicht gestellten Sensationen gebracht. Das Hauptereignis war bisher die Aufführung von Engelbert Humperdincks Märchenoper „Königskinder“, in der in den Ferien von Grund auf renovierten kgl. ung. Oper. Das humperdinckische Werk hatte vollen Erfolg.

Mit Spannung sieht man der um die Mitte November erfolgenden Ur- und Erstaufführung des neuen Stücks Franz Molnárs, des Verfassers des „Teufels“ usw. — „A farkas“ („Der Wolf“) — entgegen, das unter dem Titel „Das Märchen vom Wolf“ auch vom wiener Burgtheater zur Aufführung angenommen wurde.

Budapest Ignaz Peisner

Italienischer Brief

Das zu seiner Zeit eine hervorragende Leistung darstellende „Manuale di letteratura italiana del primo secolo della lingua“ von Vincenzo Nannucci (2. Aufl. 1856) ist nunmehr veraltet; die ähnlichen Arbeiten von Bartoli und Savj-Lopez sowie von Wiese haben mehr Lehrzwecke. Es ist deshalb mit Befriedigung zu begrüßen, daß durch das Erscheinen des dritten Heftes die schon 1889 begonnene „Crestomazia italiana dei primi secoli“ von Ernesto Monaci (Lapi, Città di Castello) vollendet worden ist. Die Sprach- und die Literaturgeschichte haben ein neues wertvolles Hilfsmittel gewonnen, dessen Nutzen durch ein Wörterverzeichnis erhöht wird. Die Entstehung und Entwicklung des Vulgär-Italienischen wird hier zum erstenmal in streng wissenschaftlicher Weise an einer großen Zahl ältester Texte aus den verschiedensten Landesteilen und Lebensgebieten (durch Inschriften, notarielle Akten, Rechnungsbücher, Chroniken, Briefe, Übersetzungen, Lieder, dramatische und Lehrschriften usw.) aufgezeigt. — Die bei Laterza in Bari unter B. Croces Leitung erscheinende Sammlung der „Scrittori d'Italia“ vermehrt sich mit einer hierzulande ungewöhnlichen Raschheit und Pünktlichkeit in der Verwirklichung des Arbeitsplanes. Es erschienen in den letzten Monaten die „Scritti critici e letterari“ von G. Berchet, herausgegeben von

Egidio Bellorini, die „Poeti minori del Settecento", bearbeitet von A. Donati, und „Il Milione" von Marco Polo, herausgegeben von Dante Olivieri. — An eine Sammlung von sienesischen Schriftstellern („Scrittori Senesi") hat der Marchese Piero Misciattelli Hand gelegt. Als erster Band ist das „Epistolario di S. Caterina" veröffentlicht worden. Demnächst sollen folgen: eine Anthologie sienesischer Schriftsteller vor der Zeit der hl. Katharina, die „Sienesischen Mystiker", die anonymen „Moralischen Erzählungen", die „Assempri" des Fra Filippo, „Fausto Sozzini und der humanistische Rationalismus". Die Sammlung soll in umfassender und abschließender Weise über die von Siena ausgegangenen geistigen, religiösen und künstlerischen Bewegungen sowie über historische Ereignisse und Persönlichkeiten berichten. — Mit dem Verfasser der „Tiorba a taccone", dem neapolitanischen Satiriker und Parodisten Filippo Sgruttendio, beschäftigt sich ein Buch „Un poeta dialettale del Seicento" (Detken & Rocholl, Neapel 1912) aus der Feder einer Literaturforscherin, die sich unter dem Namen Emile du Rêve verbirgt. Sie sucht nachzuweisen, daß an der Bekämpfung des Marinismus und affektierten Petrarchismus des 17. Jahrhunderts die neapolitanischen Dialektdichter wirksamen Anteil gehabt haben, ja daß der klassizistischen literarischen Mode durch sie der Garaus gemacht worden sei. An die Würdigung der Lieder schließen sich gehaltvolle Abhandlungen über die neapeler Mundart, ihre Geschichte und Bedeutung, über die gleichzeitige Kunstdichtung, die Frauen und die Liebe im 17. Jahrhundert, die Tänze, den Dithyrambus, die Wirkung der „Tiorba" in der Literatur, der Kunst und dem Volksleben u. a. m.

„Patria e guerra nella letteratura italiana" betitelt Vittorio Cian eine Familienfestschrift, die, mit Bezugnahme auf die neueste kriegerische Betätigung der Nation, aus der Literatur die Zeugnisse dafür sammelt, daß kriegerischer Sinn und aufopfernde Vaterlandsliebe auch früher in Italien in gebührenden Ehren gestanden haben. — Über tausend Seiten „Auslegungsversuche" zu einem Teil der Produktion eines modernen Dichters können als ein recht reichlicher Tribut gelten, auch wenn es sich um einen der wenigen Dichtungsheroen neuester Zeit, wie Carducci, handelt. Es muß jedoch zugegeben werden, daß Demetrio Ferrari die Aufgabe, volles Licht in die zahlreichen dunkeln Labyrinthe eines gedankenreichen, von gelehrten Anspielungen strotzenden Dichtungsgebäudes getragen zu haben, einwandfrei gelöst hat. Sein vierbändiger „Saggio d'interpretazione delle Odi barbare di Carducci" (Fezzi, Cremona 1906—1912) läßt kaum noch ein Auslegungsrätsel ungelöst.

Die „Scritti Danteschi" von A. D'Ancona (Sansoni, Florenz 1912) enthalten — bis auf drei in einem besonderen Bande gesammelte — die sämtlichen Dantestudien des Nestors der italienischen Literaturforschung und Erneuerers der Philologie und Geschichtschreibung, angefangen mit dem aus Anlaß des Dantejubiläums 1865 geschriebenen Artikel über „Beatrice". — Eine Literaturgeschichte eigener Art ist Francesco Flaminis „Antologia della critica e della erudizione" (Perrella, Neapel 1912). Sie erscheint in der Form von Urteilen und Kommentaren über die italienischen Schriftsteller und Schriftwerke von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart, und zwar hat der Verfasser sich nicht nur an die bekannten und berufenen Fachmänner gewendet, sondern auch eine Menge wenig oder gar nicht bekannter Kritiker zu Worte kommen lassen, die Originelles, Geniales und Treffendes über Schrifttum und Schriftsteller zu sagen verstanden haben. Es ist so ein umfangreiches belehrendes Werk entstanden, das eine äußerst dankenswerte Ergänzung zu den systematischen Literaturgeschichten bildet.

In der „Rivista teatrale italiana" berichtigt A. De Rubertis eine nicht geringe Zahl irriger Angaben über die Werke Goldonis, der selber schon in seinen „Memorie" die zu seiner Zeit gedruckten Angaben „fast sämtlich falsch" genannt hatte. Auch A. De Gubernatis' verdienstvolles Werk über Goldoni hat noch manche von jenen Irrtümern beibehalten.

Im „Fanfulla della Domenica" (27. Okt.) macht L. Luzzatto auf einige entschiedene Anklänge aufmerksam, die sich zwischen Mazzini und Carducci sowie zwischen Bürger und Manzoni finden. Die unter den erst 1905 veröffentlichten unedierten Bruchstücken der „Promessi Sposi" befindliche Schilderung der wahnsinnigen Hetzjagd Don Rodrigos weist so auffallende Ähnlichkeiten mit dem „Wilden Jäger" auf, daß man mit Luzzatto an eine Reminiszenz wohl denken kann. — In der gleichen Nummer des „Fanfulla" gibt A. G. Bragaglia einige Proben der beleidigend satirischen Sonette, mit denen G. B. Marini und der Genuese Gaspare Murtola, Sekretär des Herzogs Karl Emanuel von Savoyen, einander bekämpften, um daran zu zeigen, daß auch der Großmeister der schwülstigen Rhetorik und falschen Empfindsamkeit die Maske abwarf und sich in Hemdsärmeln sehen ließ, wenn ihn die Leidenschaft packte. Sein Gegner, noch verbissener und gehässiger, gab ihm darin nichts nach, so daß das poetische Duell eine seltsame Abweichung von der affektierten und preziösen Zeitmode darstellt, wie der Ausgang des Streites ein befremdender und tragischer war. Murtola beging in seiner Wut einen Mordanfall auf Marini. Seine Kugel traf einen unschuldigen Dritten; er wurde zum Tode verurteilt, auf Marinis Fürsprache begnadigt und soll später dem Papst auf dessen Frage geantwortet haben, er bereue „gefehlt zu haben". — Der „Fanfulla della Domenica" vom 3. November enthält ungedruckte Sonette des Abate Labia, in denen die emanzipierte Weiblichkeit des Venedigs des 18. Jahrhunderts nicht mit Handschuhen angefaßt wird.

In der „Rivista d'Italia" bespricht M. Porena in einem Artikel „Deutsche Ästhetik beim Anbruch des 20. Jahrhunderts" das große Werk von Theodor Lipps. Er faßt sein Urteil dahin zusammen, daß der Verfasser in einige Teile der Ästhetik tiefer eingedrungen sei als irgendwer vor ihm, während er andere Gebiete kaum skizziert, noch andere ganz übergangen habe, und zwar durch Schuld einer zu engen Definition des Schönen.

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Lyrisches und Episches

Gedichte. Von Hedda Sauer. Wien 1912, Deutsch-Oesterreichischer Verlag. 90 S.

Die Droste ist eine Elbin, verwandt dem roten Acker und der Bodenseeflut; die Strauß-Torney ist die Landpatriziern, die nur zaghaft an die Grenzen ihrer Gebundenheiten tastet; die Miegel ist das befreite, leidenschaftlich verbrennende Weib; die Beutler ist die betont gesellschaftsfeindliche Bohèmefrau; die Huch ist die mit allen Kulturen und Stilen vertraute Wirkerin, Edelschmiedin, Artistin: die Sauer ist die Dame. In ihren Versen erscheinen nicht mondäne „Interieurs" und Boudoirbilder, so äußerlich, so stofflich, so roh, wie es die Naturalisten von früher und ihre Epigonen von heute meinen, setzen sich seelische Tatsachen nicht in Kunst um; aber die Haltung dieser Verse, ihre selbstverständliche, niemals aufdringliche, meist etwas gedämpfte Sprache, die gewisse Distanz, die sie zu allen Erscheinungen wahrt, die Erzogenheit ihrer Form, all dies erweckt von der Persönlichkeit, die hinter diesem Buche steht, den Eindruck: eine Dame. Damit ist, künstlerisch, durchaus nur ein bedingtes und begrenztes Lob ausgesprochen; denn Dame ist ein Komplex sehr wertvoller, sehr edler, sehr hochzuschätzender Eigenschaften, aber er umfaßt mehr Werte der Überlieferung und des Herkommens, er schließt das elementarisch Ursprüngliche zunächst völlig aus.

Und so ist denn auch ein Teil dieser Verse durchaus Kulturpoesie, wie sie gerade Österreich vielfach hervorgebracht hat; aus den Räumen, Gegenständen und Farben dieses Buches schließt sich — mittelbar — das Gemach einer Schloßdame zusammen. Wie Margarete Beutler in einem feinen Gedicht ein Zimmer feiert, „das sie liebhatte", so baut Hedda Sauer uns das „Heim ihres Traums": ein „stiller Saal", der Schreibtisch mit breiten Messinggriffen, der Nähtisch blank und efeuumhegt, Ziergläser weiß und schlank und altes, mit Bauernrosen bemaltes Holzgerät sind von sammlerischer Liebe aufgestellt, unten „im Garten blüht ein blasses Perlenrund", überm grauen Steinbecken spinnt der Brunnen den grünseidenen Faden: ein abseitiges, umhegtes, soigniertes Sein, „duftumstellt, blumen- und baumumstellt". Aber diese Existenz spiegelt sich gleichsam nur in der oberen Fläche dieser Gedichte, ihr Wesentliches — und darin beruht der starke Reiz dieses Buches — ist eine geheime Leidenschaftlichkeit, die, wie unterirdisch, überall unter diesen Versen rollt und sie erschüttert. Leidenschaft ist Gefahr und furchtbar: den Tropfen Blut, der aus dem gestochenen Finger in die Seide sprang,

„starrte sie an: Du bist Blut von jenem Blut,
Das wie ein Meer war, wie eine brandende Flut."

Die Flamme sticht, ein goldener Schlüssel, die Schübe auf, und die verschlossenen Briefe grüßen sie wie blonde Schwestern, Flamme die Flamme. Leidenschaft droht über diesem Frauengemach wie ein „nahendes Gewitter", das sich an den friedevollen Garten schleicht, zu leuchten und zu rufen mit Macht, „daß die Rosen blutrot blühen, auch in der Nacht". Wie eine Ahnung schwält es durch die Hölzer und Gläser, daß alsbald „ruhlos" wird, „was still", „der Linien Ruh'" sich biegt und krümmt, „und laut, was still". Und dennoch gebietet wieder die „Dame", die Maßvolle und Gemessene, der überflutenden, überstürmenden Leidenschaft Halt und Vernichtung: zum erstenmal, seit er um Frauen warb, hört Don Juan ein Nein und tötet sich; der Reiter, der einer Frau Gewalt tat, wird von der Vision ihrer Blässe und Erstarrung in den Tod gehetzt. — Diese Verse erweitern die lyrische Form nicht, aber bauen die Überlieferung mit mancherlei Nuancen und Akzenten aus. Man hört gelegentlich einen dauthendeyschen, einen strachwitzschen Klang, aber sonst ist, eben in der Verbindung von Gedämpftheit, Distanz und Leidenschaftlichkeit, eine eigene Färbung der traditionellen Strophe zu vernehmen. Am meisten überzeugt sie, wo ihr, bisweilen, von der drängenden Empfindung — in dem Gedicht „Leben" oder der „Reiterballade" — die Strophe zu freierem Geflecht aufgeweitet wird. Nur selten vergreift sie sich in dem dimensionalen oder assoziativen Wert eines Bildes: sie ist gleichweit entfernt von dem unfehlbaren Schöpfergriff einer Urbegabung wie von dem radikalen Dilettantismus, der sich, mutig, aber talentlos, beständig vergreift. Ihrem begrenzten, doch überaus feinen Talent eignet auch sprachlich die Tugend der Dame: sie hat Takt. Erlaubt ist ihrer Dichtung, was sich ziemt.

Berlin — Ernst Lissauer

Romane und Novellen

Das weiße Jungfräulein. Novellen. Von Karl Goldmann. Berlin, Egon Fleischel & Co. 220 S. M. 3,—.

Ein exotischer Duft durchweht alle diese Erzählungen. Dazu ein leidenschaftliches Tempo, das verträumte Stimmungen malt und philosophische Weisheiten und Probleme in Geschehnisse und Bilder umsetzt. Goldmann bewegt sich im Reich der Geister und Dämonen mit einer Selbstverständlichkeit, die auch seine Leser sich heimisch einwohnen läßt in diese Welt. Die Religionen der Inder, Chinesen und das europäische Mittelalter stehen ihm nahe. Fast in jeder der Novellen spielt ein Gelehrter, Magier, Weiser oder Erfinder die Hauptrolle, und, indem man sich ihrer Führung überläßt, berührt man die Erde nur gleichsam mit den Fußspitzen, nur wie das zufällige Ding, auf dem wir stehen, während unser ganzes Wesen oberirdische Wege geht. Dabei eine oft durchaus realistische Schilderung und die Basis sicherer historischer Kenntnisse. Von ganz besonderer Frische ist die Titelnovelle, die durchaus spannend wirkt und in ihren bewegten Massenszenen etwas Dramatisches hat. Zugleich erscheint die Figur des Magiers, aus dessen willenlosem Munde die entsetzliche Wahrheit schrill herauslacht überzeugend gräßlich und dämonisch. Der ganze Vorgang — einprägsam und wild —, wie er da im anatomischen Theater vor dem in die Flasche gebannten weißen Jungfräulein sich abspielt, hat etwas so Lebendiges, daß dieses Stück der Sammlung auf jeden, auch den phantastikfeindlichen Leser künstlerisch Eindruck machen muß.

Wenn wir hier bei Berlin im Park zu Sanssouci spazieren gehen und die schönen bronzenen astronomischen Instrumente betrachten, die aus Peking zu uns gekommen sind, ihren Zierat aus Drachenleibern und Arabesken, dann kommt, mitten in unserem Norden, ein wenig von subtiler chinesischer Farbigkeit und Formenlindigkeit in unsere Sinne. Bei Goldmann hat diese Empfindung eine reizende Novelle gezeitigt: die vom Sterndeuter Hui-tse aus Peking und der zierlichen A-pao, die er in seinem Hause aufnimmt, um die er Sterne und Instrumente vergißt und um die er die Seligkeiten des Opiumrausches, die Beglückung einer magischen Doppelexistenz erlebt. Sehr warm und zart ist das geschildert.

Man könnte jeder einzelnen Geschichte ihr eigenes Verdienst nachrühmen; die Hauptsache und das Beste an ihnen allen ist es aber doch, daß aus ihnen ein Mensch fühlbar wird, der an das glaubt, was er schreibt. Daß auch das Kleid, in das er seine Begebenheiten und Gedanken hüllt, ein wohlgefälliges in Form und Farbe ist, daß seine Sprechensart im Buche angenehm unauffällig bleibt, auch wo er altertümelnd oder sonst charakterisierend wird, dies alles sollte man bei einem Autor nicht betonen, dessen empfindlicher Geschmack sich auf jeder Seite dieser Sammlung spürbar macht. Aber zum Genuß des Buches trägt es bei. Und gibt dem wogenden Inhalt Format und Halt.

Berlin — Anselma Heine

Die goldene Fratze. Novellen. Von Jakob Schaffner. Berlin, S. Fischer. 319 S. M. 4,— (5,—).

Jakob Schaffner hat in seinem neuen Buch eine Novelle, die mir die beste des ganzen Bandes zu sein scheint und die zugleich am deutlichsten zeigt, welche Ziele der schweizer Dichter anstrebt und welche er erreicht hat. Diese Novelle heißt: „Die zweimal gefangenen Franzosen". Zwei deutsche Soldaten, Dragoner, sind im Deutsch-Französischen Krieg auf Kundschaft ausgeschickt worden. Es ist Winter, sie reiten durch tiefen Schnee mit tausendfach geschärften Sinnen, suchen nach Spuren, erregt und begierig, sich auf diesem Ritt auszuzeichnen, zumal der eine, der zum erstenmal auf Patrouille reitet. Nirgends auf dem französischen Boden ist ein Franzose zu sehen, nur Wolfsspuren ziehen schwarz durch den Schnee. Ihnen folgen sie. Da taucht in der Ferne ein Weiler auf, aus dessen Schornstein Rauch wirbelt. Die Menschennähe gebeut doppelte Vorsicht. Die beiden Soldaten sitzen ab und tappen, die Pferde am Zügel kurz nachziehend, am Waldesrand dem Weiler zu. Schritte, leises Waffenklirren ist hörbar. Der jüngere der beiden Soldaten will gleich los zur Attacke. Die „Infanteristensituation" ist ihm, dem Kavalleristen, gar nicht recht. Der ältere beruhigt ihn und bringt vorwärts. Plötzlich — ein Knacken der Zweige, sie wenden die Blicke, „etwa dreißig Mobilgardisten standen hinter ihnen in zerstreuter Ordnung, zum größten Teil in den Körperhaltungen, in denen Slate sie überrascht hatte, im Begriff, die beiden Dragoner noch vollends anzuschleichen, und sahen lauernd und stumm nach der deutschen Patrouille". Die Franzosen fordern zur Ergebung auf. Der deutsche Wachtmeister aber hat sich die Franzosen angeschaut und erkannt, daß sie heruntergekommene, kranke, ausgehungerte Nachzügler sind, so gibt er sich noch nicht verloren trotz der drohenden Gewehrläufe. „Ihr habt selber nichts zu essen und wollt

euch noch gefangene Deutsche mit Roß und Reiter an den Tisch setzen." Er macht ihnen den Vorschlag, sich in die Gefangenschaft der Deutschen zu begeben, wo sie wenigstens zu essen bekommen würden, während sie mit den zwei gefangenen Prussiens sonst verhungern könnten. Der Vorschlag wird nach einigem militärischen Räsonnement angenommen, und die beiden Deutschen traben mit ihren dreißig Gefangenen dahin. Da verirren sie sich in der gleichförmigen Schneelandschaft, geraten auf neutralen Schweizerboden und werden von einem einzigen schweizer Soldaten vom Grenzdienst, den die Eidgenossenschaft zur Verteidigung ihrer Neutralität eingerichtet hatte, gefangengenommen. Die Deutschen gehorchen dem Völkerrecht, die Franzosen wollen glaubhaft machen, sie hätten die gefangenen Deutschen transportiert, aber kein Mensch will ihnen glauben. Und „als man nachher ihre Gewehre untersuchte, um sie zu entladen, steckte in allen dreißig nicht ein einziger Schuß".

Diese Novelle ist eine Erzählung im besten Sinne des Wortes. Sie spricht mit dem Tonfall menschlicher Sprache von menschenmöglichen Begebenheiten, sie sagt mit knappen Worten das zur Anschaulichkeit Nötige, verliert sich nicht in Finessen und Kunststücke, steigt mit gelinder Spannung, das Geschehen im Landschaftlichdeskriptiven spiegelnd, zu einem Höhepunkt hinan, zeigt mit verstecktem Humor dessen verwickelte Situation und senkt sich gelinde zu einer höchst launigen und leicht grotesken Lösung nieder, um mit einer witzigen Pointe zu enden. An Hebel, den „Schatzkästlein"-Hebel, erinnert Schaffner hier in der Präzision, in der wirkungsvollen Einfachheit des Ausdrucks, in der leisen Neigung, zu moralisieren. Diese Novelle, Novelle im Sinne des Goethewortes, ist in ihrer Art ebenbürtig den echten Werten der deutschen Prosa. Da gibt es aber in diesem Band andere Novellen, „Die Hündin" etwa, die gewaltsame Verkrüppelungen, psychische Abnormitäten zeigen oder deren natürlicher Verlauf so erschreckend brüsk endet oder zähe versandet, daß man die Existenzberechtigung dieser Novellen in diesem Band anzweifeln möchte. Die deutsche Sprache, und jede andere übrigens auch, gebraucht Worte im übertragenen Sinn sehr oft und mit Berechtigung. Es ist nicht unnatürlich, von der Farbe des Klanges, von der Harmonie der Linien, von der Sprache der Töne zu sprechen. Das darf aber nicht so weit gehen, daß es zu beleidigender Unnatur wird, der vulgären Sprachunbeholfenheit sich annähert durch die übertriebene Sucht nach Volkstümlichkeit. Doch nicht auf den Stil beschränkt sich diese Verkrüppelung des Natürlichen und einfach Schönen, es treibt auch in den Stoffen sein Unwesen. Das Pathologische wird überspitzt zum pathologisch Pathologischen, das Groteske zum Abnormen, das Ungewöhnliche zur unglaublichen Kalendermoritat. Die Wirkung des Dichters wird stark beeinträchtigt durch diese Huldigung für peinlich Neuartiges. Wer selbstschaffend der Novelle nahesteht, ist ein Seismograph für derartige Wirkungsminderungen. Schaffner muß sich die Prinzipien seiner Kunst aus der nacherzählten Novelle (daneben noch „Das verratene Leben", „Der eiserne Götze") ableiten. Alles andere liegt abseits von Gottfried Kellers, Hebels Pfaden, die die seinen zu sein scheinen.

Brünn Felix Langer

Die Oberwälder. Roman. Von Alfred **Bock**. Berlin 1912, Egon Fleischel & Co. 218 S. M. 3,— (4,50)

Diese Geschichte, die in einem Dorf im hohen Vogelsberg spielt, bereichert Bocks mit dem „Kuppelhofe" eröffnete und den „Parisern" fortgeführte Reihe sozialer Dorfromane aus dem Hessenlande um ein wertvolles Stück. Zugleich führt eine Brücke von einem anderen älteren Werk des Dichters, den „Kindern des Volks", zu seinem neuesten hinüber: beide — jener allerdings im städtischen Milieu — machen die Bemühungen eines wackeren jungen Lehrers um Volkswohlfahrt und Volksbildung zum Angelpunkte der Handlung. In den „Oberwäldern" will der Lehrer Weilandt durch Gründung einer Spar- und Darlehnskasse die schroffen Gegensätze zwischen den großen und kleinen Bauern überbrücken, die wirtschaftlich Schwachen stärken. Er erwählt sich dazu den redlichen und tüchtigen Krämerkarl, der sich nur allzu leicht an Hirngespinsten berauscht, zum Helfer. Aber der erste große Unfall, den die Kasse erleidet, kostet infolge der Unvernunft der Bauern den Rendanten das Leben und den Lehrer seine Stellung im Dorf. Doch der Kulturfortschritt vermag dadurch nicht aufgehalten zu werden, die Kasse wird fortbestehen. Auch das Schicksal Weilandts, der einen seinen Talenten angemesseneren städtischen Wirkungskreis findet und die treue Margolfs-Marie, dem protzigen Vater zum Trotz, heimführt, wendet sich zum Guten. Dies Liebesverhältnis, das gewissermaßen einen Ruhepunkt in der äußerlich bewegten Handlung bildet, hat der Dichter mit besonderem Glück gestaltet: zart und innig und doch ohne schwächliche Sentimentalität. Ebenso läßt er eine Gemütssaite im Leben des Krämerkarl warm erklingen. Mit rührender Gläubigkeit hängt der am Andenken seiner Frau, die ihm durchgebrannt ist, mit seiner immer regen Phantasie malt er sich ihre Rückkehr aus und trifft noch auf dem Sterbelager liebevolle Fürsorge für die Ungetreue.

Indessen sind doch nicht diese am stärksten hervortretenden Einzelpersonen die eigentlichen Helden des Romans, dessen Endziel vielmehr die Darstellung einer ganzen Dorfgemeinschaft, ihrer Eigentümlichkeiten und Schicksale ist. Und gerade hierin bewährt sich Bock, der mit Charakter und Wesen, Sitten und Bräuchen, Spruchweisheit und Sprache des hessischen Volkes in Stadt und Land wie kaum ein zweiter vertraut ist, wiederum als Meister. Nicht bloß sein Dialog ist mit volkstümlichen Redensarten ganz durchsetzt, sondern er hat sich auch für die fortlaufende Erzählung einen Stil geprägt, der in seiner knappen und kräftigen Anschaulichkeit etwas vom Erdgeruch der Scholle verspüren läßt. Bei ihm ist überhaupt nichts Gemachtes, Zugestutztes, Auffrisiertes; seine Bauern sind echte Bauern, ohne daß er es doch für nötig hielte, uns gerade die Misthaufen vor ihren Häusern an der Nase vorbeizuführen. Er geht aufs Ganze. Dabei lassen die „Oberwälder" einen beträchtlichen technischen Fortschritt erkennen. In seinem ersten größeren Roman, „Bodo Sickenberg", ist es Bock nicht gelungen, die auseinanderstrebenden einzelnen Bestandteile organisch zu binden; in den „Kindern des Volks" sind die verschiedenen novellistischen Fäden schon weit geschickter verknüpft; die „Oberwälder" stehen trotz dem weit gespannten Rahmen als ein vollkommen einheitliches Sittengemälde da. Sie dürfen wohl als die reifste Schöpfung des Dichters betrachtet werden, der mit rastlosem Ernst an seiner künstlerischen Vertiefung arbeitet.

Stuttgart Rudolf Krauß

Die Erweckung der Maria Carmen. Von Ludwig **Brinkmann**. Frankfurt a. M. 1911, Literarische Anstalt Rütten u. Loening. 394 S. M. 4,—.

Ist dies Buch ein Tagebuch? Ist es ein Roman? Was ist wirklich Erlebtes in ihm? Was Erfundenes? Manchmal spürt man den unmittelbaren Ansturm des Geschehens, es ist, als sei fieberheiße Niederschrift dem Ereignis nachfolgend, fast vor unseren Augen entstanden. Dann sind Tempo und Rhythmus wieder ungemein kunstvoll und wohl abgewogen wie bei einem sorgsam durchdachten Roman. Im ganzen scheinen es wirklich Aufzeichnungen aus Brinkmanns Bergwerkszeit zu sein, die er so redigiert und untereinander verbunden hat, daß etwas wie ein Roman daraus werden konnte. Gewiß hat er die Ereignisse im großen und ganzen nicht zurechtgebogen, Entwicklung und Ausgang werden den Tatsachen entsprechen. Aber schließlich wird das analytische Herumsuchen, was Wahrheit sein könnte und was Dichtung, höchst gleichgültig und ein starkes, freudiges Gefühl der Spannung und der Anteilnahme stellt sich ein. Das Buch siegt über unsere kleinliche Neugierde, es siegt stofflich und durch seinen starken, klaren Geist. Und das ist der höchste Triumph eines Buches, wenn schließlich das Erlebte so aufgenommen wird wie etwas

gut Erfundenes, und das Erfundene so aussieht wie etwas Erlebtes, und wenn alles zusammen den Eindruck höherer Wahrhaftigkeit auslöst.

Dies Buch gehört zu den Pionierbüchern der Kulturmenschheit, zu den kraftvollen, bejahenden, ermutigenden Büchern. Trotzdem es nichts anderes erzählt als den vergeblichen Versuch dreier junger Leute, eine alte, verschüttete Silbermine in Süd-Mexiko, die Maria Carmen, wieder zum Leben zu erwecken. Wie diese drei Menschen allen Hindernissen zum Trotz immer wieder ihre schwere und gefahrvolle Arbeit aufnehmen, das ist ein wunderbarer Beitrag zur Geschichte der Eroberung der Erde. In einem mörderischen Klima, aller Gefahren ungeachtet, im steten Kampf mit einem einsichtslosen und hartnäckigen Geldgeber, mit unzuverlässigen Arbeitern und den Elementen bohren sie sich immer tiefer in den Schoß des Berges ein. Aber nur, um endlich, da sie am Ziele zu stehen scheinen, durch die Schlauheit dieses Geldmannes um die Früchte all ihrer Anstrengungen gebracht zu werden.

Dies Buch ist ganz von einer modernen Romantik erfüllt. Von der Romantik des abenteuernden Technikers (Max Eyth hat sie vielleicht zuerst literarisch festgehalten), von dem seltsamen und grandiosen Kontrast zwischen der Maschine und der Wüste. Und es ist das Beste an dem Buch, daß Brinkmann von der Schönheit der einen und der anderen mit der gleichen begeisterten Kraft zu erzählen weiß.

Brünn Karl Hans Strobl

Die Hochmögenden. Roman. Von Gerhard Ouckama Knoop. Berlin 1912, Egon Fleischel & Co. 375 S.

Ein niederdeutscher Roman. Der Verfall — nicht nur einer Familie, sondern einer ganzen Stadt.

„Die Enkhuisener hatte der Heringsfang reich gemacht. ... Der Heringszug war gewissermaßen die regelmäßige Ernte, und die See gab diese Ernte Jahr für Jahr her wie ein Feld, die Leute von Enkhuisen brauchten bloß einzuheimsen."

Mit diesen Sätzen ist der Grund des Romans gelegt. Wertvolle, tüchtige, schwere Menschen, Niederdeutsche, gehen zugrunde, weil der Reichtum über sie kam — plötzlich, unverdient, in wenigen Jahren, ohne daß sie zu arbeiten, zu schaffen, zu bauen, zu denken hatten. Ohne daß dieser Reichtum ihnen Lebensinhalte gab. So sind sie, diese Hochmögenden: in der älteren Generation sehr exklusiv, sehr unduldsam, sehr von ihrem Werte und ihrer Leistung überzeugt; in der jüngeren unbeholfen, ohne Würde, haltlos, verträumt. Und unglücklich, unbefriedigt alte wie junge. Sie bauen Straßen, wählen Bürgermeister, halten Ratssitzungen ab: doch alles ohne eigentlichen zielbewußten Zweck, als Kinderspiel. Nein, nicht als Spiel: sondern in qualvollem Suchen nach einer äußeren und inneren Beschäftigung, die sie mit Inhalt erfüllen soll. Doch ihr müheloser Reichtum, der ihr Geschick ist, verurteilt sie zu ziellos-sehnsüchtigem Streben, zur inneren Leere. — Sie und ihre Stadt müssen zugrunde gehen.

Diesen Hochmögenden gegenüber behält Pieter Jansson recht, der Bedientensohn, weil er all seine Kräfte auf ein Ziel richten muß, weil er denken, weiterbauen — arbeiten muß. Weil er einen Lebensinhalt hat, — der fest, wenngleich engumzogen ist.

Auf diesem Grunde erhebt sich die Ehegeschichte von Wybrand und Susanna Ornia: auch ihr Gegenstand vergebliches und sehnsüchtiges Ringen nach Lebensinhalt. Diese Ehegeschichte, eine feine, ganz innerliche Tragödie, ist das Beste an dem Buch.

War dies Buch nötig?

Gerade die, welche Knoop lieben, werden so fragen — trotz des wunderbar ruhigen, klaren Stils, dem niederdeutsche Ausdrücke Farbe und Belebung geben, trotz der Fülle von Einzelheiten, die man mit Genuß liest.

War dies Buch nötig? War es nötig, das, was im „Sebald Soeker" an unserer Gesamtkultur gezeigt wurde, noch einmal an ein paar holländischen Kleinstädtern zu zeigen? Vielleicht doch. Denn was im „Sebald Soeker" in langen Zwiegesprächen oder in lyrischen Reflexionen (in der „Vollendung") niedergelegt war, das ist hier rein durch die Handlung und die Gestaltung der Personen gegeben — oder sollte wenigstens so gegeben werden. Gelungen ist das nicht restlos: denn einerseits kommt der Grundgedanke nicht ganz klar heraus; andererseits (wenn man den Roman ohne diesen Grundgedanken nimmt) ist das Buch innerlich belanglos — trotz seiner Schönheiten. Vielleicht aber wird diese Art ein Weg für Knoop, seine Gedanken und Probleme mit Seele und Handeln seiner Menschen so zu verketten, daß kein Rest freier Gedanklichkeit übrigbleibt und dennoch der Gedanke, der Wille stark fühlbar wird.

München Carl Christian Bry

Literaturwissenschaftliches

Josef von Görres' ausgewählte Werke und Briefe. Hrsg. mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Wilhelm Schellberg. Kempten und München 1911, Jos. Kösel. CL, 677; XVI, 842 S. M. 6,—.

Es ist wirklich dringend nötig, daß für Görres etwas geschieht. Die Zeit ist längst vorbei, da Heine jubeln konnte: „Tot ist Görres, die Hyäne!" Uns ist mit der Romantik der junge Görres eine wichtige Erscheinung geworden, und die literarhistorische Wissenschaft, die zeitlich über die Romantik zur Erforschung des späteren neunzehnten Jahrhunderts hinausschreitet, trifft allenthalben auf Spuren seiner machtvollen Persönlichkeit. Eine Gesamtausgabe seiner Schriften ist nie erschienen, die geplante, aber früh abgebrochene Sammlung, die 1854—60 von Marie Görres veranstaltet wurde, enthält am allerwenigsten, was heute von Wichtigkeit ist. In zwei Heften der Vereinsschriften der Görresgesellschaft gab 1900 und 1902 Franz Schultz Charakteristiken und Kritiken von Görres aus den Jahren 1804 und 1805 heraus und brachte den romantischen Rezensenten Görres uns näher. Doch eine Stelle, an der sich ein allseitiger Einblick in Görres' schriftstellerische Tätigkeit ergäbe, fehlt bisher. Auch Schellberg muß sich mit einer Auswahl begnügen, aber in ihr rundet sich das Bild von Görres' Geistesarbeit doch besser ab als in den älteren Veröffentlichungen. Der erste Band Schellbergs ist den Werken, der zweite den Briefen gewidmet. Diese entstammen dem ganzen Leben von Görres, während die Werke vorläufig nur bis zum Jahre 1819 einbezogen sind; sie reichen bis zu einem wichtigen Wendepunkt in seinem Leben und zeigen, „wie der Aufklärer und Jakobiner durch Sturm und Drang und die Romantik zum Patrioten reift, der vor der Schwelle der Kirche steht". Beisammen findet man die politischen Kampfrufe des „Roten Blatts", die „Aphorismen über die Kunst", Artikel aus der Zeitschrift „Aurora", Stücke aus den „Teutschen Volksbüchern", die „Schriftproben von Peter Hammer", Anzeigen aus den Heidelberger Jahrbüchern, eine längere Reihe von Aufsätzen aus dem „Rheinischen Merkur", die bedeutsamsten politischen Flugschriften aus der Zeit von 1810—19 im vollen Umfang oder in Proben und einiges weitere. Der Briefband umfaßt 287 Schreiben von Görres und eine Reihe von Schriftstücken aus seinem Kreise. Die drei Bände Familienbriefe und Freundesbriefe, die im Anschluß an Marie Görres' Sammlung der Schriften ihres Vaters von ihr und Franz Binder 1858—74 besorgt worden waren, sind längst vergriffen, ein wenn auch nur teilweiser Ersatz ist hochwillkommen. Schellberg aber bringt auch eine stattliche Anzahl von Schreiben, die in jener Sammlung fehlen, und sogar einige unveröffentlichte, vor allem an die beiden Boisserée. Zur Einführung und Erläuterung dienen eine gute Einleitung, die Görres' ganzes Leben vorführt, seine Schriften und zuletzt in einer Zusammenfassung ihn selbst charakterisiert, und reiche Anmerkungen, die der Einleitung Stützen leihen und die Schriften von Görres sachkundig

deuten. Register erleichtern die Benutzung. Druckfehler hätten vielleicht sorglicher gemieden werden können. Die Ausstattung ist mäßig. Wer so dünnes Papier verwertet, sollte nur gebundene Exemplare ausgeben; es mit dem Papiermesser bewältigen zu müssen, ist eine Qual!

Dresden Oskar Walzel

Das deutsche Volkslied. Über Wesen und Werden des deutschen Volksgesanges. Von J. W. Bruinier. Vierte, umgearbeitete und verbesserte Auflage. Leipzig 1911, B. G. Teubner. (Aus Natur und Geisteswelt, Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen, 7. Bändchen.) 158 S. M. 1,— (1,75).

Eigentlich bedürfte es kaum der Anzeige eines Büchleins, das sich in kurzer Zeit der vierten Auflage rühmen kann. Der Gegenstand der Behandlung, das Volkslied, ist im allgemeinen heute noch gerade so beliebt, wie es in seiner Umgrenzung fließend und unbestimmt ist. In dieser Gegensätzlichkeit liegt eben etwas, was anreizt, sich darüber zu unterrichten. Bruiniers mit eifriger Sachkunde geschriebenes Buch hat etwas stark Konstruktives; man staunt oft bei der Lektüre, was nicht alles zum angestrebten Verständnis des deutschen Volksgesanges zusammengehalten oder unterschieden werden kann. Bruinier führt seine Gedanken und Beispiele von den Anfängen unserer Literatur bis in die Gegenwart durch, teilweise der Form wissenschaftlicher Untersuchung mit etwas strafender Polemik sich nähernd, teilweise den aneinander reihenden Ton annehmend, wie etwa Görres in den Heidelberger Jahrbüchern das Wunderhorn besprach; manche Zusammenhänge und Übergänge ergeben sich sachlich, andere formell. Durchdrungen ist das ganze Büchlein von nationalem, protestantisch betontem Gefühle; ohne dies vaterländische Moment wäre es wohl nicht geschrieben und würde es nicht so viel gelesen. Was darin steht, verleiht dem Leser gute, reiche Anschauungen vom deutschen Volksgesange, weswegen diese Anzeige nicht anders als empfehlend schließen kann.

Berlin-Friedenau Reinhold Steig

Deutsche Literaturdenkmäler des 16. Jahrhunderts. III. Von Brant bis Rollenhagen: Brant, Hutten, Fischart sowie Tierepos und Fabel. Von Julius Sahr. Zweite Auflage. Berlin und Leipzig 1912. 159 S. Sammlung Göschen 36. 159 S.

In einem Bändchen von 159 Seiten durch eine zweckmäßige Auswahl eine lebendige Anschauung von den im Titel genannten Schriftstellern zu geben, wäre auch dann ein aussichtsloses Unterfangen, wenn nicht wie hier knapp die Hälfte des Umfangs den Einleitungen und von dem Rest reichlich ein Drittel sprachlichen und sachlichen Anmerkungen vorbehalten wäre. So kann auch der geschickteste Herausgeber kein Kornfeld auf der flachen Hand wachsen lassen. Verhältnismäßig viel Raum ist der Fabel angewiesen worden; Fischarts Prosa ist ganz unzulänglich vertreten, wofür jedoch den Herausgeber kein Vorwurf trifft; es bliebe noch immer eine Schwierigkeit, wenn er den ganzen Band für Fischart allein übrig hätte. Bedauerlich ist dagegen, daß er Ganghofers philiströses Urteil akzeptiert, Fischart überrage Rabelais „als Mensch, Patriot und Künstler". Auch hätte er, statt Urteile von Goedeke, Zarncke, Tittmann, Max Koch u. a. zu wiederholen, sich lieber selbständig kürzer fassen sollen. Mancherlei Irreführendes enthält die Einleitung zum Tierepos S. 103f. Überflüssig ist die detaillierte Anmerkung S. 79, wann, wo, von wem, woher — ein Eulenspiegelbrunnen enthüllt worden ist; auch daß Sebastian Brant unter Frankfurt die Stadt am Main und nicht die an der Oder versteht, hätte dem eigenen Spürsinn des Lesers überlassen werden dürfen. Die sprachlichen Anmerkungen sind, nach Stichproben zu urteilen, zuverlässig und verdienen Lob, weil sie den Leser auf Schwierigkeiten aufmerksam machen, was bei älteren deutschen Texten sehr angebracht ist.

Berlin-Halensee Hugo Bieber

Franz Dingelstedts Wirksamkeit am Weimarer Hoftheater. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des neunzehnten Jahrhunderts. Von Rudolf Roenneke. Greifswald, Buchbinderei Hans Adler. 233 S.

Eine höchst interessante Dissertation hat der greifswalder Doktorand der Philosophie Rudolf Roenneke geliefert über das Thema: „Franz Dingelstedts Wirksamkeit am Weimarer Hoftheater. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts. Greifswald 1912, Hans Adler." Das Buch, das auf 218 Seiten die Wirksamkeit des ungewöhnlich starken Theatergenies Dingelstedts während seiner weimarer Jahre ins hellste Licht zu setzen sich bemüht, tritt mit großer Wärme für seinen „Helden" ein. Dazu kommt eine Gründlichkeit, wie man sie im Interesse der Sache nicht tiefer wünschen möchte, aber im Interesse des Lesers zuweilen etwas bedauert. Doch das Buch ist ja nicht für Leser, sondern für Lernende. Und in der Tat, wer sich auf dem Gebiet der Dramaturgie umsehen will, findet hier tief ins Wesen des Theaters eindringende Studien, die vielleicht an Tiefe und Stärke gewonnen hätten, wenn sie sich weniger in Äußerlichkeiten und Einzelheiten verlören. Etwas weniger wäre auch hier vielleicht etwas mehr gewesen. Doch mag da die Grundeinteilung des Buches die Schuld tragen. Sie geht, um ein lebensvolles Menschenwerk zu analysieren, allzu trocken nach logischen statt psychologischen Gesichtspunkten vor. Der erste Teil behandelt Dingelstedts äußere Theaterleitung, der zweite Teil die innere Leitung, die dramaturgische Tätigkeit. So kommt es, daß der erste Teil, um einen angemessenen räumlichen Umfang zu erhalten, viel Rohmaterial bringt und doch bisweilen ins Dramaturgische schweifen muß, während der zweite Teil dann, um nicht zu wiederholen, der nötigen äußerlichen Stützen entbehrt. Auf der andern Seite aber versteht es der Verfasser, von Dingelstedt Fäden zur Moderne zu spinnen, die man fortsetzen und vollenden mag, um so zu Genuß und zu schönen Einblicken ins Wesen des Dramaturgischen zu gelangen.

Zürich O. G. Baumgartner

Notizen

Einem neuen Handschriftenfund in Münster ist es zu verdanken, daß wir **Walther von der Vogelweide** nun auch als Komponisten kennen lernen können. Archivrat Dr. Merx entdeckte bei der Ordnung und Inventarisierung eines Hausarchivs, das einem südwestfälischen Adelsgeschlecht entstammt und sich jetzt im Staatsarchiv zu Münster befindet, ein Pergament-Doppelblatt mit notierten Liedern und Sprüchen, die zumeist Walther von der Vogelweide angehören. Das kostbare Blatt diente als Umschlag von Rechnungen aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. Die Schrift ist die rheinisch-westfälische Buchstabenschrift aus dem Ende des 14. Jahrhunderts. Die Sammlung hat ihren letzten Umfang im Rheinlande erhalten und ist möglicherweise dort entstanden. Die Texte sind durchweg sehr minderwertig. So liegt denn die große Bedeutung des Fundes in den Melodien, die uns in die Lage setzen, den Dichter nunmehr auch als Komponisten wenigstens einigermaßen zu beurteilen. Hoffentlich hat die Überlieferung ihnen nicht ebenso stark mitgespielt wie den Texten. Die Melodie der Handschrift ist die für das bekannte Kreuzlied Walthers: „Aller êrst leb ich mir werde." Aber auch die Entdeckung eines unbekannten literarischen Werkes Walthers von der Vogelweide ist jüngst gelungen, und zwar in der berliner Königlichen Bibliothek. Bei der Inventarisierung der Druckschriften des 15. und 16. Jahrhunderts, die für die Kgl. Bibliothek zu Berlin aus dem Bestande der Heiligenstädter Gymnasialbibliothek erworben worden sind, ent-

deckte Dr. Degering das Blatt einer Handschrift der Gedichte Walthers von der Vogelweide, mit einem unbekannten Werk des Dichters, das neben bekannten hier aufbewahrt wird. Es handelt sich um das Pergamentvorsatzblatt eines Sammelbandes, der aus kölner Drucken der Jahre 1505—08 besteht. Schon daraus ergibt sich, daß der Band in Köln selbst gebunden, die Walther-Handschrift also, der das neue berliner Fragment entstammt, damals in Köln zerschnitten und vernichtet worden ist. Das bestätigt sich dadurch, daß das neue berliner Fragment einer zweifellos mitteldeutschen, auf ripuarischem Gebiet und wahrscheinlich in Köln selbst geschriebenen Handschrift entstammt. Die schöne, klare Buchschrift kann man unbedenklich dem 13. Jahrhundert zuweisen. Der neugefundene Spruch des Dichters steht in deutlicher Beziehung zu dem sevenschen Spruch: „Solt ich den jungen râten".

* *

Der berliner Königlichen Bibliothek ist ein außerordentlich reiches Geschenk an alten deutschen Handschriften zuteil geworden, eine Sammlung des Sir Thomas Phillipps, die freilich nur einen sehr kleinen Bruchteil seiner ganzen, an 50000 Nummern umfassenden Handschriftensammlung ausmacht. Zum erstenmal gelangte im April vorigen Jahres eine größere Anzahl davon auf den Markt, und der Königlichen Bibliothek gelang es damals, 20 Nummern zu erwerben. Jetzt aber hat Sir Max Waechter, der Vorkämpfer internationaler Verständigung und Begründer großer sozialer Stiftungen, ein geborener Stettiner, die in der Philippssammlung noch vorhandenen deutschen Handschriften, zusammen mit einer Anzahl lateinischer von deutscher Herkunft angekauft und dem Deutschen Kaiser zum Geschenk gemacht; der Kaiser hat sie der Königlichen Bibliothek überwiesen. Die Schenkung umfaßt 84 Nummern der Phillippssammlung. Unter ihnen sind besonders wertvoll die von Brandensteinsche Familienbibel, der Sammelband mit dem St. Bernhardsleben, Augustins Handbüchlein und Ruysbroecks Buch von den 12 Tugenden, das marienfelder Glossar, das Gedicht (Roman) von Johan op dem vyrgiere, das Liederbuch der Herzogin Amalia von Cleve-Jülich-Berg, eine niederdeutsche Weltchronik mit Bildern nach einem lateinischen Werk Jacobs von Teramo, die Sammelhandschrift mit den Gesta Romanorum, dem Schachbuch Jacobs von Caslau und Exzerpten aus Freidanks Bescheidenheit, Rudolfs von Ems Wilhelm von Orleans, der Wigalois des Wirnt von Gravenberg, die althochdeutschen Glossenfragmente. Eine Anzahl Handschriften beziehen sich auf die Schweiz, so die Handveste von Bern, Etterleins Chronik, Schillings Chronik, Justingers Chronik, das Cartularium von Alta Ripa. Ferner sind mehrere Norimbergica unter den Handschriften, nämlich eine Chronik mit einem großen Panorama der Stadt Nürnberg in Federzeichnung, vielen Wappenbildern und Bildern von Schönbartläufern, eine Chronik des St. Egidiklosters, St. Sebalds Leben, noch eine Chronik, eine Beschreibung der Stadt, ein Geschlechterbuch mit vielen Wappen und Porträts. Endlich verdienen noch Hervorhebung ein Totenbuch von Konstanz, eine medizinische Sammelhandschrift von 1424, die in Heidelberg geschrieben wurde, zwei Studentenstammbücher aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts, ein wiener Stadtrecht von 1396 und der Liber traditionum monasterii St. Mariae in Biburg. Etwa 200 Urkunden, meist in deutscher Sprache, sind in Kapseln und Umschlägen enthalten. Eine ausführliche Beschreibung des Bestandes der Schenkung ist bereits in Angriff genommen.

* *

Im „Archiv für die Geschichte der Naturwissenschaften und der Technik" druckt Dr. Erich Ebstein ein Heft ab, das Dr. Wolfskehl in München gehört und unbekannte Aufzeichnungen Lichtenbergs aus den letzten Wochen des Jahres 1789 widergibt. Es enthält in bunter Reihe tagebuchartige Bemerkungen über Gelesenes und Gedachtes, viel Naturwissenschaftliches, Büchertitel, Einfälle, Pläne u. a. Wir heben die folgenden Stellen heraus:

„Ehre ist unendlich viel mehr wert als Ehrenstellen.

Man sieht nicht ein, wozu eine Körperwelt nützt, kann der Idealist sagen, da die unvermerkte Einwirkung eines Geistes oder des Schöpfers selbst eben dieses hätte tun können.

Ich glaube, man lästert den Namen Christi, wenn man die katholische Religion, so wie sie in Spanien und Portugal herrscht, unter den christlichen nennt.

Wie ein Schwertschlag aus dem heute wieder entbrannten Kampfe gegen die Forderung zum Bekennen längst erstarrter Glaubensformen klingt der Satz: Die katholische Religion hat ihre jetzige Form zu den Zeiten der größten Unwissenheit erhalten, die die Gemüter fesselt, und jetzt soll ihr der Mensch noch anhangen, dem man den Gebrauch der Vernunft wieder gestattet hat, dieses ist unmöglich und kann nur bloß durch Feuer und Schwert erhalten werden.

Wenn ich nur einen rechten Entschluß fassen könnte, gesund zu sein! valere aude statt sapere aude.

Die Gewitter stiften viel moralisches Gute, sie legen Familien-Zänkereien bei, wenn sich die Leute nämlich fürchten. Die Freude, daß sie vorüber sind, mit der unschädlichen Majestät derselben, öffnet die Herzen usw.

Inniges Gefühl von Glückseligkeit, sie bestehe worin sie wolle, mit dem Entschluß, sich durch Tugend dauerhaft zu machen, ist Dank gegen das Wesen, in welchem oder durch welches ich bin, es sei nun der Gott der Christen oder der des Spinoza.

Wie ist es am besten anzufangen, die brauchbarsten Wahrheiten sich immer gegenwärtig zu machen und ihre Summe zu vermehren? Z. E[xempel]. Ich weiß eine Menge von Dingen, sie sind mir aber nicht geläufig und fallen mir beim Disputieren nicht ein. Wie ist diese Absenz zu verbessern?

Didaktischer Roman: der durch Vorschriften und nicht durch Beispiel bessert.

Die Rezensionen sind bei weitem noch kein Gottesurteil.

Wenn noch ein Messias geboren würde, so könnte er kaum so viel Gutes stiften als die Buchdruckerei.

Da kam der lächerliche Mensch hinzu, und anstatt uns einander zu genießen, brachten wir die Zeit mit größtenteils vergeblichen Bemühungen zu, klüger zu scheinen, als wir wirklich waren."

* *

In Leipzig fand man bei Aufräumungsarbeiten in Barthels Hof auf einem halben, ganz klein zusammengefalteten Oktavbogen folgenden Brief Seumes, der offenbar aus seinen letzten Lebensjahren stammt. Seume starb 1810.

Leipzig (ohne Datum).

Ihre freundliche Erinnerung thut mir recht wohl; Erinnerung wird vielleicht bald das einzige seyn, was wir zu genießen haben. Ihren Wünschen kann ich jetzt weniger entsprechen als jemals.

Seit Ulm und Austerlitz habe ich keine Sylbe Deusch geschrieben und seit Jena keine Sylbe Deutsch gelesen, und seit der Zeit jede Aufforderung mißmuthig zurückgewiesen. Ich bin zu sehr Teutonier, um über die Schande meines Vaterlandes ruhig zu stehen, und zu sehr Mann, um unsere Erbärmlichkeit zu bejammern. So erbärmlich sind wir, daß man das letzte auch nicht einmahl erlaubt.

Mein Leben ist bey den Todten. Gesetzt, es käme aus meiner Seele noch ein Ton, so dürften Sie ihn gewiß nicht weiter mittheilen.

Mein Dichten ist vorbey, und auch mein Trachten. — Wenn ich je noch eine Stanze schreibe, so ist's der einzige Tag der Weltgeschichte, der Tag der Männer von Marathon.

Meinen Gruß, wenn Sie den Grafen Karl v. Harrach, den Maltheser und Herrn v. Pozer sehen.

Mit wahrer Hochachtung der Ihrige

Seume.

* *

Über Theodor Storms „Verbannungsjahre", die mit seinem 37. Lebensjahre begannen, hat Eduard Bertz jetzt aus allen Quellen, unveröffentlichten und veröffentlichten Dokumenten, alles zusammengetragen und in den „Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Potsdams" publiziert.

„Daß Storm unter allen Städten der Monarchie gerade Potsdam zu seinem Aufenthalt wählte, geschah wohl hauptsächlich wegen der Nähe Berlins und des literarischen Freundeskreises, den er dort gewonnen hatte. Der Dichter hat in den drei Jahren drei Wohnungen innegehabt, da er sie in der trügerischen Hoffnung auf baldige Anstellung immer nur auf wenige Monate gemietet hatte und sie nach deren Ablauf anderen Mietern räumen mußte. Anfänglich rechnete er nur auf eine halbjährige Probezeit. Allein das war eine Täuschung; denn bis zum Herbst 1856 spann der unerquickliche Zustand von Hoffen und Harren sich hin. Im Dezember 1853 äußerte er, er werde vielleicht 10—12 Monate ohne Gehalt in Potsdam arbeiten müssen; aber wenn er lebe, sei eine Stellung in Jahresfrist ihm gewiß. Anfangs 1854 heißt es allzu verfrüht: ‚Von April ab werden wir wohl nicht mehr hier sein.' Im März 1855 muß er den Eltern mitteilen, daß er die in Potsdam gerade erledigte Kreisrichterstelle nicht erhalten habe. Im Juni desselben Jahres bewirbt er sich um zwei Kreisrichterstellen in Perleberg und Prenzlau. Im August schreibt er an Mörike: ‚Hoffentlich werde ich noch diesen Herbst (vielleicht in Prenzlau) als Kreisrichter eine feste Stellung bekommen.' Im September erklärt er seinem Vater: ‚Lange wird es hier Gott sei Dank nicht mehr währen, obgleich Prenzlau und Perleberg gegen den Bericht des Kammergerichts anderweitig besetzt sind. Als Freund Merckel mir das telegraphiert hatte, nahm ich mein Herz in die Hände und fuhr nach — Berlin, um dringend um eine neue Heimat zu petitionieren.' Er sagte dem zuständigen Ministerialrat, er müsse jedenfalls vor dem Winter angestellt werden; er könne so nicht länger fortleben. Doch der Minister selbst erwiderte ihm, er vermöge augenblicklich nichts zu sagen. — Im Dezember muß er melden, er sei noch immer in Erwartung einer festen Anstellung, ‚was gerade nicht zur Behaglichkeit des häuslichen Lebens beiträgt'. Dem Vater wagt er kaum noch zu schreiben, weil er denkt, daß jeder Brief, der nicht die Nachricht von seiner definitiven Anstellung bringe, ihm nur eine verstimmende Täuschung sein werde. Er fürchtet auch, daß der Strom seiner Poesie bald versiegen werde, ‚unter diesen Verhältnissen, wo mir sogar die einfache Behaglichkeit des Lebens abgeht'. Im April 1856 muß er ‚nochmals das Kammergericht molestieren', anfangs Juni sein Gesuch bei dem Minister wiederholen; und am 3. Juni berichtet er an Mörike: ‚Meine definitive Anstellung ist aus Gründen des althergebrachten Schlendrians noch immer nicht erfolgt. — So leben wir denn noch immer auf provisorischem Fuß im vollsten Gefühl der Heimatlosigkeit.' Erst im Juli erfolgte seine Ernennung zum Kreisrichter in Heiligenstadt im Eichsfeld, wo er im Oktober 1856 den Dienst antrat. Er hatte nur das notwendigste Mobiliar mit sich nach Potsdam bringen können, ja selbst seine Bücher und das Klavier, das dem Musikalischen ein Lebensbedürfnis war, bei den Eltern zurücklassen müssen. Er, der mit den Seinen im Frieden eines wohlbegründeten Hauses gesessen, war zu einer rastlosen, nomadischen Existenz verurteilt, die seine Geduld um so schwerer auf die Probe stellte, je länger sie sich gegen alles anfängliche Vermuten hinzog. Aber es war nicht nur die Ungewißheit, es war besonders auch die Dürftigkeit seiner Lage, die Entbehrungen, die Weib und Kinder mit ihm tragen mußten, was ihn quälte. Denn er traf, wie Wilhelm Jensen sagt, ‚eigentlich vollständig mittellos' in Potsdam ein und ging hier ‚dem fortwährenden Kampf um den täglichen Schilling' entgegen. In der ersten Zeit bezog er gar kein Gehalt, später erhielt er zwar Diäten, doch schwankte deren Betrag, indem er einmal monatlich 40 Taler ausmachte, dann wieder auf 25 Taler sank und im Januar 1856 ganz aufhörte. Allerdings empfing er einige Male für seine schriftstellerischen Arbeiten Honorare, die sich als willkommene Hilfe erwiesen, doch arbeitete er zu langsam und gewissenhaft und war zu fest entschlossen, seine Muse nicht in den Dienst der Industrie zu stellen, als daß dieser Zuschuß hätte bedeutend sein können. Ohne die beständige Hilfe aus dem Elternhause hätte Storm diese karge Zeit nicht überstehen können. Bald mußte er um Geld, bald um Naturalien bitten: Butter und Schinken, Käse, Gänsekeulen und Backbirnen, die aus Husum eintrafen, werden in seinen Briefen oftmals dankend erwähnt. Ja, ein Pfarrer in Paren an der Elbe, zu dem ein befreundeter Kollege ihn einmal mitnahm, machte ihm einen Sack Kartoffeln zum Geschenk. Er fühlte, wie sehr sein Dichten von den äußeren Verhältnissen abhing und daß es die Spuren dieser Abhängigkeit trug. So klagt er: ‚Mir ist, seit ich in der Fremde bin, als sei das rechte warme Produktionsvermögen in mir zerstört.' Er zweifelte, ob er die zum Schaffen nötige Behaglichkeit unter den ihm bevorstehenden mühseligen Arbeitsverhältnissen jemals wiederfinden werde; ja, er hielt es für sicher, daß sein Talent im preußischen Justizdienst eintrocknen werde. Das ist nun allerdings nicht geschehen. Aber wahr, traurig wahr ist dennoch sein Wort: ‚Das erste Jahr in Potsdam — wenn eine gütige Macht das aus meinem Leben hätte nehmen können — das ging über meine Kräfte.'"

* *

Einen Brief Flauberts an Victor Hugo veröffentlicht in Übersetzung G. Katz in Nr. 494 des Berliner Börsen-Couriers. Er ist im Nachlaß gefunden und aus Craisset vom 15. Juli 1863 datiert.

„Verehrter Herr! Wie soll ich Ihnen für Ihr wundervolles Geschenk danken! Ich kann dies nur mit den Worten Talleyrands an Louis Philippe tun: ‚Niemals noch ist meinem Hause so große Ehre widerfahren.' Nicht als ob ich mich mit Talleyrand vergleichen wollte, noch Sie, verehrter Meister, mit Louis Philippe.

Sie haben:

‚Meines Herzens Stolz geweckt'

wie der gute Racine so schön schreibt. Ehrlicher Racine! Heute hätte er dem staunenden Publikum ganz andere Ungeheuer zu zeigen als weiland seinen Stierdrachen! Ihr Exil, verehrter Meister, erspart Ihnen viel. Sie brauchen das jetzige Frankreich nicht zu sehen. Wir versinken immer tiefer im Schmutz. Schmutzige Politik und schmutzige Menschen! Jeder Schritt bespritzt mit Kot! Die Luft ist mit pestilenzialischen Gerüchen geschwängert! Ich öffne meine Fenster weit, weit und grüße dorthin, wo Sie, mein Meister, weilen. Ich höre die Flügelschläge Ihrer Muse und atme, gleich Tannenduft, die Reinheit Ihres Stils. Ihnen, verehrter Meister, hat meine Anbetung, meine Liebe seit jeher gehört; sie wird Ihnen ewig gehören. Ich habe mich an Ihren Werken in schlaflosen Nächten berauscht, habe Ihre Verse am Ufer des Meeres in mich getrunken, habe sie mit der Luft des Sommers eingeatmet, habe Ihre Bücher gleich Reliquien nach Palästina mitgenommen, habe mich an ihnen gesättigt, als ich vor zehn Jahren das Quartier Latin bewohnte. Ihre Rhythmen sind mir ins Blut übergegangen wie die Milch meiner Amme, sie haben sich in mein Gedächtnis eingegraben mit der Wucht eines Ereignisses. Ich will nichts weiter sagen, ich möchte sonst in den Verdacht kommen, schmeicheln zu wollen. Fürchten Sie nicht, daß ich Sie nochmals belästige, aber gebieten Sie ganz über mich! Sie haben mir Ihre Hand über den Ozean hinüber gereicht; ich ergreife und drücke sie in Verehrung. Ich fasse sie mit Stolz, diese Hand die „Notre Dame" und „Napoléon le Petit" schrieb, diese Hand, die Riesen schuf und Verräter brandmarkte, diese Hand, die in dem doppelten Verfall von Kunst und Freiheit unsere einzige Stütze ist.

Ich gehöre Ihnen fürs Leben an, verehrter Meister; nehmen Sie nochmals meinen heißesten Dank.

G. Flaubert.

* *

In „Harpers Magazine“ berichtet **Mark Twains** Biograph, Albert Bigelow Paine auf Grund der eigenen Aufzeichnungen des Dichters über ein Ereignis, das einst sein ganzes Leben aus der Bahn zu werfen drohte.

„Diese Episode“, so beginnt der Bericht, den Mark Twain selbst einige Zeit nach der Katastrophe darüber aufsetzte, „hat sich über mehr als ein Fünftel meines Lebens ausgedehnt, eine beträchtliche Strecke Zeit, da ich jetzt 55 Jahre alt bin. Vor zwölf Jahren etwa kam ein Juwelier namens Dwight Buell in unser Haus und wollte mich für eine Setzmaschine interessieren, eine neue Erfindung, die bald vollendet sein sollte. Ich zeichnete 2000 Dollars und einige Zeit später ging ich in die Fabrik und sah die Maschine an. Ich versprach mir nichts bei der Sache, ja als früherer Setzer kannte ich die Sache aus praktischer Erfahrung und hatte die feste Ansicht, daß eine gute selbsttätige Setzmaschine eine Unmöglichkeit sei, denn ich sagte mir, daß eine Maschine nicht zum Denken gebracht werden kann und daß das, was bewegliche Typen setzt, denken muß oder versagen. So mußte mich denn das Schauspiel, dem ich beiwohnte, auf das höchste in Erstaunen setzen. Da war eine Maschine, die wirklich Typen setzte, und zwar mit Leichtigkeit und Genauigkeit. Die Maschine war fast ein vollkommener Setzer; es fehlte nur noch eins; sie richtete die Zeilen nicht zu, das mußte ein Mensch tun. Ich zeichnete darauf noch 3000 Dollars und das war der Anfang vom Liede.“ Die Erfindung, die sich nunmehr für Mark Twain zu einem gigantischen Vampyr auswuchs, der alle seine Interessen und alle seine Kräfte verschlang, war die sogenannte Farnham-Maschine, deren Erbauer James W. Paige, ein kleiner beweglicher Mann mit funkelnden Augen, den Dichter völlig für sich einnahm. Paige war ein kristallklarer Geist, aber zugleich ein Träumer und Visionär. Ungeheure Reichtümer schienen mit dieser Erfindung zu winken; aber sie war noch nicht ganz vollkommen; es fehlte noch der mechanische Zurichter, der die Arbeit des Extramannes unnötig machen sollte. Ende des Jahres 1885 kommt Paige ganz unerwartet zu Clemens. Er erklärt ihm, daß er mit 30000 Dollars die Vollendung der Maschine garantieren könne. Der Dichter, der damals gerade mit seinem „Huck Finn“ glänzende Einnahmen erzielt hatte, sagt ihm das Geld zu, und im Februar 1886 wird ein neuer Vertrag aufgesetzt, durch den Mark Twain Millionen über Millionen sicher zu haben wähnte. In dem Kontrakt befand sich die Klausel, daß Clemens nicht nur für die Vollendung der Maschine, sondern auch für ihre Einführung und geschäftliche Kapitalisierung einzutreten habe, worauf sein Freund Whitmore sagte: „Das kann Dich bankrott machen.“ Aber Mark Twain antwortete: „Das ist unmöglich, ich habe mir das genau überlegt; nichts leichter als tausend Leute mit einer Million Dollars zu finden, wenn die Maschine fertig ist.“ Er verbrachte nun viel Zeit damit, die Millionen auszurechnen, die ihm die Erfindung einbringen müßte, auf die die ganze Welt harrte. Seiten über Seiten deckte er mit Zahlen und kam schließlich zu dem Resultat, daß es ungefähr eine Billion sein müßte.... Unterdessen tauchte die Nachricht auf, daß auch andere Erfinder am Werke waren; doch Mark Twain lachte nur über diese Wahnsinnigen, die mit „seiner Sache“ konkurrieren wollten. Die Maschine Paiges verschlang immer neue Summen; ehe die 20000 Teile, aus denen sie bestand, richtig zusammengesetzt und erprobt waren, waren viele Tausende Dollars nötig, die Mark Twain hergeben mußte. Aber er tat es gern, denn sein und seines ganzen Hauses Denken und Fühlen war nur noch von dieser einen Idee beherrscht. Immer wieder hieß es: „Wenn die Maschine erst fertig ist, dann ist alles wieder gut,“ und Herr Clemens machte die ausschweifendsten Pläne für Wohltätigkeitsveranstaltungen, die sie dann durchführen wollten. Endlich, am 5. Januar 1889, waren Maschine und Zurichter fertig; Mark Twain schrieb in sein Notizbuch, daß er die erstaunlichste Sache von der Welt gesehen habe, schrieb Briefe über Briefe an Freunde in Amerika und Europa, um sie für das große Unternehmen finanziell zu interessieren. Er war in einer Art Delirium; die fieberhafte Aufregung ließ ihn die Nächte nicht schlafen und wie in einem Taumel betrieb er die geschäftlichen Abmachungen. Freilich drückte ihn aber auch oft ein schwerer Alb, und er schickte Kapitalien, die ihm Freunde übersandten, sogleich wieder zurück, weil er seinen Hoffnungen doch nicht so recht traute. Im übrigen aber war er weiter der Ansicht, daß er jährlich 35 Millionen damit in Amerika und zwanzig weitere in Europa verdienen werde. Die Konkurrenten waren jedoch auch auf dem Schauplatz erschienen, und ihre großen Erfolge drängten die Farnham-Maschine völlig zurück. Seinen letzten Pfennig setzte Mark Twain für das Unternehmen ein, aber schließlich waren alle seine Hilfsmittel erschöpft; er hatte nur noch Schulden. Die Finanzgesellschaft, die er für die Erfindung begründet hatte, löste sich im Februar 1891 auf. Der Traum war zu Ende. Er hatte gegen 190000 Dollars in diese „Teufelssache“ gesteckt und sah sich zum erstenmal seit zwanzig Jahren wieder in die bittere Notwendigkeit versetzt, fürs tägliche Brot zu schreiben und der drohenden Not durch mannhaften Fleiß zu begegnen.

* *

Im „Russkoje Slowo“ berichtet Professor Metschnikow, der bekannte Leiter des Pariser Pasteur-Instituts, über eine Zusammenkunft mit Leo **Tolstoi** in Jasnaja-Poljana, Ende Mai 1909. Frühmorgens traf Metschnikow mit seiner Frau dort ein. Als sie den Hausgang des alten, baufälligen Herrenhauses betraten, trat ihnen auf der Treppe der Graf im weißen Bauernkittel entgegen. Er schaute seinen Gast scharf an und meinte, die Bildnisse seien sehr unähnlich. Nach wenigen Begrüßungsworten verließ er dann die Gesellschaft und begab sich wie immer mit seinen Bauern an die Arbeit. Auch beim gemeinschaftlichen Frühstück vermied er noch absichtlich, das Gespräch auf allgemeine Themata zu bringen. Dafür hatte er einen Ausflug nach dem nahegelegenen Gutshof der Familie Tschertkow in Aussicht genommen, wohin er mit Metschnikow in einem kleinen Einspänner fuhr, den er selber leitete. Unterwegs hielt Tolstoi eine, wie Metschnikow glaubt, sorgfältig vorbereitete Rede.

„Zu Unrecht beschuldigt man mich,“ so begann er, „daß ich ein Gegner der Religion und Wissenschaft sei. Beides ist vollkommen unwahr. Ich bin im Gegenteil tief gläubig; aber ich lehne mich gegen die Kirche mit ihrem Zerrbild wahrer Religion auf. Ebenso verhalte ich mich der Wissenschaft gegenüber. Ich schätze die wirkliche Wissenschaft hoch — diejenige, die sich mit dem Menschen beschäftigt, mit seinem Glück und Schicksal, aber ich bin ein Feind jener falschen Wissenschaft, die etwas Ungewöhnlich Wichtiges und Nützliches getan zu haben wähnt, wenn sie das Gewicht der Saturntrabanten oder etwas Derartiges festgestellt hat. Die wahre Religion verträgt sich durchaus mit der wahren Wissenschaft.“ Tolstoi erzählte dann seinem Gast, er habe sich stets vor dem Tode gefürchtet, bevor er seine jetzige Weltanschauung sich erschaffen habe.

* *

In einer Sitzung der Akademie der Inschriften in Paris machte Professor Eduard Cuq Mitteilungen über eine bisher unbekannte „Novelle“ **Justinians**, die sich auf einem von Jean Mospero jetzt veröffentlichten gräco-ägyptischen Papyrus aus Kairo befindet. Die Novelle bezieht sich auf die sehr alte griechische Einrichtung der „Apokerxis“: Der griechische Familienvater hatte das Recht, den unwürdigen und ungehorsamen Sohn zu verjagen oder zu enterben. Diese Einrichtung, die mit der Organisation der römischen Vatergewalt während des Kaiserreichs nicht im Einklang stand, wurde von Diocletian abgeschafft; in den Ländern griechischer Zivilisation bestand sie jedoch weiter. Justinian versuchte vergeblich, dieses Gewohnheitsrecht zu bekämpfen, und ließ sich schließlich herbei, die Institution, die er nicht unterdrücken konnte, zu ordnen.

* *

Im „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel" Nr. 174 hat Ernst Challier eine Statistik über die Lieblingsdichter der deutschen Komponisten veröffentlicht. Danach nimmt Heinrich Heine noch immer die erste Stelle ein mit 4259 Vertonungen. Besonders bevorzugte Dichtungen sind: 1. Du bist wie eine Blume mit 255 Vertonungen, 2. Leise zieht durch mein Gemüt 151, 3. Ein Fichtenbaum steht einsam 134, 4. Mädchen mit dem roten Mündchen 110, 5. Es war ein alter König 109, 6. Ich hab' im Traume geweinet 100, 7. Im wunderschönen Monat 95, 8. Und wüßten's die Blumen, die kleinen 93. — Ihm schließt sich fast ebenbürtig an:

Emanuel Geibel, 1815—1884 (288) mit 3679 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Gondoliera: O komm zu mir 163, 2. Wenn sich zwei Herzen scheiden 139, 3. In meinem Garten die Nelken 122, 4. Vöglein, wohin so schnell 111, 5. Wohl waren es Tage der Sonne 94, 6. Die stille Wasserrose 90. — Es folgen:

Hoffmann von Fallersleben (August Heinrich Hoffmann), 1798—1874 (512), die 2693 Vertonungen fanden; besonders bevorzugt sind: 1. Vergißmeinnicht: Es blüht ein schönes Blümchen 87, 2. Wiegenlied: Die Ähren nur noch nicken 83, 3. Frühling und Liebe: Im Rosenbusch die Liebe schlief 72, 4. Wie könnt' ich dein vergessen 69, 5. Wiegenlied: Alles still in süßer Ruh' 61, 6. Abendlied: Abend wird es wieder 48.

Johann Wolfgang Goethe, 1749—1832, führe ich als Vierten an (186) mit 2660 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Über allen Wipfeln (Gipfeln) ist Ruh' 171, 2. Der du von dem Himmel bist 154, 3. Mignon: Kennst du das Land 92, 4. Nähe des Geliebten: Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer 88, 5. Heidenröslein: Sah ein Knab' ein Röslein stehn 87, 6. Gefunden: Ich ging im Walde für mich hin 82, 7. Der Fischer: Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll 69, 8. König in Thule: Es war ein König in Thule 68.

Ludwig Uhland, 1787—1862 (122) mit 2139 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Frühlingsglaube: Die linden Lüfte sind erwacht 182, 2. In der Ferne: Will ruhen unter den Bäumen 121, 3. Ständchen: Was wecken aus dem Schlummer mich 101, 4. Lebewohl, mein Lieb, muß noch heute scheiden 89, 5. Morgenlied: Noch ahnt man kaum der Sonne Licht 70, 6. Nachtreise: Ich reit' ins finstre Land 71.

Joseph Freiherr von Eichendorff, 1788—1857 (136) mit 1898 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Mondnacht: Es war, als hätte der Himmel 97, 2. Der Einsiedler: Komm, Trost der Welt, du stille Nacht 70, 3. Frühlingsnacht: Überm Garten durch die Lüfte 64, 4. Reiselied: Durch Feld und Buchenhallen 63, 5. Wehmut: Ich kann wohl manchmal singen 57, 6. Dein Bildnis wunderselig 45.

Robert Reinick, 1805—1852 (112) mit 1769 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Wie ist doch die Erde so schön 148, 2. Zwiegesang: Im Fliederbusch ein Vöglein saß 140, 3. Ständchen: In dem Himmel ruht die Erde 104, 4. Kuriose Geschichte: Ich bin einmal etwas hinausspaziert 94, 5. Sonntags am Rhein: Des Sonntags in der Morgenstund 63, 6. Hinaus: Ging unter dichten Zweigen 52.

Nicolaus Lenau (Niembsch von Strehlenau), 1802 bis 1850 (85) mit 1490 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Bitte: Weil' auf mir du dunkles Aug' 259. Das ist die Höchstzahl aller Gedichte; bis vor wenigen Jahren stand Heines: Du bist wie eine Blume an der Spitze. 2. Drüben geht die Sonne scheiden 91, 3. Auf dem Teich, dem regungslosen 80, 4. Auf geheimem Waldespfade 75, 5. Der schwere Abend: Die dunklen Wolken hingen 75, 6. An die Entfernte: Diese Rose pflück' ich hier 91.

Friedrich Rückert, 1788—1866 (187) mit 1095 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Liebespredigt: Was singt und sagt ihr mir 59, 2. Ständchen: Hüttelein, still und klein 53, 3. Aus der Jugendzeit klingt ein Lied mir immerdar 52, 4. Die Himmelsträne: Der Himmel hat eine Träne geweint 44, 5. O, süße Mutter, ich kann nicht spinnen 39, 6. Du bist die Ruh', der Frieden mild 34.

Rudolf Baumbach, 1842—1905 (104) mit 1080 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: Der Schwur: Es sprach zum Hänschen Gretchen 41, 2. Im Maien: Nun pfeif' ich noch ein zweites Stück 40, 3. Das letzte Kännchen: Gieb mir, trautes Aennchen 40, 4. Mai: Mit Sturmwind und Regen 38.

Julius Wolff, 1834—1910 (136) mit 1376 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: Ich ging im Wald durch Kraut und Gras 86, 2. Im Grase taut's, die Blumen träumen 70, 3. Es wartet ein bleiches Jungfräulein 59, 4. Alle Blumen möcht' ich binden 57, 5. Rothaarig ist mein Schätzelein 51, 6. Glockenblumen, was läutet ihr 50.

Friedrich von Bodenstedt, 1819—1892 (103) mit 909 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Wenn der Frühling auf die Berge steigt 170, 2. Neig', schöne Knospe, dich zu mir 67, 3. Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt 49, 4. Mir träumte einst ein schöner Traum 35.

Otto Roquette, 1824—1896 (55) mit 813 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Noch ist die blühende, goldne Zeit 98, 2. Neuer Frühling ist gekommen 80, 3. Weißt du noch, wie ich am Fels (Felsen) stand 65, 4. Margareth' am Tor: Das beste Bier im ganzen Nest 38.

Joseph Victor von Scheffel, 1826—1886 (70) mit 791 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Ausfahrt: Berggipfel erglühen 48, 2. Sonne taucht in Meeresfluten 45, 3. Das ist im Leben häßlich eingerichtet 39, 4. Kampfmüd und sonnverbrannt 37, 5. Mailied: Es kommt ein wundersamer Knab' 34, 6. Alt Heidelberg, du feine 28.

Wilhelm Müller, 1794—1827 (123) mit 751 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Abendreih'n: Guten Abend, lieber Mondenschein 49, 2. Frühlingseinzug: Die Fenster auf, die Herzen auf 45, 3. Der Mai ist auf dem Wege 42, Liebesaufruf: Nun ist dein kleines Fensterlein 26.

Eduard Mörike, 1804—1875 (123) mit 594 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Das verlassene Mägdelein: Früh, wenn die Hähne kräh'n 83, 2. Er ist's: Frühling läßt sein blaues Band 58, 3. Ein Stündlein wohl vor Tag: Derweil ich schlafend lag 58, 4. Schön Rohtraut: Wie heißt König Ringangs Töchterlein 57, 5. Agnes: Rosenzeit, wie schnell vorbei 50.

Paul Johann Heyse, geb. 1830 (123) mit 638 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Im Walde: Waldesnacht, du wunderkühle 32, 2. Trutzlied: Und bild' dir nur im Traum nicht ein 31, 3. Der Himmel hat keine Sterne so klar 25, 4. Über Nacht: Dein Herzlein mild, du schönes Bild 21.

Johann Christoph Friedrich Schiller, 1759—1805 (84) mit 694 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Sehnsucht: Ach, aus dieses Tales Gründen 54, 2. Des Mädchens Klage: Der Eichwald brauset 42, 3. An die Freude: Freude, schöner Götterfunken 34, 4. An den Frühling: Willkommen, schöner Jüngling 34, 5. Hoffnung: Es reden und träumen die Menschen viel 30, 6. An Emma: Weit in nebelgrauer Ferne 30.

Freiherr Oscar von Redwitz-Schmölz, 1823—1891 (56) mit 594 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Es muß ein Wunderbares sein 99, 2. Du Tropfen Tau, seh' ich dich an 66, 3. Ich will dich auf den Händen tragen 38.

Theodor Woldsen Storm, 1817—1888 (35) mit 628 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Schließe mir die Augen beide 76, 2. Das macht, es hat die Nachtigall 67, 3. Einen Brief sollt' ich schreiben 58, 4. Meine Mutter hat's gewollt 55, 5. Bettlerliebe: O laß' mich nur von ferne stehn'n 45.

Adalbert von Chamisso (Louis Charles Adelaide), 1781—1838 (59) mit 580 Vertonungen; besonders be-

vorzugt sind: 1. Frisch gesungen: Hab' oft im Kreise der Lieben 53, 2. Ich habe bevor der Morgen 34, 3. Tragische Geschichte: 's war einer, dem's zu Herzen ging 32, 4. Der Soldat: Es geht bei gedämpftem Trommelklang 30, 5. Die Müllerin: Die Mühle, die dreht ihre Flügel 30.

Julius Konrad Reinhold Sturm, 1816—1896 (66) mit 584 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Nur einmal möcht' ich dir noch sagen 72, 2. Gott grüße dich, kein anderer Gruß 63, 3. Mailied: Kein' schön're Zeit auf Erden ist 47.

Ferdinand Freiligrath, 1810—1876 (55) mit 542 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Mein Herz ist im Hochland (nach Byron) 77, 2. Hurra, Germania: Hurra, du stolzes schönes Weib 65, 3. O lieb, so lang du lieben kannst 48, 4. Ruhe in der Geliebten: So laß mich sitzen ohne Ende 33.

Robert Prutz, 1816—1872 (46) mit 484 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Vorsatz: Ich will dir's nimmer sagen 146, 2. Christnacht: Heil'ge Nacht, auf Engelschwingen 60, 3. Mond, hast du auch gesehen 52,

Karl Wilhelm Osterwald, 1820—1887 (64) mit 428 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Da die Stunde kam, daß ich Abschied nahm 37, 2. Heimlicher Liebe Pein: Mein Schatz ist auf die Wanderschaft 33, 3. Dort unterm Lindenbaume 25, 4. Abends: In dieser Stunde denkt sie mein 46.

Julius Mosen, 1803—1867 (84) mit 401 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Der träumende See: Der See ruht tief im blauen Traum 57, 2. Da drüben überm Walde 38, 3. Andreas Hofer: Zu Mantua in Banden 33, 4. Brennende Liebe: In meinem Gärtchen lachet 28.

Karl Theodor Körner, 1791—1813 (48) mit 383 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Zur Nacht: Gute Nacht, allen Müden sei's gebracht 78, 2. Trinklied: Kommt, Brüder, trinket froh mit mir 26, 3. Ständchen: Alles wiegt die stille Nacht 18.

Johann Ludwig Tieck, 1773—1853 (33) mit 349 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Herbstlied: Feldeinwärts flog ein Vögelein 132, 2. Ruhe: Süßliebchen, im Schatten 61, 3. Zuversicht: Wohlauf, es ruft der Sonnenschein 31, Im Windsgeräusch in stiller Nacht 23.

Justinus Andreas Christian Kerner, 1786—1835 (32) mit 228 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Sängers Trost: Weint auch einst kein Liebchen 28, Wanderlied: Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein 27, 3. Zwei Särge einsam stehen 24, 4. Der Wanderer in der Sägemühle: Dort unten in der Mühle 23.

Graf von Platen-Hallermund, 1796—1835 (32) mit 228 Vertonungen; besonders bevorzugt sind: 1. Laß tief in dir mich lesen 47, 2. Geduld, du kleine Knospe 33, 3. Reue: Wie rafft ich mich auf 25.

Von Dichtern, die mit einer Dichtung besonders große Erfolge errangen, seien erwähnt:

N. Becker, Der deutsche Rhein: Sie sollen ihn nicht haben 130.

V. Blüthgen, Das erste Lied: Wer hat das erste Lied erdacht 117.

A. Böttger, Osterlied: Die Glocken läuten das Ostern ein 65.

H. von Gilm, Allerseelen: Stell' auf den Tisch die duftenden Reseden 46.

A. Grün, Das Blatt im Buche: Ich hab' eine alte Muhme 65.

R. Hamerling, Viel Träume: Viel Vögel sind geflogen 58.

C. Reil, Frühlingsliebe: Wenn der Frühling auf die Berge steigt 47.

G. Kinkel, Ein geistlich Abendlied: Es ist so still geworden 63.

H. Klettke, In die Ferne: Siehst du am Abend die Wolken ziehn 61.

Wolfgang Müller, Mein Herz ist am Rheine 59.

Julius Rodenberg, Im Maien: Nun bricht aus allen Zweigen 119.

E. Stieler, Vale carissima: Ich bin der Mönch Waltramus 63.

Graf von Strachwitz, Meeresabend: Sie hat den ganzen Tag getobt 42.

Walter von der Vogelweide, Unter der Linden an der Heiden 66.

R. E. Wegner, Das Mädchen und der Schmetterling: Lustwandelnd schritt 48.

Nachrichten

Todesnachrichten. In München ist am 3. November der Romanschriftsteller Anton v. Perfall in seinem 59. Lebensjahre gestorben. Mit ihm ist einer der beliebtesten und liebenswürdigsten Erzähler dahingegangen, dessen Romane „Dämon Ruhm", „Sonne", „An der Tafel des Lebens", „Lebendige Wasser", „Schloß Phantasie" u. a. viel gelesen wurden. In seinen vielen Novellen behandelte Perfall mit Vorliebe das Leben der bayrischen Gebirgsbauern und Jäger, das er, selbst ein passionierter Weidmann, der als solcher einmal von Leibl gemalt wurde, vorzüglich kannte. Seine Gebirgs- und Jagdgeschichten sind in verschiedenen Bänden vereint erschienen, von denen „Jagdteufel", „Almschreck", „Jägerblut" am meisten Erfolg hatten. Eine seiner besten Erzählungen dramatisierte er in seinem Schauspiel „Die Krone".

In Moskau ist am 22. Oktober im Alter von 80 Jahren der Herausgeber des „Russki Archiw", P. N. Bartenew, gestorben. Schon als Student gab er ein russisches Lexikon zur Literatur des 13. Jahrhunderts heraus. Biographische Studien über Puschkin, die Herausgabe der Briefe des Zaren Alexei Michailowitsch und Übersetzungen historischer Werke machten Bartenew in weiten Kreisen bekannt. Im Jahre 1863 begann Bartenew die Herausgabe der historischen Zeitschrift „Russki Archiw", die sich unter seiner Redaktion eine führende Stellung erworben hat.

* *

Der Volks-Schillerpreis der Deutschen Goethebünde, der in einer alle drei Jahre an Schillers Geburtstag zu verleihenden Ehrengabe von 3000 M. besteht, wurde dem Drama „Belinde" von Herbert Eulenberg zuerkannt. Das Preisgericht beschloß, von den in engere Wahl gekommenen Dramen „Herzog Heinrichs Heimkehr" von Hans Franck, „Der Zorn des Achilles" von Wilhelm Schmidtbonn und das schweizer Volksdrama „Marignano" von Carl Friedrich Wiegand ehrend zu erwähnen und den deutschen Bühnen zur Aufführung zu empfehlen. In bezug auf das Drama „Gabriel Schillings Flucht" wurde hervorgehoben, daß Gerhart Hauptmann, der bei der Verteilung des Volks-Schillerpreises 1905 gekrönt wurde, außerhalb des Wettbewerbs stehe.

Eine Ehrengabe für den schlesischen Dichter Hermann Stehr hat der breslauer Zweigverein der Deutschen Schillerstiftung beschlossen. Er überwies dem verdienten Schriftsteller den diesjährigen Überschuß seiner Einnahmen. Hermann Stehr, der in Dittersbach im Kreise Waldenburg lebt, ist Verfasser der Romane „Drei Nächte" und „Der begrabene Gott". Die Ehrung wurde ihm zuteil nicht nur wegen des bodenständigen Inhalts seiner Werke, sondern mehr noch in Würdigung des reichen, gedankentiefen und poetischen Gehalts seiner Schöpfungen.

* *

Die leipziger Studentenschaft beging den 50. Geburtstag Gerhart Hauptmanns mit einer Festvorstellung von „Florian Geyer" im Stadttheater. Auch die Universität

Leipzig, die den Dichter bei ihrem Jubiläum zum Ehrendoktor ernannt hatte, veranstaltete eine akademische Feier, wobei der Ordinarius für neuere Literaturgeschichte, Prof. Albert Koester, die Begrüßungsrede hielt. Sodann wandte sich Hauptmann in einer längeren Ansprache an die Studentenschaft.

Zwischen Gerhart Hauptmann und der Nordischen Films Co. ist ein Vertrag zustande gekommen, wonach Hauptmann eins seiner Werke dem Kinematographen überläßt.

* *

Die Kleiststiftung wird die zur Verfügung stehenden Preise zum erstenmal im November dieses Jahres bekanntgeben. Der Vorstand und der Kunstrat der Kleiststiftung haben beschlossen, bei der Zuerkennung der Preise nicht das sonst übliche Majoritätsprinzip gelten zu lassen. Vielmehr soll auf Grund einer von Richard Dehmel ausgearbeiteten Geschäftsordnung die endgültige Entscheidung für je ein Jahr ausschließlich bei einem einzigen Vertrauensmann liegen. In der Begründung, die Dehmel dem Entwurf der Geschäftsordnung beigab, heißt es u. a.: „Die Ernennung eines Vertrauensmannes soll verhindern, daß über erst entstehende Kunstwerte durch Mehrheitsbeschluß entschieden wird. Die Kleiststiftung ist zu dem Zweck gegründet, neue und ungewöhnliche Begabungen zu unterstützen; das Ungewöhnliche findet aber anfangs schwerlich den Beifall einer Mehrheit. Mehrheiten einigen sich erfahrungsgemäß auf die brave — oder öfter noch unbrave — Durchschnittsbegabung, die es allen annähernd recht macht. Nur ein einzelner kann sich rücksichtslos für das Außerordentliche einsetzen; nur ein einzelner ist auch imstande, die volle Verantwortung dafür zu tragen, besonders vor dem Urteil der Zukunft. In einer Jury verschwindet jeder hinter dem breiten Rücken der Mehrheit; und wenn bei der üblichen Kuhhandelabstimmung die Mittelmäßigkeit triumphiert, ist schließlich niemand der Schuldige. Natürlich kann auch der einzelne irren, wie z. B. Goethe im Falle Kleist, aber das ist dann eben ein Einzelfall und liegt völlig klar zu jedermanns Prüfung; er involviert kein System fortwährenden Irrtums, wie es in Sachen der Kunst das Mehrheitsverfahren unvermeidlich mit sich bringt. Es ist auch keine Gefahr vorhanden, daß sich kritischer Despotismus zugunsten einer bestimmten Kunstrichtung einnistet; denn hinter dem aristokratischen Vertrauensposten steht die demokratische Einrichtung der jährlich wiederkehrenden Wahl. Jedenfalls sind bei einem Ehrenamt mit so verantwortungsvoller Machtstellung einseitige Begönnerungen auf die Dauer viel unwahrscheinlicher als bei der Majorität einer kleinen Körperschaft, die bestenfalls den ästhetischen Standpunkt einer noblen Clique vertreten könnte. Freilich wird der Vertrauensmann allerlei Anfeindungen ausgesetzt sein; aber das soll er, das schärft noch mehr sein allgemeines Verantwortungsgefühl." Zum Vertrauensmann für die erste Preisverteilung ist auf einstimmigen Beschluß des Kunstrats Dr. Richard Dehmel gewählt worden. Die Liste der Kandidaten für die diesjährige Preisverteilung ist geschlossen. — Bewunderungswürdig bleibt das Vertrauen der Geldspender zu dem einen — und des einen zu sich.

In den geschäftsführenden Ausschuß der „Deutschen Bücherei" sind gewählt: Kommerzienrat Karl Siegismund-Berlin als Vorsitzender, der erste Vorsteher des Deutschen Verlegervereins Arthur Meiner-Leipzig, der Vertreter der Kgl. Sächs. Staatsregierung Ministerialdirektor Wirkl. Geh. Rat Dr. Schröder-Dresden, der Vertreter der Stadtgemeinde Leipzig Dr. Dittrich-Leipzig, die Mitglieder des Börsenvereins Dr. Erich Ehlermann-Dresden, Artur Seemann-Leipzig, die „im Bibliothekswesen erfahrenen Männer" Geheimer Hofrat Dr. Boysen, Direktor der Universitätsbibliothek in Leipzig, und Professor Dr. Paalzow, Direktor an der Kgl. Bibliothek in Berlin.

* *

In Landshut a. d. Isar erlebte der dreiaktige Schwank „Das jüngste Gericht" von Dr. Hagen, Karl Frei und Josef Jurinek, im geraer Hoftheater die Komödie „Die Liebesburg" von August Sturm, in Halle das fünfaktige Trauerspiel „Aribert" von Arnim Stein in Düsseldorf des Vaudeville „Eine kitzliche Geschichte" von Erich Urban, im schweriner Hoftheater das Schauspiel „Die Ahrgrafen" von Paul Fr. Evers ihre Uraufführung.

* *

Zwei neue Gesamtausgaben empfehlen sich durch innere und äußere Vorzüge. Der Lessing des Tempelverlags (6 Bände, der Band in Leinen M. 3,—) umfaßt alles, was der gebildete Leser, der nicht gerade Spezialstudien treibt, von Lessings theologischen, kritischen und ästhetischen Schriften braucht; die poetischen Werke sind vollständig geboten. Die Ausgabe schmeichelt zugleich dem bibliophilen Geschmack. Das handliche Format, die vornehme Weißfraktur, die man nicht mehr missen mag, sobald man sich einmal daran gewöhnt, der modern stilisierte, würdige Einband verfehlen ihre Reize nicht. Die innere Textgestaltung tritt zumal in der Komposition des von Moritz Heimann herausgegebenen dritten Bandes zutage. Stehen hier „Ernst und Falk" sowie die „Erziehung des Menschengeschlechts" unmittelbar neben „Minna", „Emilia" und „Nathan", so hat man in einem Band zusammen, was man bei Lessing sucht, wenn man dem Humanitätsgedanken des 18. Jahrhunderts nachsinnt. Die Ausgabe ist gleichsam dramatisch komponiert, sie hat im 3. Band ihren Höhepunkt. — Die Neuausgabe von E. T. A. Hoffmanns Werken der Goldenen Klassiker-Bibliothek, Deutsches Verlagshaus Bong u. Co., kann sich in Hinblick auf äußere Ausstattung mit der Tempelausgabe nicht messen. Doch präsentiert sie sich in fünf schmucken Bänden, die auf holzfreiem Papier gedruckt sind und in Anbetracht des sehr billigen Preises von M. 2,— pro Band eine ansehnliche Leistung darstellen. Die Herausgabe hat in Händen des bekannten Hoffmann-Biographen Georg Ellinger gelegen, und wenn schon damit eine Gewähr für die Korrektheit der Textgestaltung geboten ist, so kommt noch mancherlei nicht eben Selbstverständliches der Ausgabe zugute: die Sammlung der musikalischen Aufsätze konnte vervollständigt, der Text des „Meister Floh" ungekürzt gegeben werden. Einen vortrefflichen Eindruck machen die Einleitungen des Herausgebers. Sie sind knapp gehalten und orientieren nach allen Richtungen hin aufs beste.

Von Hauffs Werken ist in der Goldenen Klassiker-Bibliothek (Bong & Co., Berlin) eine Neuausgabe in sechs Bänden, besorgt und eingeleitet von Rudolf Krauß, erschienen.

Der Verlag von S. Fischer, Berlin, hat, wie für das 25. Jahr, so auch für das 26., einen Band mit Novellen, Skizzen, Briefen, Essais und dramatischen Beiträgen seiner Autoren herausgegeben (350 S., M. 1,—).

Nachtrag zur Vorlesungschronik. Genf: Falk, Goethes philosophische und religiöse Entwicklung; Johann Georg Hamann, philosophe et théologien. — München (Technische Hochschule): Sulger-Gebing, Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrh. II. Teil (1830—1850); Goethes Leben und Werke; Gottfried Keller und Conr. Ferd. Meyer.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Der Bahnwächter. Erzählung. Berlin, Gebr. Paetel. 222 S. M. 4,—.

Berend, Alice. Die Reise des Herrn Sebastian Wenzel. Roman. (— Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane.) Berlin, S. Fischer. 176 S. M. 1,— (1,25).

Böhme, Margarete. Im weißen Kleide. Roman. Dresden, Max Seyfert. 305 S. M. 4,— (5,—).
Boßhart, Jakob. Erdschollen. Novellen und Skizzen. Leipzig, H. Haessel. 325 S.
Bram, Franziska. Die Zelle der Gerechtigkeit. Drei Novellen. Köln, J. P. Bachem. 290 S. M. 4,— (5,—).
Brunegg, Segesser v. Platz der Industrie. Roman. Dresden, Carl Reißner. 517 S. M. 5,— (6,—).
Bulcke, Carl. Der Kampf des Landrichters Kummacher. Roman. Dresden, Carl Reißner. 338 S.
Burghauser, Wolfgang. Philuzius Süßmeyers alltägliche Geschichte. Leipzig, Ernst Rowohlt. 284 S.
Danöfen, Lydia. Maruschka. Roman. München, Albert Langen. 197 S. M. 2,50 (3,50).
Eßwein, Hermann. Megander der Mann mit den zween Köpfen und andere Geschichten. München, Delphin-Verlag. 255 S. M. 3,— (4,50).
Falke, Gustav. Die Stadt mit den goldenen Türmen. Die Geschichte meines Lebens. Berlin, G. Grote. 479 S. M. 4,— (5,—).
Frank, Josepha. Pianisten. Roman. Wien, Wilhelm Braumüller. 395 S. M. 3,—.
Frank, Emil. Die Heimat erobert. Roman aus dem Münsterlande. Münster, Franz Coppenrath. 268 S.
Freudenthal, Friedrich. Hannoversche Soldatengeschichten. Bremen, Niedersachsen-Verlag Carl Schünemann. 408 S.
Glück, Guido. Der goldene Boden. Roman. Teschen, Karl Prochaska. 260 S. M. 3,— (4,—).
Halbert, A. Die Sängerin hinter dem Vorhang. München, Hans Sachs-Verlag Haist & Diefenbach. 139 S. M. 2,—.
Harlan, Walter. Catreins Irrfahrt. Novelle aus Altflandern. Berlin, Egon Fleischel & Co. 224 S.
Hiorth-Schøyen. Der Herrscher. Leipzig, Ernst Rowohlt. 280 S.
Hoechstetter, Gustav. Die Heiratsjagd. Humoristischer Roman. Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H. 222 S. M. 2,— (3,—).
Jünger, Nathanael. „. . . die Größte unter ihnen." Ein Frauenleben. Wismar, Hinstorffsche Verlagsbuchhandlung. VII, 433 S. M. 4,— (5,—).
Kaboth, Hans. Die Sonnenburg. Roman. Dresden, Carl Reißner. 332 S. M. 4,— (5,—).
Kapherr, Egon Freiherr v. Ein Sohn der Wälder. Ein Bärenroman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 162 S.
Kiewning, Hans. „Von Rechts wegen". Eine Geschichte aus der Zeit des Absolutismus. Bremen, Carl Schünemann. 362 S.
Klingenberg, Oscar. Gnade um Gnade. Eine Familiengeschichte. Frankfurt a. M., Gebrüder Knauer. 118 S. M. 2,50 (3,—).
Kohne, Gustav. Regina Stockhaus. Eine heitere Jagd- und Liebesgeschichte. Hannover. Ernst Geibel. 265 S. M. 3,— (4,—).
Krauel, Wilhelm. Das Erbe der Väter. Stuttgart, J. G. Cotta. 333 S. M. 3,50 (4,50).
Lhotzky, Heinrich. Immanuel Müller. Ein Roman aus der bessarabischen Steppe. Ludwigshafen, Hans Lhotzky. 334 S. M. 5,—.
Meisel-Heß, Grete. Geister. Novellen. Leipzig, Dr. Sally Rabinowitz. 161 S.
Molo, Walter v. Ums Menschentum. Ein Schillerroman. Berlin, Schuster & Loeffler. 299 S. M. 4,— (5,—).
Mügge, Theodor. Afraja. Roman. Leipzig, Philipp Reclam jun. 328 S. M. —,60 (1,—).
Müller, Fritz. Die andere Hälfte. Geschichten. Berlin, Egon Fleischel & Co. 218 S.
Münch, Wilhelm. Der Schneider von Breslau und andere Geschichten. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck. 169 S.
Nora, A. de. Die sieben Schelme von Großlichtheim. Leipzig, L. Staackmann. 171 S. M. 2,50 (3,50).
Olden, Balder. Der Ewer. Roman. Dresden, Carl Reißner, 241 S. M. 3,— (4,—).
Riemann, Henriette. Pierrot im Schnee. Berlin, Erich Reiß. 369 S. M. 5,— (6,—).
Rüttenauer, Benno. Die Enkelin der Liselotte. Eine Liebes- und Weltgeschichte. München, Georg Müller. 210 S. M. 3,— (4,—).
Scheerbart, Paul. Das große Licht. Leipzig, Dr. Sally Rabinowitz. 152 S.
Smigelski-Atmer, E. Einer von den Vielen. Ein Priesterroman. Leipzig, Ernst Rowohlt. 224 S. M. 3,— (4,50).
Stockert-Meynert, D. v. Und sie gingen in ihr Königreich. Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H. 322 S. M. 3,50 (4,50).
Supper, Auguste. Die Mühle im kalten Grund. Roman. Heilbronn, Eugen Salzer. 323 S. M. 4,— (5,—).
Wagner, Hermann. Das dunkle Tor. Roman. München, Albert Langen. 552 S. M. 6,— (7,50).
Waldow, Ernst v. In der Ostmark. Roman. Jena, Hermann Costenoble. 231 S. M. 3,— (4,—).
Westkirch, Luise. Schauspieler des Lebens. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. G. m. b. H. 333 S.
Wohlbrück, Olga. Aus den Memoiren der Prinzessin Arnulf. Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. 492 S. M. 5,— (6,—).
Zahn, Ernst. Was das Leben zerbricht. Ein Buch. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 451 S. M. 3,50 (4,50).

Conrad, Josef. Der Nigger von „Narzissus". Roman aus dem Englischen von Ernst Wolfgang Günter. München, Albert Langen. 234 S. M. 3,— (4,50).
Deledda, Grazia. Liebe. Roman. Autor. Uebers. aus dem Italienischen von E. Müller-Röder. München, Albert Langen. 377 S. M. 4,50 (6,—).
Jensen, J. V. Des Königs Fall. Ein Roman aus der Hansazeit. Autor. Uebertragung aus dem Dänischen von Julia Koppel. Berlin, S. Fischer. 354 S. M. 3,50 (4,50).
Maartens, Maarten. Harmen Pols, ein Bauer. Bonn, Albert Ahn. 306 S.
Moncoeur, Éveline. L'Incom parable. Paris, Bernard Grasset. p. 238. Frcs. 3,50.
Nansen, Peter. Ausgewählte Werke. 3 Bde. Bd. 1: Jugend und Liebe. Ausgewählte Novellen. Uebertragen von Mathilde Mann. 328 S. Bd. 2: Theater. 247 S. Bd. 3: Die Romane des Herzens. Eine Liebestrilogie. Uebertragen von Mathilde Mann. 411 S. Berlin, S. Fischer. Geb. M. 12,—.
Tolstoi, Leo N. Kindheit. Autobiographische Novelle. Aus dem Russischen übertragen und eingel. von Adolf Heß. Leipzig, Philipp Reclam jun. 192 S. M. —,40.

b) Lyrisches und Episches

Brandt, Rolf. Balladen. Dresden, Carl Reißner. IV, 95 S. M. 2,50 (3,50).
Ebhardt, Melanie. Gedichte. Berlin, Egon Fleischel & Co. 68 S.
Ehrmann, Alfred v. Scherzi. Berlin, Schuster & Loeffler. 163 S. M. 2,— (3,—).
Falke, Gustav. Gesammelte Dichtungen. In fünf Bdn. Hamburg, Alfred Janssen. 140, 135, 137, 131, 185 S. Geb. M. 15,—.
Gomoll, Wilhelm Conrad. Träume und Fahrten. Dichtungen. Dritte, durchgesehene und erweiterte Auflage. Dresden, Carl Reißner. 108 S.
Herbert, M. Tröstungen. Gedichte. Köln, J. P. Bachem. 133 S. Geb. M. 4,20.
Huch, Ricarda. Gedichte. Dritte, vermehrte Auflage. Leipzig, H. Haessel. 279 S. M. 4,— (6,—).
Hungerland, Heinz. Weisen aus dem Morgendämmer. Das Verdener Liederbuch. Bremen, Niedersachsen-Verlag Carl Schünemann. 114 S. M. 3,— (4,—).
Kalkowska, Eleonore. Die Oktave. Gedichte. Berlin, Egon Fleischel & Co. 113 S. M. 3,— (4,50).
Kersten, Hugo. Leben, Sünde und Sehnsucht. Ein Buch Verse. Leipzig, Magazin-Verlag. 70 S.
Lang, Siegfried. Neue Gedichte. Basel, Benno Schwabe. 116 S. M. 3,20 (4,80).
Le Fort, Gertrud Freiin. Lieder und Legenden. Leipzig, Fritz Eckardt. 71 S. M. 2,— (3,—).
Liebener, Paul. Aus stillen Stunden. Zweite, sehr vermehrte Auflage. München, Verlagsanstalt J. G. Manz A.-G. 162 S. Geb. M. 3,—.
Ronne, Else. Gedichte. Stuttgart, J. G. Cotta. 70 S. M. 3,—.
Pierl, Marianne. Gedichte. Berlin, Wilhelm Borngräber, Verlag Neues Leben G. m. b. H. 120 S. M. 2,— (3,—).
Puttkammer, Alberta v. Mit vollem Saitenspiel. Berlin, Schuster & Loeffler. 192 S. M. 3,— (4,—).
Rausch, Albert H. Sonette. Berlin, Egon Fleischel & Co. 112 S. M. 3,— (4,50).
Wagenfeld, Karl. Daud un Düwel. Dichtung. Münster, Gustav Greve. 90 S. M. 2,25.
Zerkaulen, Heinrich. Weiße Ostern. Verse und Märchen. Wiesbaden, Rudolf Bechtold & Co. 61 S. Geb. M. 1,50.

c) Dramatisches

Büchner, Georg. Dramatische Werke. Mit Erklärungen hrsg. von Rudolf Franz. München, G. Birk & Co. m. b. H. 231 S. M. 1,—.
Dreyer, Max. Der lächelnde Knabe. Ein Scherzspiel aus den alten Tagen. Berlin, Meyer & Jessen. 164 S. M. 2,50.

Eulenberg, Herbert. Ikarus und Daedalus. Ein Oratorium. Leipzig, Ernst Rowohlt. 50 S. M. 4,— (5,—).
Hinnerk, Otto. Ehrsam und Genossen. Komödie in drei Akten. Heidelberg, Hermann Meister. 68 S.
Rittner, Thaddäus. Sommer. Komödie. Wien, Deutsch-österreichischer Verlag. 222 S. M. 2,—.
Vesper, Will. Spiele der Liebe. Schwänke in Versen. München, Martin Mörike. 215 S. M. 4,— (5,—).

Eeden, Frederic van. Lioba. Ein Drama der Treue in sieben Bildern. Autorisierte deutsche Uebersetzung von Else Otten u. Armin Petersen. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. 144 S. M. 2,— (3,—).

d) Litteraturwissenschaftliches

Altaner, Dr. Bruno. Dietrich von Bern in der neueren Litteratur. Breslau, Ferdinand Hirt. 114 S. M. 3,—.
Dichtkunst, Die. Drei Teile. Georg Hecht, Gerhart Hauptmann. Traktat über Kunst und Pathos. 109 S. — Eugen Mondt, Paul Scheerbart. Ein Schöpfungsbericht. 84 S. — Eugen Mondt und Georg Hecht, Rainer Maria Rilke. 105 S. Leipzig, Gustav Engel. M. 4,—.
Die politische Lyrik des Vormärz und des Sturmjahres. Auswahl. Hrsg. und mit Einleitung versehen von Dr. Otto Rommel. Wien, Karl Prochaska. 245 S. Geb. M. 1,50.
Hebbel, Friedrich. Sämtliche Werke nebst Tagebüchern und einer Auswahl der Briefe hrsg. von Paul Bornstein. 2. Bd.: Hamburg / Heidelberg. München, Georg Müller. 379 S. M. 5,— (8,—).
Hebbel-Dokumente. Neue. Hrsg. von Dietrich Kralik und Fritz Lemmermayer. Berlin, Schuster & Loeffler. 216 S.
Herbertz, Dr. Richard. Die philosophische Literatur. Ein Studienführer. Stuttgart, W. Spemann. 222 S. M. 5,— (6,—).
Jean Paul. Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Pleitz, mit fortgehenden Noten. (Mit acht Kupfern von Karl Thylmann.) Leipzig, Ernst Rowohlt. XII, 119 S. Geb. M. 5,50.
Kühn, Dr. Julius. Der junge Goethe im Spiegel der Dichtung seiner Zeit. Heidelberg, Carl Winter. 132 S. M. 3,50.
Leitzmann, Albert. Wilhelm von Humboldts Sonettdichtung. Bonn, A. Marcus und E. Weber. 107 S.
Lessings gesammelte Werke in sechs Bdn. Hrsg. von Ludwig Krähe, Waldemar Ohlshausen, Moritz Heimann, Julius Zeitler. Leipzig, Tempel-Verlag. 544, 459, 468, 493, 515, 479 S. Geb. je M. 3,—.
Mayshofer, Johannes. Henrik Ibsen. Ein literarisches Charakterbild. Berlin, Hermann Walthers Verlagsbuchhandlung 185 S.
Muskalla, Dr. Konstantin. Die Romane von Johann Timotheus Hermes. Breslau, Ferdinand Hirt. 87 S. M. 2,40.
Petsch, Robert. Deutsche Dramaturgie von Lessing bis Hebbel (Bd. 11 der Pandora-Bücherei). München, Georg Müller. 214 S. M. 2,50 (3,50).
Rüdiger, G. v. Deutsche Romantiker. Aussprüche deutscher Romantiker gesammelt und eingeleitet (Bd. 9 der Pandora-Bücherei). München, Georg Müller. 203 S. M. 2,50 (3,50).
Spiero, Heinrich. Das poetische Berlin (Bd. 6 der Pandora-Bücherei). München, Georg Müller. 177 S.
Spiero, Heinrich. Gerhart Hauptmann. Leipzig, Velhagen & Klasing. 34 S. M. —,60.

Walzel, Oskar. Leben, Erleben und Dichter. Ein Versuch. Leipzig, H. Haessel. 67 S. M. 1,20.
Wustmann, Rudolf. Walther von der Vogelweide. Straßburg i. Els., Karl v. Trübner. 102 S. M. 2,—.

Balzac, Honoré de. Ursula Mirouet. Uebertragen von Adelheid v. Sybel. München, Georg Müller. VI, 340 S. M. 4,— (5,—).
Dantes Gedichte in zweifelhafter Echtheit. Neu übertragen und mit Originaltext versehen von Richard Zoozmann. Leipzig, Xenien-Verlag. 275 S.
Delacroix, Eugène. Litterarische Werke. Deutsch von Julius Meier-Graefe. Leipzig, Insel-Verlag. 410 S.
Gobineau, Graf. Die Renaissance. Historische Szenen. Deutsch von Ludwig Schemann. Ausg. letzter Hand mit den aus der Handschrift erstmalig übertragenen Original-Einleitungen Gobineaus. Salzburg i. Els., Karl J. Trübner. LXXXIII, 378 S. M. 4,— (5,—).

e) Verschiedenes

Gräffer, Franz. Alt-Wiener-Guckkasten. Schilderungen eines Zeitgenossen (1785—1852). Wien, Paul Knepler. 141 S.
Körner, Josef. Germanische Renaissance. Charakteristiken und Kritiken. Neu ausgewählt und eingeleitet (Bd. 10 der Pandora-Bücherei). München, Georg Müller. 142 S. M. 2,50 (3,50).
Landsberger, Artur. Jüdische Sprichwörter. Leipzig, Ernst Rowohlt. 88 S. Geb. M. 3,—.
Michel, Robert. Fahrten in den Reichslanden. Bilder und Skizzen aus Bosnien und der Herzegowina. Wien, Deutsch-österreichischer Verlag. 194 S. M. 5,— (6,—).
Reinhard, Dr. Ewald. Geschautes und Gedachtes. Skizzen und Bilder aus Italien. Münster, Franz Coppenrath. 144 S. M. 1,50 (2,—).
Rema, Else. Voltaires Geliebte. Ein Lebensbild. Dresden, Carl Reißner. 211 S. M. 3,50.
Rogge, D. Bernhard. Bei der Garde. Erlebnisse und Eindrücke aus dem Kriegsjahre 1870/71. Neue verkürzte Volksausgabe. Berlin, Gebr. Paetel. 144 S. Geb. M. 2,—.

Cabot, Ella Lyman. Alltagsethik. Autorisierte Uebersetzung aus dem Englischen von Helene Scheu-Rieß. Stuttgart, J. Engelhorn Nachf. 245 S. Geb. M. 4,—.
Valois, der Margarete v., Erinnerungen. Zum erstenmal vollständig aus dem Französischen übertragen von Alfred Semerau. München, Georg Müller. 328 S. M. 5,— (8,—).

Kataloge

Paul Graupe, Antiquariat Berlin W 35. Nr. 62: Moderne Literatur.
Hugo Heller & Cie., Antiquariat Wien I. Auktionskatalog: Bibliothek Max Burckhard.
Heinrich Hugendubel, Antiquariat in München. Nr. 65: Neue Deutsche Literatur. Teil II. (G.—R.)
Jürgensen & Becker, Antiquariat in Hamburg. Nr. 32: Neue Erwerbungen, fremde Literatur usw.
Friedrich Meyers Buchhandlung in Leipzig. Nr. 110: Literatur, Germanistik, Philologie usw.

Redaktionsschluß: 9. November

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 6. 15. Dezember 1912

Gedenkblätter

III

Ernst von Wildenbruch

Von Marie von Bunsen (Berlin)

Im Grunde durfte Wildenbruch nicht einheitlich wirken. Wer einem königlichen Prinzen und einer Gärtnerstochter entstammt, sollte anziehend und begabt sein; ein harmonischer, wurzelechter Charakter wäre billigerweise nicht zu erwarten. Theoretisch leuchten die Gründe ja ein und praktisch ließe sich die Behauptung sowohl in Deutschland wie in der Fremde zur Genüge erhärten. Doch war nichts bei Wildenbruch bezeichnender als eine geschlossene, beschränkte Kraft. Unter den künstlerisch begabten Menschen meiner Bekanntschaft war allein er „aus einem Guß".

Was sonst an diesen Erscheinungen fesselt, sie verfeinert, aber auch unterwühlt — der verwickelt-verworrene Widerspruch ihrer Empfindung und ihres Wollens, ihres Könnens — bei diesem untersetzten, robusten Mann suchte man jene Halbtöne vergebens. Hier waren keine kunstvoll sich auflösenden Dissonanzen, keine nie vorher gehörten Akkorde, unter denen die Nerven beglückt und schmerzvoll erschauern. Hier erklang laut, so daß die weiten Länder des Reichs es vernahmen, in heller, trompetenhafter Heroldsstimme der siegreiche C-Dur-Ton.

Einmal sagte er mir: „Das Geheimnis des Erfolges ist — ein Ziel vor Augen haben, nur dafür leben. Ehe ich durchdrang, ist es mir schlecht genug gegangen, es hat, weiß Gott, lange gedauert. All die Zeit über habe ich jedoch einzig und allein an mein deutsches Drama und wie es werden müsse gedacht."

Was das Drama ihm war, ist es möglicherweise nie einem anderen gewesen. Im Grunde war es ihm das eine, worauf es ankommt, das Höchste, Tiefste, Herrlichste der Welt. Wenn er nicht Deutschland für das gelobte Land des Dramas gehalten hätte (und mit manchen Verklauselungen, Einschränkungen werden viele ihm das zugestehen), wäre er am Vaterland irre geworden. Griechenland und Italien schätzte er, weil Deutsche es mit glühender Idealität erfaßt und verkündet hatten. Frankreich mochte er nicht, kannte er nicht (denn nur durch einen in der Jugend mitgemachten Feldzug läßt sich ein alter Kulturstaat nicht erfassen). England kannte er noch weniger, gar nicht; er hätte es noch mehr verabscheut, wäre dem Inselreich in einer überschwenglichen Gebelaune des Schicksals Shakespeare nicht beschieden worden. Schon daß in Deutschland dieser Größte häufiger als anderwo auf der Bühne erstrahlt, genügte ihm, um bei uns die Blüte europäischer Kultur zu erblicken. Denn, wie viele Deutsche, ließ auch er sich durch die unerfreulichen englischen Theaterverhältnisse verleiten und hat die Kenntnis Shakespeares im eigenen Land ganz gewaltig unterschätzt. Um nur eins zu erwähnen: auf jedes landläufige Shakespearezitat in Deutschland kommen dort etwa zehn.

Ersah er im Drama die höchste Kunstform, war ihm das vaterländische Drama deren selbstverständliche Krönung. Leben bedeutete ihm ja für das Vaterland leben. Ich erinnere mich deutlich der schlichten inneren Ergriffenheit, mit der er mir vor Jahren anläßlich des eben beendeten „König Heinrich" sagte: deutlich habe er beim Dichten die höhere Gewalt um sich verspürt, der Einzige, der Ewige habe ihm beim Werk geholfen. Er sprach mit heiliger Überzeugung; obgleich ich damals jung und gut war, bezweifelte ich doch innerlich die Mitwirksamkeit Gottes, aber nur wenn man Wildenbruchs priesterhafte Auffassung seiner Lebensaufgabe kennt, wird er verständlich. So haben nur oberflächliche Menschen ihn der Eitelkeit, der Überhebung geziehen. Auch Richard Wagner darf man, meinem Gefühl nach, keinen Egoismus vorwerfen. Wer felsenfest glaubt, daß er nicht nur der gewaltigste Tonkünstler seiner Epoche, sondern auch der Welterneuerer ist, kann nicht nur jedes Opfer von jedem annehmen, er darf, ja er muß es fordern. Ähnliches sollte man bei Wildenbruch voraussetzen. Da er überzeugt war, daß dem deutschen Volk, dem Führer und Vorbild anderer Nationen, vor allen anderen ein kerniges deutsches Drama nottue, ersah er in einer abfälligen Kritik schlechte und vaterlands-

lose Gesinnung. Um die Mächte des Lichtes und der Finsternis hat es sich, seinem Instinkt nach, bei jeder Erstaufführung gehandelt. Daher erwachte bei einem Erfolg helle, den neuen Menschenfrühling bewillkommnende Siegesfreude, daher erfüllten Niederlagen ihn mit einem an allem Guten verzweifelnden Ingrimm.

Auch ohne die verwandtschaftlichen Beziehungen hätte er unser Königshaus leidenschaftlich geliebt, die Blutsbande züchteten eine noch herzlichere, noch überquellendere Verehrung. Er hat das Hohenzollerngeschlecht vergöttert. So erreichte ihn ein tragisches, ein im höchsten Maße ungerechtes Geschick: er galt vielen Kreisen — selbst in der wohldenkenden Welt des Adels, der Beamten und Offiziere waren und sind sie zu finden — für einen nach oben liebäugelnden Streber. Ich wollte, mir ständen eindrucksvolle Worte zu Gebot, um diese Schmähung zu widerlegen. Selbst Außenstehende brauchen sich nur zu vergegenwärtigen, wie rücksichtslos er allzeit seine Meinung verfocht. Hat der Vorwurf hunnenhafter Roheit, den er gegen die allerhöchsten Ortes geplante Umgestaltung des Opernhauses schleuderte, an allerhöchster Stelle nicht tief verletzt? Nicht die Entrüstung, mit der er die Verlegung des Luisendenkmals geißelte?

Es gibt glücklicherweise manchen aufrechten Mann, einen aufrechteren hat es nicht gegeben. Den heutigen Menschen wird es jedoch schwer, sich in die klar-naive Durchsichtigkeit der wildenbruchschen Seele hineinzufinden, der schallende, schlichte C-Dur-Klang ist ihnen fremd.

Jammerschade, daß er sich selber nicht beschrieb, nicht mit seiner sonoren Kraft das eigene Leben darstellte. Von seinen vielen Erzählungen werden, so glaube ich, einzig und allein jene bleiben, in denen er, wenn auch verschleiert, dieses tat. Oft bat ich ihn, uns eine Selbstbiographie zu hinterlassen. „Nein," sagte er, „wer sich dafür interessiert, kann alles, was in meinem Leben von Bedeutung war, in meinen Romanen und Erzählungen finden." Gewiß trifft das heute noch zu; ich denke mir auch, daß die kommende litzmannsche Biographie hier ergiebig schöpfte, eine bessere Quelle gäbe es für keinen, der den Schlüssel besitzt. Dieser wird sich jedoch bald verlieren, auch bergen sich die goldenen Äpfel nicht immer in silberne Schalen. Um eine Selbstschilderung, die gleich Marie Ebner-Eschenbachs wundervoller, das eigene Sein und die Umwelt jener Zeit belichtet hätte, sind wir gekommen.

Der realistische Dichter kann auch ihm fernstehende oder nur erdachte Menschen und Verhältnisse so scharf beobachten, so klar wiedergeben, daß man sie für Abschriften hält. Wildenbruch war nur realistisch, wenn er sich und seine Umwelt wiedergab. Daher haben seine Kindergeschichten, man darf wohl sagen, klassischen Wert; wie ich aus seinem Munde weiß, beruhen sie auf eigenen, unverwischbaren Erinnerungen. Er war kinderlos, kümmerte sich um anderer Leute Kinder wenig, aber die Bilder, die Empfindungen seiner unfrohen Kindheit hatten sich ihm eingebrannt. Darum geben diese Geschichten die Kinderpsyche von innen, nicht von außen. Nur das ist wertvoll. So ließ Robert Louis Stevenson in seinem „Childs Garden of Verses" Unvergängliches in schlichten Worten erstehen. Die bei uns so viel gelesenen Appelschnutskizzen zeigen hingegen nur, wie nett und verständnisvoll Erwachsene Kinderdrolligkeiten und Kindersinnigkeiten zu beobachten vermögen.

Manchmal haben diese autobiographischen Fragmente eine leichte, liebenswürdige Ironie; so in der „Letzten Partie". Oft spielte ich mit ihm Billard, weiß also, mit welcher bestechenden, rührenden Leidenschaft dieser Temperamentsmensch dabei war. Glücklicherweise gewann ich nie. Verluste wurmten ihn, verdarben ihm die Stimmung. Wie er es in dieser letzten Erzählung anschaulich schildert, konnte er den Sieger (bis der Zorn verraucht war) geradezu hassen.

Am Billard, am Teetisch seiner bedeutenden Frau sehe ich in Gedanken ihn oft. Wenn es seine Gesundheit zuließ, bat er Freunde auch gern zu Tisch. Überaus herzlich bewillkommnete er jeden Gast. Damen, die sich seiner besonderen Gunst erfreuten, sagte er überwältigende Schmeicheleien — das war so seine Art. Oft las er an diesen Abenden vor: Äschylus . . . japanische Trauerspiele . . . eine hoffmannsche Erzählung. Er las wuchtig, eindrucksvoll, dramatisch, war, wie sich das bei ihm von selbst verstand, mit allen Fasern seines Wesens dabei.

So auch im Gespräch; nur zu leicht schäumte er über. Dann besänftigte ihn seine Frau — hingebender hat nie eine Gattin für ihren Mann gelebt —: „Aber reg' dich doch nicht so auf!" Immerhin konnte eine Diskussion sich sehr leicht erhitzen. Alle Fragen wurden aus der lodernden Seele heraus beurteilt, ganz individuell. Eine literarische Kritik bedeutete ihm doch eigentlich nur innerliche Billigung. Ungern lobte er das Handwerkskönnen, wurde sein Gemüt nicht befriedigt. Umsonst versuchte ich ihm Anatole France und manche andere zuzuführen. Geist und Verfeinerung waren ihm im Grunde genommen zuwider. „Verstehen Sie mich recht," sagte er mir einmal, „ich bin brutal. Als Dramatiker muß ich das sein." Er verdachte es mir ernstlich, daß ich Menzels nach dem Leben gezeichnete Szenen, etwa das Ballsouper den friderizianischen Bildern vorzog, sie für wertvoller hielt. Das Übergewicht eines bedeutsam-patriotischen Gegenstandes war ihm eben selbstverständlich. Auch in der Landschaft liebte er fast nur das Großartige oder die durch Tradition geheiligten Stätten, liebte die Engadinpracht vor allem. Daß die märkische Landschaft mich, die ich doch recht viel umhergekommen bin, immer von neuem entzückte, fand dieser Märker ebenso rührend als unglaubwürdig. Sich auf politisches Gebiet zu begeben, war erst recht bedenklich. Für ihn gab es immer nur einen schmalen Pfad, der vom Vaterlandsfreund betreten werden konnte. Selbständig, keiner

Partei, noch weniger einer Regierung tributpflichtig, erkannte er „das Wahre“ von Fall zu Fall, meistens war es der nationalliberale Ideenkreis mit „alldeutscher“ Färbung. Boste er sich aber auch über Andersdenkende, er trug es ihnen nur kurze Zeit nach, denn er war wohlwollend und weich. Immerhin hat er sich seelisch und körperlich durch seine reizbare Empfindlichkeit geschadet.

Ja, hier und da gab es im Verkehr mit Wildenbruch Klippen und Felsenriffe, die umschifft werden mußten; dafür brachte man Perlen mit heim.

Er sprach gern, war beredt. Lag ihm der Gegenstand, wurde er hingerissen, es entrollten sich vor ihm weite Welten. Was er sah und empfand, verkündete er in wuchtigen, schwungvollen Perioden. Da saß er, vierschrötig, mit gutmütig-sinnlichen Zügen. Aber es leuchteten seine Augen, und die Hände, mit denen er rasch-nervös die Luft durchfuhr, die Akzente unterstrich, waren schön. Vom Diplomatensohn, vom ersten Garderegiment, vom Auswärtigen Amt war ihm rein gar nichts verblieben; im allgemeinen entsprach er auch keineswegs dem hergebrachten Dichtertypus. Aber in solchen Augenblicken der Erregung beseelte ihn eine orphische Kraft.

Die Liebesbriefe der Marquise

Von Felix Poppenberg (Berlin)

Diesen Briefroman[1]) Lily Brauns könnte man mit einem Wort aus der Zeitsphäre, in der er spielt, das Buch der anmutigen Gelehrsamkeit nennen.

Eine kundige, bewanderte Hand hat, vermutlich geleitet durch die Sammlungen der Goncourts (über die Frau im 18. Jahrhundert, über die Tänzerin Guimard), aus Memoiren und Briefwechseln eine Fülle charakteristischen Materials für das Bereich der Gefühle, der gesellschaftlichen Sitten, der Anschauungs- und Gedankenwelt, der Politik und der Wirtschaft avant le déluge zusammengelesen und dann diese Stoffmosaik souverän und frei schaltend in Handlung und Schicksal umgesetzt.

Der Kenner merkt wohl trotzdem öfters, daß er in einem Herbarium blättert, doch seine Seiten sind edles Kupferstichpapier, die Schrift graziös und von der Zierlichkeit der Miniature und, wo es nötig, sogar griffelhaft lapidar.

Die Liebesbriefe der Marquise liefern im Grunde dasselbe Bild wie „die Frau im 18. Jahrhundert“ der Goncourts. Und deren Table des matières: Geburt, Kloster, Vermählung; die Gesellschaft; die Salons; die Zerstreuungen der Gesellschaft; die Liebe; das Leben in der Ehe, gibt in großen Zügen auch den Inhalt des braunschen Romans. Was aber dort als Abhandlung und Traktat in Rubriken mitgeteilt wird, das kommt hier mit einer Illusionierung des Erlebens zum Ausdruck. Lily Braun schafft eine Gestalt von Angesicht zu Angesicht, an deren Lebenslauf und Menschenerfahrung alle Züge und Richtungen ihrer Zeit sichtbar werden: die Marquise Delphine. Sie läßt sie den typischen Weg gehen und bringt sie dabei in fruchtbar wirksamen Zusammenhang mit jeglicher Strömung ihrer Epoche. Eine Vollständigkeit waltet dabei, die kulturell sehr bildend und mitteilend ist, die aber im Verlauf der Entwicklung doch auch das Sinnfällige der Gestalt etwas ins Abstrakte verschiebt, so daß sie manchmal als ein Zweck- und Demonstrationsobjekt, als die imaginäre Reinkultur eines kulturpsychologischen Laboratoriums erscheint.

Ein geschickter artistischer Kunstgriff, um diese Vielfältigkeit in einer Person ausdrucksvoll darzustellen, ist, daß die Marquise nicht direkt eingeführt, sondern in einem mannigfach wechselnden Spiegelbild gezeigt wird. Sie reflektiert sich in der Auffassung der verschiedenfach gearteten Männer, mit denen sie Interessenpolitik, Freundschaft, Erotik oder — die Ehe verbindet. Hier lernt man beispielhaft das kennen, was Alexander von Villers, der Künstler des talent épistolaire, geistreich den „Zwischenmenschen“ nannte. Wenn ein Mensch an den andern schreibt, so zeigt sich darin nicht der Mensch an sich, sondern das Produkt von Schreiber und Empfänger. Das eben ist der „Zwischenmensch“, und solcher „Zwischenmenschen“ kann es gemäß der vielfältigen Möglichkeiten menschlicher Kombinationen unendlich viele geben. Solches begibt sich nun hier, wo es sich nicht um Zufälligkeiten, sondern um ein vom Schriftsteller arrangiertes reichfazettiertes Lebensbild handelt, natürlich in besonderer Fülle.

Ein Reigen von Männern zieht auf, deren jeder ein charakteristischer Vertreter einer Zeitspielart ist, und zu jedem hat die assimilationsfähige Heldin ihre Reaktionen.

Im Gatten, dem Marquis — lassen wir ihm, der sonst nicht die Hauptrolle spielt, den formalen Vortritt — lernen wir den Repräsentanten des ancien régime kennen, der auch gegen den König frondiert, wenn er ihm gegen die Traditionswürde zu verstoßen scheint. Seine Anschauungen sind Louis XIV. Seine Hauptforderung an das junge Mädchen, das er à la mode aus der Klostererziehung heraus geheiratet, ist die tenue. Und wie in so vielen Memoiren der Zeit, z. B. in denen der Mme. d'Epinay, handelt es sich um die Education sentimentale, daß Eifersucht und Erregung über Untreue, überhaupt leidenschaftliches Zeigen von Gefühlen kleinbürgerlich ist, und daß es für Leute von Welt einzig auf die Haltung ankommt.

Eine andere Reigenfigurine, Graf Guy, der kokette Verführer, der Frivolitätenhändler auf dem Markt der Liebe, ist von der Rasse des Chevalier Faublas, aus der Louvet-, Dorat- und Crebillon-Gegend. Er plaudert seine verführerische Philosophie der Grazien aus — böser Dinge hübscher Formel — daß die Liebe das Leben leicht machen solle und Gaukelspiel sei. Es spiegelt sich hier die charakteristische Rokoko-Auffassung,

[1]) München, Albert Langen.

die die Passion verwirft und die Galanterie an ihre Stelle setzt.

Doch wie in der Wirklichkeit sich das Gefühlsleben nicht nach dem Kanon richtete und es trotz Überwiegens der nur galanten oder nach dem Muster der liaisons dangereuses nur depravierten auf eiskaltem Verführersport beruhenden Erotik Leidenschaften gab — die Besessenheiten des Frl. v. Lespinasse, der Mme. de Popelinière, der alternden du Deffand z. B. — so auch in diesem Abbild.

In mancherlei Variationen zeigt sie sich. In dem Prinzen Friedrich Eugen, dem schwärmerischen Jugendliebenden Delphinens, der sie spät erringt, um sie resignierend zu verlieren, ist der antikische Enthusiasmus und der heroische Zug, der sich gegen die Weichlichkeit der Zeit empörte, charakterisiert. Der Prinz zieht, wie es in Wirklichkeit z. B. der Herzog von Lauzun tat, aus Überschwang und Hochsinnigkeit in den amerikanischen Freiheitskrieg.

Eine andere Spielart des Unzeitgemäßen, der ein Bürger derer, welche kommen werden, stellt der deutsche Hofmeister Johann von Altenau dar. Kein Leuchtender ist er, ein Groller und Dumpfer vielmehr, eine finster schwelende Brutusnatur. Er will die Tyrannei des Herkommens zertrümmern, seine Bibel ist der Contrat social. Er nährt Delphine mit dem Inhalt der verbotenen Bücher, und sein seelisches Auge erkennt an ihr mit stolzer, dunkler Liebe, was dem Grafen Guy z. B. jedenfalls nicht auffiel: „sie ist ein Mensch und fühlt die Qual des Lebens“.

Neben ihr taucht der blutige Schatten des deutschen Schwarmgeists Karl von Pirch auf, dem zum „Schicksal wird, was den Franzosen ein Spiel“, und der dem zu viel geliebten Werther ins dunkle Reich folgt.

Lily Braun läßt auch wirkliche Akteure der Zeit auftreten. So den Grafen Guibert, der einen Essai sur la tactique und ein schlechtes Theaterstück verfaßte, einen kalten Erfolgsjäger, den das Frl. von Lespinasse verzehrend liebte und an den sie wahrhaft auf Knien ihres Herzens Worte verzweifelter Zärtlichkeit stammelte. Noch auf dem Totenbett schrieb sie: „Wenn ich noch einmal ins Leben wiederkehren könnte, so möchte ich es noch einmal dazu verwenden, Sie zu lieben.“ Diesen Guibert, der gut in seinem auch beim Hofmachen kühlen Wesen gezeichnet ist, dient hier dazu, den Übergang Delphinens aus der Mondäne in das ernstere intellektuelle Klima der geistigen Salons, wie der der Lespinasse war, zu vermitteln.

Wie hier der geistigen Revolution, so wird sie Parteigänger der politischen Bewegung durch Beaumarchais, der gleichfalls porträtecht mit behendem Figarowitz und mit sprühendem Esprittemperament, ein Überall und Nirgends, auf die Szene springt als der Hofnarr der Gesellschaft, mit der Bombe im Mantel. Aber auch nach der anderen politischen Seite spinnen sich Fäden. Rohan, der Fürst und Kardinal, der nachher so schlimm in die amouröse Halsbandgeschichte Marie Antoinettes verwickelt wurde, sucht sie zu knüpfen, und auch diese Type in ihrer Mischung aus Grandseigneurtum, Intrige, priesterlicher Würde — wenn sie gebraucht wird — maliziösem Witz und einem frivol provokanten Werbeton kommt leibhaftig heraus.

*

Wie die Akteure, so wurden auch die Kulissen der Zeit, der Begebnisrahmen rings herum, die geistige und soziale Atmosphäre sehr echt eingefangen und vor allem mit zwangloser Kunst der Absichtslosigkeit in dem Plaudermilieu der Briefe rein causeriehaft durchscheinend gemacht.

Man hört vom württemberger Hof, wie dort Noverres Ballette mit ihren dekorativen Künsten, die Wilhelm Heinse so bewunderte, entzücken.

Und in Paris, in der Oper, sieht man die Tänzerin Guimard, „die entzückendste der Sylphiden“, „aus dem weißen Wolkenbett zur Erde schweben und den großen Vestris sich ihr entgegenheben“.

In das Atelier der Hofschneiderin Madame Bertin — „sie empfängt wie eine Herzogin“ — blickt man hinein und studiert die Mode von 1773. Die hübschesten Mädchen führen die neuesten Kleider vor. Das Leichte, Weiche herrscht, Mullfichus und Seidenschals, und der Marquis, Delphinens Gatte, konstatiert aus seiner Traditionsstrenge heraus von diesen Negligégewändern, daß man sich heut so auf der Straße trägt, wie die Großmütter es nicht im Hause gewagt hätten.

Die à la mode-Dinge passieren Revue: Rouge des Indes in Sèvrestöpfchen und der Poudre d'or. Von den vielen Spielereien der Gesellschaft — dem Ausschneiden und Aufkleben von Stichen, den Knüpfarbeiten, der Passion für Stehauf- und Hampelmänner — erscheint die „Parfilage“, das Zerzupfen von Gold- und Silbertressen und Posamenten. Gewinnsucht war dabei im Spiel, und oft wurde das gestickte Kleid der Kavaliere in den Salons von raubgierigen Fingerchen zerfledernd abgeplündert. Reale Bestätigung eines symbolischen Goethewortes war das: „Wer sich an die Weiber hängt, der wird abgesponnen wie ein Wocken.“ Der Herzog von Orleans aber — so überliefert die Correspondance de Grimm — ließ sich, um die Goldharpyien hineinzulegen, unechte Besätze an seinen Rock machen und sie im Salon von Viller-Cotterets den Räuberinnen zum Schaden mit echtem Gold verzupfen, nach der Melodie:

Vive le parfilage
Plus de plaisir sans lui
Cet important ouvrage
Chasse partout l'ennui.
Tandis que l'on déchire
et galons et rubans,
l'on peut encore médire
et déchirer les gens.

*

Die Schauplätze der großen Welt kommen auf die Szene: Longchamps mit seinem Wagenkorso, der im Faublas mit dem Umstürzen des Phaetons und der Bella vista-Situation der kopfüber purzelnden

Nymphe solch dramatischen Moment ergibt; die Promenaden der eleganten Damen — denen das Zu-Fuß-Gehen und die Miederfreiheit gegen die Vapeurs von den Ärzten verordnet worden ist — in Polonaisen, mit Riesenmuffs oder langen Spazierstöcken, den Busen nicht mehr eingezwängt, sondern nur in ein Mullsichu gehüllt.

Und 1783 steigt der Luftballon, der aerostatische Globus der Brüder Montgolfier.

Die Salons der Zeit mit ihrer so verschiedenen Physiognomie fehlen nicht auf dieser Bühne. Die Salons, die die Ausdehnung großer Hofhaltungen haben, wie der „Sitz der Musen und Grazien" des Prinzen Condé, Chantilly, — vor allem aber die kleineren und stilleren Konventikel des Geistes und des Gefühls, die Salons der Refugiés, der Flüchtlinge aus der oberflächlichen Gesellschaft. Diese trifft man bei Madame Geoffrins, die es verstanden hat, „ohne jung und ohne schön zu sein, die besten Köpfe Frankreichs an sich zu fesseln": d'Alembert, Turgot, Diderot; „hier wird freimütig ausgesprochen, was außerhalb dieses Salons noch in die Bastille führt und die Wahrheit und die Religion des kommenden Jahrhunderts ist".



Und das andere Bureau d'Esprit geht unter dem Namen des Frl. von Lespinasse, die vorher schon im Zusammenhang mit dem Herrn von Guibert erwähnt wurde. Sie war ursprünglich Gesellschafterin bei Madame du Deffand, die nach so vielen Gefühlskomödien als blinde Greisin das fressende Feuer einer verspäteten tragikomischen Leidenschaft zu dem Chaud-froid-Weltmann Horace Walpole erleiden sollte. Von 1774 an aber richtete sich die Lespinasse einen eigenen Salon ein, der, mit den bescheidensten Mitteln gehalten, durch die geistigen Qualitäten seiner Gäste den Häusern du Deffand und Geoffrin entschiedene Konkurrenz machte. Lily Braun trifft gerade für dieses geistige Klima, durch das sie selbst in einer Präexistenz hätte wandeln können, um sich auf ihre späteren Führungen in dieser Zeitlichkeit vorzubereiten, den echten Ton. Sie spricht voll Nähe von diesen Frauen, „die zuerst bei sich die Tyrannei des Herkommens, der Gesellschaft, der Küche, der Ehe zertrümmert haben" und die in diesem Kampf „ihre Menschlichkeit zurückeroberten und nun erst Freundinnen, Beraterinnen, Trösterinnen sein konnten".

Und in einem lebendigen Bild stellt sich die gegensatzvolle Epoche mit ihren Wandlungen, Übergängen, Neubildungen dar, im Bilde des ersten Auftretens der Marquise Delphine, des in seiner Sphäre unbefriedigten Weltkindes, bei der Lespinasse. Wie die schmale Tür zu eng schien für die starrende Seide der Polonaise, zu niedrig für die nickenden Federn auf dem hochfrisierten Haupt, und wie der grande dame die überschlanke Leidensgestalt des Fräuleins von Lespinasse im nonnenhaften Gewand entgegenkommt und ihr mit gütigem Lächeln um die blutleeren Lippen die bleiche blaugeäderte Hand entgegenstreckt.

Als dann Bernardin de St. Pierre die Ode zum ewigen Frieden vorliest und d'Alembert über die Verbrüderung der Menschheit spricht, da leuchtet eine Flamme in den Augen der Marquise auf und sie weiß jetzt, daß sie hierher heimatlicher gehört als nach Versailles oder Trianon, „wo man zwischen Ställen mit Marmorkrippen und Hütten mit Damastmöbeln vom natürlichen Leben schwärmt".

Auch die Satyrspiele und Nachtstücke der nach letzten Reizen süchtigen Generation zucken herein, das

bewußte Enkanaillieren, das lüstern kitzelnde Spielen mit den Vorboten des Untergangs, Figaros Hochzeit sowie die Spukereien der mystischen Dunkelmänner Mesmer und Cagliostro.

Und schließlich loht von weitem der Weltbrand auf, die Götterdämmerung der alten Zeit.

*

Das kurze Vorwort, das den Ton anschlägt für dies Echo du temps passé, sagt von den Briefen: „in ihnen klopft das Herz der Marquise“.

Mir erscheint es, daß uns hier weniger die Seele eines Einzelschicksals, das man mit Namen und Wappen nennt, entgegenschlägt, als der volle Atem einer Zeit, einer Zeit, die uns immer von neuem unwiderstehlich lockt. Und das ist vielleicht mehr!

Aus Alt-Berlin

Von Ernst Heilborn (Berlin)

Es ist ein altmodisches Buch, diese „Grandibiers“ von Julius Rodenberg, das, lange vergriffen, nun in einer neuen Ausgabe[1]) gleichsam mit verträumten Augen vor doch sehr wache Leser tritt: altmodisch in dem umständlichen Stil des Berichtes, altmodisch in der festgefügten Sprechweise der Personen wie in dieser verzweigten und verästelten Handlungsverknüpfung.

Ein altmodisches Buch vor allem darum, weil es voll sonniger Herzensgüte ist.

Man darf schon an die feinen Seidenstickereien unserer Mütter denken. Damals, als dieser Roman erschien, und das war im Jahre 1878, war noch dies Bedürfnis im geruhsamen Leser, das Überspringen der bunten Fäden im Kanevas des Schicksals und des Lebens mit immer neuer Überraschung zu verfolgen. So ist neben den berliner Grandibiers, die eine Zierde der französischen Kolonie ausmachen, für einen echt pariser Zweig der Familie gesorgt. Der alte Grandibier wird als junger Mann die Hutmacherkunst in Paris gelernt haben. Er wird damals zu einer pariser Grandibier in Liebe entbrannt sein, die dann sein treuer Zunftgenosse heiratete. Dieser, im Elsaß seßhaft geworden, aber verarmt, wird von ihm samt seiner Familie nach Berlin überpflanzt werden, die Tochter wird in dem Sohn des alten Grandibier den Bräutigam und Gatten finden, — recht künstlich und sorgsam den Rahmen füllend ist das alles ineinander verwebt. Nun aber spielen diese Geschehnisse vor Ausbruch des Deutsch-Französischen Krieges, in dem eroberten Straßburg wird der deutsche Militärposten vor dem einstigen Vaterhause des nach Berlin verpflanzten Elsässers stehen, — in dieser künstlichen Handlungsverknüpfung sind starke Heimatskonflikte latent. Es ist als weitete sich diese Familiengeschichte. Der Schmerz des einen und des andern wird für Volksstämme beredt. Auf dünne Zufallsschlingen fällt der breite Schatten schwerer Schicksalsverästelungen. Der Kanevas wird zum historischen Gobelin.

So hört man allerdings den Schritt der Bataillone aus diesem Buch, aber auch wenn man die Fenster dem verschließt, oder vielmehr: gerade indem man das tut, die weißen Mousselinevorhänge vorzieht, das Bauer mit dem Kanarienvogel wieder an seinen Platz rückt, wird es in und um einen helle. Neben diesem Handlungsspiel steht in dem Roman das, was wir heute, und hoffentlich noch morgen, unter Handlung verstehen: das Empfindungsfluten und Geschickelösen von Mensch zu Mensch. Vater und Sohn werden hier aneinander gemessen. Und wie in solchem Konflikte immer — denn die Liebe geht von den Eltern auf die Kinder und findet sich nur als Pflicht zurück —, es gilt den Vater. Der alte Grandibier ist nicht nur die beherrschende Gestalt unter den Figuren des Buchs, er ist eins der prächtigsten Persönlichkeitsporträts in der weiten berlinischen Romanliteratur. Kraftvoll, lebendig und bis in feinste Züge modelliert. Zugleich ein sehr individueller Mensch mit der Zähigkeit des aus dem Handwerkerstande Hervorgegangenen, mit dem Autoritätsbewußtsein des pflichteifrigen Bürgers, mit der Bonhommie des Reichgewordenen; zugleich ein typischer Vertreter der französischen Kolonie, arbeitsam und large, nüchtern und phantastisch, redselig und verschlossen, sehr protestantisch, sehr königstreu. Was innerlicher Adel eines reichgewordenen, doch auf seine bescheidenen Anfänge stolzen Handwerkertums besagen will oder doch in den Sechzigerjahren des verflossenen Jahrhunderts bedeutete, das lernt man hier kennen.

Bei alledem hat der alte Grandibier seine romantische Ader. Ein sehr versteckter Zug seines Wesens, der doch gelegentlich zutage tritt: wenn der rüstige Mann seinen Sohn in abendlicher Stunde zum Denkmal des Großen Kurfürsten führt; wenn der Gealterte den Kirchhof der französischen Kolonie aufsucht und sich an den Grabinschriften erbaut: zunächst also mit dem ausgeprägten Sinn für Historie und Anekdote verbunden. Ein romantisches Fluidum ist aber auch in der Art, wie er seinem Wohltätigkeitssinn nachgeht. Und aus ausgesprochen romantischem Empfinden baut sich der nüchterne alte Grandibier seine Villa auf einem Eckchen des Spreeufers, in das er sich als mittelloser Bube verguckt hat.

Diese sehr realistikgebundene, verschämte Romantik, das ist — Berlin. Und damit erfaßt man die Bedeutung des rodenbergschen, dieses „altmodischen“ Romans, an seinem lebendigen Nerv: ein unvergängliches Stück Alt-Berlin hat hier den zeitbedingten, zugleich aber auch den künstlerischen Ausdruck gefunden.

Die Alltagsgewohnheiten des wohlhabenden Bürgertums aus dem Ausgang der Sechzigerjahre, einer arbeitsamen, festgewurzelten Generation, die es verschmäht, den Zug nach dem Westen mitzumachen und um die Friedrichsgracht herum ansässig bleibt, Arbeit und Feste, Liebhabereien und Kümmernisse dieser berlinischen Menschen lebt man in gespannter In-

[1]) Stuttgart und Berlin 1912, Deutsche Verlagsanstalt. 438 S. Geb. M. 5,—.

tensität mit. Noch hat die Frau des Hauses, die gute Madame Grandidier, in ihrer Jugend und in den Anfängen ihrer Ehe hinter dem Ladentisch gesessen; noch herrscht ein durchaus patriarchalisches Verhältnis zwischen Fabrikherrn und Arbeitern, zwischen Herrschaft und Dienstboten; noch ästimiert man den Schwiegersohn Kanzleirat als einen „höheren" Beamten. Aber schon hält man sich Equipage (ohne sich recht wohl dabei zu fühlen); schon gibt es bei den Familiendiners Austern und St. Peray; schon erscheinen die Damen dazu in seidenen Kleidern, die Herren in Gesellschaftsanzug mit weißer Binde.

Bis in Einzelheiten genau lernt man die Wohnung des Herrn Grandidier kennen. Da ist die „Putzstube": „Es standen die schönsten Möbel darin, aber niemals hatte ein Mensch gesehen, von welcher Farbe, Form und Gestalt sie waren, und noch weniger hatte ein Mensch jemals in ihnen gesessen. Denn sie waren alle: Stühle, Sessel, Fauteuils, Puffs, Chaiselongues und Sofas, ja sogar die Rückenkissen und Fußbänke mit einem weißen, steifen, ungemütlichen Leinenstoff überzogen. Man sah von allen Stücken nur die schwarzen Füße, welche mit einer Art von ungastlichem Trotz aus der weißen Umhüllung hervorstanden." Da ist ferner, uns völlig phantastisch anmutend, doch sicherlich sehr echt, das Türkenzimmer. (Das Haus hatte einst einem türkischen Gesandten gehört; Herr Grandidier hatte es sich angelegen sein lassen, die alte Pracht wiederherzustellen.) „Die mächtige, flach gewölbte Decke war ganz aus dickem venezianischen Spiegelglas, die Wände mit einem braunroten, silberdurchwirkten Stoff bekleidet. Von der Decke herab, an den Seiten des Saales, hingen Ampeln, und in der Mitte eine Krone, mit vielerlei halben Monden und zahlreichen kleinen Sternen aus Kristall geschmückt." Man dürfte dabei an ein E. T. A. Hoffmannsches Milieu denken. Es ist aber nur — Berlin.

Berlin ist immer nur von Romantikern begriffen worden oder von solchen Realisten wie Rodenberg, wie Fontane, die den romantischen Zug in sich hatten. Nur in seiner heimlichen Phantastik, in seinen Nüchternheitsorgien wird diese Stadt wirklich.

Und nun tritt eine Gestalt in den rodenbergschen Roman, die wie eine Illustration zu dem eben Gesagten anmutet: das ist der „Oberst". Seinem bürgerlichen Etikett nach ist er Referendar a. D., war aber in seinen jungen Tagen Barrikadenkämpfer und ist inzwischen etwas wie ein Weltenbummler und Geheimbündler geworden. Ein Narr, den nichts zur Arbeit zwingt, ein Müßiger, der gern für andere Schicksal spielt, eine donquichoteske Figur. Er nun ist der eigentliche Politiker des Buches. Er stellt in seinem grotesken Sein — und wieviel mehr in seinen Reden! — den Übergang des berliner Bürgertums von achtundvierziger Idealen zu bismarckschen Ideen dar. Ich will nicht sagen, daß die Figur zu den bestgezeichneten des Romans gehört; aber das ist es auch nicht, worauf es hier ankommt. Vielmehr: die Gestalt dieses „Obersten" stellt sich, in literarisch höchst interessanter Weise, zwischen hoffmannsche Typen und den Wahlagitator in Fontanes „Jenny Treibel". Und daß gerade politisch „belastete" Persönlichkeiten im berliner Roman diesen Stich ins Phantastisch-Romantische erhalten — wie ist das charakteristisch für die Stadt und ihre Dichtung!

So erscheinen Rodenbergs „Grandidiers" fest eingefügt in die literarische Entwicklung; so ist es ein recht innerliches Aufleben, das hier dem Berlin der Sechzigerjahre beschieden ist. Eine etwas graue Luft über der Stadt —: „Und am Ende — was ist das Glück? Besteht das Glück nicht ebensosehr in der Resignation als im Genuß — vielleicht, wie das Leben einmal ist, mehr noch in jener als in diesem?"

Für Rodenberg selbst freilich bedeutet das nicht das letzte Wort. Ein altmodisches Buch vor allem darum, weil es voll sonniger Herzensgüte ist —: „Das Dasein wird erst schön, wenn man weniger an sich und mehr an die anderen denkt. In der Jugend wird man des nicht inne; da bedecken ihr eigener Glanz und Schimmer die Leere. Doch wenn dahingezogen, was flüchtig und vergänglich ist, wenn, eine nach der anderen, die Flittern der Welt abfallen, wenn man alt wird und nichts mehr über das Ende täuscht: dann, dann fühlt man sie! Wenn man für sich selbst nicht mehr hofft, glücklich dann, wer für andere hoffen kann!"

Es ist die Atmosphäre der Stadt, aber es ist auch der Edelgehalt des Metalls, was hier die Patina gebildet hat.

Hieronymus Lorm in seinen Briefen

Von Alexander v. Weilen (Wien)

In den letzten Jahren sind uns eine Reihe kritischer Schriftsteller Alt-Österreichs, zum Teil durch die rege Tätigkeit unseres Wiener Literarischen Vereins neu geschenkt worden, sowohl durch Wiederabdruck ihrer Essays als in Veröffentlichungen ihrer Briefe: An Kürnberger, dessen scharf-prononcierte Gestalt das größte Interesse erregt, reihten sich Emil Kuh, Betty Paoli; auch Adolf Pichler und Moritz Hartmann dürfen, obwohl ihrem Hauptwirken nach Poeten, hier nicht vergessen werden, und die aus des letzteren Nachlaß erflossene Sammlung: „Briefe aus dem Vormärz" bringen eine ganze Reihe literarisch und zeitgeschichtlich bedeutsamer Persönlichkeiten zu verdienter Geltung. Dort steht eine Folge von Briefen Hieronymus Lorms[1]) oder Landesmanns, wie der bürgerliche Name lautet. Sie erfahren nunmehr eine wesentliche Ergänzung in der vorliegenden Auswahl, die Ernst Friedegg im Auftrag der Familie, wie es scheint, recht sorgfältig — S. 172

[1]) Ausgewählte Briefe von Hieronymus Lorm. Eingeleitet und hrsg. von Ernst Friedegg. Berlin 1912, Karl Siegismund. 399 S. M. 4,—.

Z. 5 muß es jedenfalls heißen „zu schicken" statt „zu schreiben" — nur leider ohne das hier geradezu unentbehrliche Register herausgegeben hat. Wir haben alle Ursache, diese schöne Gabe auf das dankbarste aufzunehmen. Ist Kürnberger der originellere, Kuh der literarisch gewandtere Geist, so ist Lorm das vornehmste, abgeklärteste schriftstellerische Naturell. Durch körperliche Leiden, die ihn sein ganzes Leben hindurch begleiteten, hat er sich jene Harmonie des Wesens errungen, die das von ihm geprägte Schlagwort „Der grundlose Optimismus" kennzeichnet. „Nur ein grundloses Glück ist wahr und unergründlich," lautet sein Bekenntnis, das er in Poesie wie in Philosophie immer wieder zum Ausdruck bringt. „Seine philosophischen Werke sind Gedichte, und seine Gedichte sind Philosophie," sagt Bernhard Münz in einer Lorm gewidmeten Studie seiner „Literarischen Physiognomien". Und seine Briefe — dürfen wir heute hinzusetzen — sind beides. Er selbst nennt sie einmal „unbewußte Lyrik" und ein anderes Mal „Pfadfinder des Geistes". Wie er sich sein ganz subjektives philosophisches System errang, verfolgen wir an Hand der von 1845 bis 1888 führenden Schriftstücke. Die erste Bedingung seiner geistigen und physischen Existenzmöglichkeit ist die Einsamkeit, die er nicht müde wird zu feiern als „die einzige, dem Menschen zukommende Atmosphäre". Zu der Einbuße des Gehörs, an der er sehr fein „weniger den Verlust des Klanges als den der Stille" beklagt, gesellt sich furchtbar noch die immer fortschreitende Verminderung der Sehkraft, die ihm in qualvollen Momenten einen Ausruf erpreßte, wie: „Wenn ich erblindete, was bliebe mir als die Pistole?", eine Regung, über die er aber mit einer bewundernswerten Energie sittlicher Kraft siegt, die er in dem Satze zusammenfaßt: „Ich habe schon alle Pflicht gegen das Leben erfüllt, indem ich es mir nur nicht nehme." Und an anderer Stelle heißt es: „Könnte ich das Leben ertragen, wenn ich es liebte? Man tötet sich nur, wenn man das Leben zu sehr liebt." So werden diesem Helden, der sich mit Fug und Recht als „Veteran der Selbstbeherrschung" kennzeichnet, die physischen Leiden nur zur „aufgedrungenen Maskerade, die das Ewige in mir nicht berühren", er schreitet vor zur „völligen Resignation, dem wunsch- und leidenschaftslosen Sich-hinein-finden in den Verlust aller Dinge" und schöpft daraus „einen ganz exotischen Lebensgenuß, die unsägliche Wonne, den Gehalt des Ewigen im Gleichgültigen und Alltäglichen zu entdecken". Seine „Gleichgültigkeit gegen das Leben" ist bei ihm nichts weniger als Jammer und Verzweiflung, sondern identisch mit einer unvergänglichen Lust am bloßen Dasein. In diesem Geiste genießt er mit vollen Zügen die Natur, zu der ihm auch die keineswegs verächtliche Lust, gut zu essen und zu verdauen, zählt, und er hat „die Freude, auf der Welt zu sein, mag sie Einem selbst auch keine Freude machen". So kann er höchst pessimistisch über die Menschen denken, sich selbst aus allen staatlichen und sozialen Gebilden ausschalten, gerade aus der Beschaffenheit seines Innern, „das alles Freudige nur aus der Natur und dem Geiste ziehen kann und sich vor Menschentum und der Illusion der Gemeinsamkeit krampfhaft verschließt", quillt ihm sein „Grundloser Optimismus", „die beste und köstlichste Philosophie", die es geben kann, durchaus nicht, wie selbst ein Ed. v. Hartmann es vermeinte, ein „Rosigsehen der Hoffnung", sondern „eine Heiterkeit, welche aus einem näheren Kontakt mit dem All-Einen hervorgeht", das Bewußtsein der „Nichtigkeit des Irdischen" ist in ihr „nicht mit Wehmut und Trauer, sondern mit ewiger Heiterkeit verbunden".

Nicht leicht und leichtsinnig ward diese reine Höhe erklommen, gar mancher plötzliche Aufschrei gibt Zeugnis von ungestümer Auflehnung gegen ein unerbittliches Schicksal. Aber sein ganzes Schaffen ist bedingt durch sein äußeres irdisches Los und ringt nach Versöhnung zwischen der Aufdringlichkeit der Außendinge und dem abwehrenden Innern eines Mannes, dem die Welt zusammenschrumpft „auf das kleine Räumchen des Umkreises", den seine Schreiblampe beleuchtet. Ihm, der journalistisch tätig ist, erlischt das objektive Interesse an der Welt, die ihn nur da fesselt, wo sie sich in sein subjektives Gemüt übersetzen läßt, zur Dichtung oder zur Philosophie für ihn wird. Seine Feuilletons sind „die heimliche Philosophie der Tagesgeschichte", in ihnen steht „keine Zeile, welche nicht das Vergänglichste im Leben und Literatur mit dem Tiefsten der Zeit und des individuellen Herzens verknüpfen würde". Er, der die frohen Hoffnungen der Märztage geteilt und die bitteren Enttäuschungen der Folgezeit auf das tiefste empfunden, der für die deutsche Mission Österreichs „das Höchste, wozu ein Staat und ein Volk berufen sein kann", begeistert eingetreten, wird zum „Virtuosen der Ruhe" und muß sich bald mühsam besinnen, in welchem Lande er überhaupt existiere. „Bücher oder Briefe nach meinem Herzen, ob ich welche lese oder schreibe, können fortan allein den Inhalt meiner Tätigkeit bilden." Und so findet er wieder ein Glück: „Eigene Gedanken oder ein altes, lange nicht gelesenes Dichtwerk können mich begleiten, mit durchdringender Ruhe erfüllen und alle zeitlichen Wünsche und Schmerzen heben." Freilich, denkt er, dem sein Schreiben ein in sein Inneres Hinabsteigen war, auch noch so wenig an äußere Erfolge, zuweilen wurmt es ihn doch, „so manches geleistet zu haben, was nicht jeder leistet, zumal in diesem Lande, und so gänzlich ohne Anerkennung und ohne Publikum zu bleiben", und er variiert bitter scherzend ein Wort Byrons, er erwache jeden Morgen und finde sich nicht berühmt. Aber er bescheidet sich, die Welt in seinen Freunden zu sehen, mögen auch seine Schriften so einsam und ungesucht bleiben wie er selbst.

Eine solche Individualität ist prädestiniert zum Künstler des Briefes. Nicht nur des Briefeschreibens, sondern auch des Briefeempfangens, denn, wie er selbst einmal schön ausführt, auch das, was man aus einem Korrespondenten herauslockt, gehört einem zu. Briefe

mit denen zu wechseln, die ihm nahestehen, ist ihm „innere Notwendigkeit", sie sollen immer „Abdruck des Augenblicks sein, in dem sie geschrieben wurden". Oskar Blumenthal, einer seiner treuesten jüngeren Freunde, sagt von ihm, er war „einer der wenigen, die den Brief zu einem stimmungsvoll abgerundeten Kunstwerk ausgestaltet haben", und Marie Ebner, deren Verbindung mit Lorm uns noch beschäftigen soll, apostrophiert ihn als „Meister des epistolarischen Stils". Man kann kaum einen bezeichnenderen Ausdruck finden. Wer je das Glück hatte, Briefe von der Hand unserer guten österreichischen Dichterin zu erhalten, wird Lorm das ganze Entzücken nachfühlen, mit dem er diese „Glockentöne des Gemütes" grüßte, die ihm ihre „eigenste Persönlichkeit so lebendig" abspiegelten, daß sie ihm „fast den Genuß eines unmittelbaren menschlichen Verkehrs gewähren". Seine Briefe, ohne für die Öffentlichkeit zugerichtet zu sein, sind viel mehr Episteln: formell vollendet, abgerundet, „schön", mag er selbst auch den Ausdruck perhorreszieren. Sie wurden gelegentlich fast zu Essais, zu Denkübungen.

Unter den Adressaten ragen drei besonders hervor, die zeitlich aufeinander folgen und sich eigentlich ablösen: Berthold Auerbach, Emil Kuh, Marie Ebner.

Die Hauptmasse der Briefe ist an den Erzähler der „Schwarzwälder Dorfgeschichten" gerichtet, mit dem Lorm nicht nur eine wahrhaft enthusiastisch einsetzende Freundschaft verband, sondern auch eine sich aus ihr ergebende nahe Verwandtschaft, indem Auerbach sich mit Lorms geliebter Schwester verehelichte. So bringen diese Briefe auch eine wertvolle Ergänzung zu Bettelheims trefflicher Auerbach-Biographie. Lorm begrüßt den neuen Freund als „eine Errungenschaft, ein tief inneres Besitztum". Er ermuntert den Schriftsteller im Schaffen, begeistert sich für den Volkserzähler wie für den Dramatiker, ja, er weist ihn immer wieder auf die Bühne hin, von der er viel unmittelbarer wirken könne als aus dem Buche. Er meint prophezeiend: „Du wirst einst dem Geschichtschreiber so wichtig sein wie dem Literarhistoriker." Über die Verschiedenheiten ihrer Naturen ist er sich bald klar und stellt fest, wie Auerbach das Leben, er die Einsamkeit brauche und jeder von ihnen aus dieser seiner Sphäre schaffen müsse. Aus diesen verschiedenen Voraussetzungen entwickeln sich aber bald scharfe Gegensätze: Lorm tadelt Auerbachs Bedürfnis, Verständnis auf allen Seiten zu suchen, sein Anschließen an alle möglichen Menschen, seinen Dogmatismus, sowohl in der „Liebe und Verehrung für die Bauern" als in manchen tendenziösen Motiven seiner Dichtung. Er wird ihm zum „Weltverbesserer, der sich in gewisse Phrasen mit Haß und leidenschaftlicher Erbitterung verbeißt", und, als auch eheliche Differenzen im Hause Auerbachs hinzutraten, verstummt der Briefwechsel, wie es den Anschein hat, durch viele Jahre, um erst später wieder, auf einer viel kühleren Basis, aufgenommen zu werden. Lorm meint, da ihre Weltanschauungen nicht nur verschieden, sondern direkt kontradiktorisch seien, könnten sie sich nur Briefe schreiben, die nicht in die Tiefe gehen. Wenn Bettelheim über das Verhältnis Auerbachs zu Hieronymus Lorm und seinem Bruder Sigmund sagte: „Sein Pathos befremdete sie wie ihn ihre witzige und witzelnde Manier", so geben die vorliegenden Schreiben wohl kein Zeugnis für diese ab.

Viel weniger leidenschaftlich, aber beständiger gestalten sich die Beziehungen zu Emil Kuh, dessen „Dichterbuch aus Österreich" die beiden Männer nach längerer Entfremdung zusammenbringt. Sie haben sich, wie Lorm sagt, „durch dicke Mauern zueinander durchgewühlt", nun aber bleiben sie beisammen, der ältere Genosse freut sich des neu gewonnenen Freundes, er berät ihn, seine lyrische Begabung wohl gelegentlich überschätzend, bei seinen Arbeiten und Studien, er fordert von ihm eine umfassende Geschichte des deutschen Geistes in Wien. Im Mittelpunkt ihrer Erörterung steht, wie für Kuh natürlich, Friedrich Hebbel, und es ist wohl seines begeisterten Adepten Verdienst, daß Lorm den ihm persönlich wenig behaglichen Menschen über den großen Dichter vergißt, der ihn aus den ausführlich durchgesprochenen Nibelungen „trotz kolossaler Abgeschmacktheiten" entgegentritt. „Das Buch wird ewig zu jenen gehören, die mit in der Antwort stehen, wenn sich ein denkender Mensch fragt, warum es sich lohnte, auf die Welt gekommen zu sein." Und in jenem Bruch zwischen Hebbel und Kuh, der ein Bruch im ganzen Dasein der Menschen war, bekundet er ein tiefes Verständnis für die Individualitäten beider, wenn er die „Selbstverleugnung" bewundert, mit der der despotisch behandelte Schüler so lange bei dem Meister aushielt, der in seinem Auftreten bereits „die Machtstellung antizipiert" habe, die er bei der Nachwelt einnehmen werde.

Bei den Briefen an die Ebner bleibt es tief zu beklagen, daß nicht auch ihre Antworten mitgeteilt werden. Wie gern möchten auch wir uns mit dem Empfänger von diesen Zeilen, die ihm wie frische, grüne Blätter in die Stube flattern, von ihrem „frauenhaften heiteren Weltbilde" entzücken lassen! Es ist ein ganz eigenartiger Grund, auf dem sich diese Korrespondenz aufbaut. Spontan schreibt ihr Lorm nach der Lektüre ihres Dramas „Marie Roland" und grüßt sie als „Dichterin von urkräftigem Talent"; er fordert ihr Vertrauen zu einem Unbekannten, der sich ihr nicht nähern will und glücklich ist, wenn sie die Briefe, die so von einem „Gedankengespenst" kommen, annimmt. Er schildert sie, wie er sie sich vorstellt, in vornehmster Umgebung und reichster Geselligkeit, aber doch im Innern einsam und nicht völlig glücklich. Er ermuntert sie, die solcher Worte gerade damals bedurfte, zu neuer unermüdlicher dramatischer Produktion; was sie geschrieben, das habe sie erlebt, und darin liege ihr Recht auf den dichterischen Beruf; er fordert die Veröffentlichung ihrer Stücke. Durch lange Jahre verbirgt er sich vor ihr, um ihr „den Anblick eines zerbrochenen Menschen"

zu ersparen; als sie sich endlich begegnen, ist er tief beglückt: „Ich war zufrieden, daß unser Geistesverkehr, weil wir uns niemals begegneten, ein Geisterverkehr blieb, und muß jetzt erfahren, daß das Schauen, Sprechen, Händeschütteln bei einem kurzen Zusammentreffen sich tiefer, dauernder, beglückender in das Gemüt prägt als ein Briefwechsel von Jahren."

An eigenartigen, treffend formulierten Urteilen fehlt es nirgends in den Briefen, mögen sie sich auch zumeist mit der Persönlichkeit ihres Schreibers beschäftigen. Es entspricht nur seinem Wesen, wenn ihn Tatnaturen wie Gutzkow und Laube, der ihm auch als Theaterleiter zu sehr „Knecht des Erfolges" ist, unsympathisch sind, wenn er nur Worte des Spottes für die Bühnenpraxis Mosenthals findet, oder bei Hamerlings „Ahasver" ausruft: „Wie die Poesie hier dürstet bei sehr schön gemaltem Wein!" Er begeistert sich für Lenau, Lingg, Grillparzers „Armen Spielmann", Stifter musiziert auf seiner Seele, noch der alte Mann fühlt die Wucht der fontaneschen Ballade. Nicht jedem Urteil kann man unbedingt zustimmen, wie z. B. der Verdammung von Sacher-Masochs „Vermächtnis Kains" als „Schandbuch". Jedenfalls sind diese Briefe mehr als Zeugnisse und Dokumente, sie sind ein Werk, das Werk eines reichen, tiefen, unablässig nach Selbstvollendung ringenden Geistes.

Drei Gedichte

Von Wilhelm von Scholz [1]

Einsamkeit

Meine Einsamkeit wächst wie ein Turm über Land.
Aus immer weiterem Talringe steigt
sie über Wolken- und Himmelsrand.
Ich höre nur Wind noch. Die Erdscheibe schweigt.

Da und dort leuchtet einmal ein Brand,
der mir des Nachts die Städte zeigt.
Gewitter ziehen und Regenstreifen
wie Wandrer über das Tafelrund,
das Bergketten und glänzende Flüsse umgreifen,
einen fruchtbaren Grund.

Wolkenschatten eilen über die Felder,
wie spielende Kinder klein,
und tauchen in das Schwarz der Wälder
verschwindend hinein.
Sonnenbreite läuft hinterdrein.

Alles ist fern, tief, lautlos, klein.

Selbst die Sternbilder stehn an der Himmelsgrenze
wie unten im Tal,
als ob aus ihrer weltalten Feuerzahl
der Blick unsichtbar gelagerter Urwesen glänze
hinauf zur Höhe. Da fällt Strahl um Strahl
von Lichtkronen, die über dem Turme schweigend kreisen:
Große Zackensterne und raumlose Flecken,
die wie Pilgerzüge vorüberreisen
und, milliardenweis, Bänder und landbreite Strecken
meines raumdunklen Kugelgewölbes bedecken.

Sie sind mir nah, näher als Wetter und Blitz.
Nah ist mir Höhe, die niederrinnende.
Nah ist mir die an der Turmdachschiefe,
dicht unter meinem nächtlichen Söllersitz,
fühlbar beginnende,
in sich fallend verhallende Tiefe.

Herbstabend

Herbstlicher Dämmerungswald, der feuchtschwarz starrt.
Ein Weg voll Moderlaub. Und ringsum Höhn,
die dunstverschwommen durch die Stämme sehn.
Raumrunde, die das Ohr mit Lauten narrt.

In das Erdgrauen, das des Schlummers harrt,
läuten die Täler Nacht. Die Schritte gehn
verschwundenen Weg. Kaum Wipfel sind zu sehn.
Still. Stille wird zu dunkler Gegenwart. —

Der Wandernde

Zeitlose Ewigkeit war einst dein Traum.
Längst wurdest du Zeit und wanderst durch den Raum.
Du weißt, dein Weg ist nur ein kurzes Stück,
dein Ziel der Abend. Doch dein Schritt ist Glück.

[1] Aus Wilhelm von Scholz, Neue Gedichte. München 1913, Georg Müller. Vgl. Sp. 421.

Rheinische Erzähler

Von Peter Hamecher (Charlottenburg)

Karl Stauffers Lebensgang. Eine Chronik der Leidenschaft. Von Wilh. Schäfer. München 1912, Georg Müller.
Die Burgkinder. Roman. Von Rudolf Herzog. Stuttgart 1912, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 447 S. M. 4,—.
Vom Sinken und Werden. Zeitbild aus Alt-Köln. Von Adele Gerhard. Berlin 1912, Bruno Cassirer. 195 S.
Notwehr. Der Roman der Ungeborenen. — Bruder Mensch. Erzählungen aus dem Narrenschiff. Von Nanny Lambrecht. Berlin 1912, Konrad W. Mecklenburg.
Im Knospendrang. Ein Stück Jugend. Von Franz Gervaes. Leipzig 1912, Ernst Rowohlt.
Das Moselhaus. Roman. Von Louise Schulze-Brück. Köln 1911, J. P. Bachem.
Jokaste die Mutter. Roman. Von Kurt Moreck. Leipzig 1912, Ernst Rowohlt. 209 S.
Hört, ihr Herren und laßt euch sagen... Eine Erzählung aus Rheinhessen. Von Rich. Knies. Berlin 1912, K. W. Mecklenburg.
Auf der alten Mauer. Roman. Von Wilhelm Cremer. Berlin 1911, Dr. Franz Ledermann. 244 S. M. 3,50.

Vor ein paar Jahren erschien im Verlag von Hoursch & Bechstedt in Köln eine Anthologie aus rheinischen Dichtern: „Rheinisches Dichterbuch." Mit Fleiß und Kunstverstand war der Herausgeber, ein Redakteur der „Kölnischen Zeitung", Detmar Heinrich Sarnetzki, selber ein Norddeutscher von Geburt, bemüht gewesen, eine gute Übersicht über das gegenwärtige Schrifttum der Rheinlande zu geben. Freilich machte die örtliche wie die volksartliche Umgrenzung des Begriffs „Rheinisch" Schwierigkeiten. Dann drängte sich viel lokale Kunstspielerei hinzu, die nicht ganz umgangen werden konnte. Auch waren einige tüchtige Begabungen, die heute über die Rheingrenze hinaus Geltung haben, dem fleißigen Sammler entgangen, während andere wertvolle Erscheinungen sich der Aufnahme in das Sammelwerk in irgendeiner Art widersetzten. So mußte das Werk auf der einen Seite an einem Zuviel des rein Lokalen, anderseits aber an einer Unvollständigkeit

im Sinne des Umfassenden leiden. Aber es war eine gute Revue rheinischer Dichter zustande gekommen. Ob das Werk die Kenntnis des Rheinländertums förderte, war eine andere Frage. Ich möchte sie verneinen; zumal die betont rheinischsten der aufgenommenen Autoren oft die wenigst beachtenswerten waren, während das von den Bedeutenderen, die über die Grenzpfähle hinausstreben, Gebrachte nicht zulangte, um durch Vergleichung Wesensgemeinsamkeiten herauszuholen. Immerhin hat Sarnetzkis Arbeit durch ihre Zusammenfassung gezeigt, daß die Rheinlande sich vom ernsten Kunstschaffen unserer Tage gar nicht ausschließen, und auch die Bücher rheinischer Dichter, über die ich hier berichte, zeigen ein Gleiches, zumal hier ein paar Namen vertreten sind, die dem Herausgeber des Dichterbuchs noch unbekannt waren.

Da ist vor allem Wilhelm Schäfer mit seinem Porträt des schweizer Maler-Dichters Karl Stauffer zu nennen. Wenn ich die Wertschätzung, die diesem Dichtwerk zukommt, durch die Länge meines Referates ausdrücken wollte, so müßte ich allerdings doppelt soviel darüber schreiben als über die andern mitgenannten Werke zusammen. Schäfer ist ein sehr sparsamer Autor. Die männliche Sprödigkeit seines Wesens bricht nicht in leichten, gefälligen Gebilden, in fließender Rhythmik durch. Sein Schaffen ist Kampf. Er zerringt sich am Material wie kaum ein anderer. In ihm wird das Problem des Formgebens zu einem Wesensproblem. Man fühlt das, wenn man seine „Anekdoten" mit den früher erschienenen Werken vergleicht und zusieht, wie er denselben Stoff nochmals auf die Höhe des letzten Ausdrucks zu bringen sucht. Der zureichende Ausdruck ist ihm alles. Er ist im Grunde wohl keine poetische, intuitiv erfassende Natur, die aus dem Vollen einer glücklichen, freien Anlage schafft. Mit Vorliebe übernimmt er fremde Stoffe, denen er das Letzte an darstellerischer Möglichkeit und Eigenart abzugewinnen, über die er formend Herr zu werden sucht. Er ist keine Künstler-„Persönlichkeit", sondern reiner Künstler, Former. Nicht ein solcher, der eine Form „anwendet", sondern sie dem Vorwurf von innen her zu entreißen sucht; denn über die Bedeutung von angewandter und gewachsener Form kann keiner klarer sein als er. Man weiß, wie er sich um eine andere Kunstgattung, die Malerei, bemüht; wie er ihre Formgesetze belauscht. Aber dieses ästhetische Bemühen entspringt bei ihm nicht jener Lust am Theoretischen, die etwa Paul Ernst kennzeichnet, sondern es ist der Ausfluß innerster Wesensnot, die ihn treibt, die Beherrschung der Mittel, des Ausdrucks bis in ihre letzten Geheimnisse zu verfolgen. Der Wille zum künstlerischen Gebilde als vollkommenem sinnlichen Ausdruck macht im schmerzlichen Ringen mit einer spröden Natur das Problem seines Schaffens aus, und, aus diesem Gesichtspunkt beurteilt, erschließt sich erst der Wert seiner Leistungen. Ein Dokument, ein Sinnbild solch höchsten künstlerischen Wollens im Kampf mit einer unergiebigen, schwerflüssigen Wesensartung stellt sich ihm im Leben und Schaffen Karl Stauffer-Berns dar, dessen innere und äußere Schicksale durch die Veröffentlichungen Otto Brahms (Jessen & Meyer, Berlin) bekannt wurden, und er bemüht sich, den Lebensgang des unglücklichen Schweizers nachzeichnend, den Sinn dieses Daseins, wie es vom harten Muß des Schicksalsgebotes diktiert wurde, sichtbar zu machen. Das Tragische in Karl Stauffer ist im schmerzlich empfundenen Übergewicht des Formgrüblerischen seines Temperaments über das Formquellende gelegen. Dadurch, daß er die Grenzen sieht und beharrlich, doch vergebens gegen sie anrennt, wird ihm die Kunst, die ihm das Leben bedeutet, zu einer auszehrenden, vernichtenden Leidenschaft; wird ihm sein Werk zu einer Kette von Experimenten. Es ist das „Musikalische", was Stauffer fehlt; die intuitive Leichtigkeit im Erfassen der vollendeten rhythmischen Einheiten von innen und außen. Er weiß: „es muß drin sein und läßt sich von außen nicht ersetzen". „Irgendwie mußte sich die Erscheinung der Dinge auch aus der Tiefe ihrer eigenen Form so weich und malerisch in die Bildfläche zwingen lassen, wie sie sich dem Auge bot." Und Stauffer sucht mit der Energie seiner naturburschenhaften Rüstigkeit Herr zu werden über das Geheimnis der formenden Umsetzung von Wesen in Ausdruck. Was Energie und Selbstzucht vermögen, zwingt er seinem zwiespältigen Naturell ab; aber die Leidenschaft für die Kunst braucht ihn auf, brennt ihn aus wie ein lebenverzehrendes Feuer. Sie ist keine milde, erhellende Flamme für ihn, sondern eine vernichtende Sucht. Kaum über die Dreißig, liegt er, eine tote, ausgeglühte Schlacke, am Wege. Daß noch die Leidenschaft zum Weibe die Verheerung vollendet, ist irrelevant. Sie ist nicht die Ursache seines Untergangs, wie die Leute meinen. Die Kunst war sein Schicksal; die Kunst, die, wie er sie erlebte, „keinen Krautstiel ohne Schmerzen wachsen läßt". „Solange ich ihr ernsthaft diente, war ich eine Brandstätte der Leidenschaft; die ist mir schließlich auch ins Leben eingebrochen — nicht umgekehrt — und hat die Knabensorglosigkeit drin verwüstet." — „Eine Chronik der Leidenschaft" nennt Schäfer seine Lebensgeschichte Karl Stauffers. Er wählt die Form der von einer abschließenden, jenseits der Ereignisse stehenden Einsicht aus rückschauenden Selbstbiographie, die in fatalistischer Ergebenheit dem Schreibenden selber den zusammenhängenden Sinn des Geschehenen klarmachen soll. Die äußeren Linien waren ja in Brahms Werk vorgezeichnet. Die wesentlich schöpferische Tätigkeit Schäfers ruht im Zusammensehen und in der sinnbildhaften Transparenz, die gewonnen wird. Und dann in der Formung als solcher. Vieles ließe sich darüber sagen, wie überhaupt das Werk voll ist von profunden Einblicken in das Wesen künstlerischer Schöpfungstätigkeit. Jeder Strich, jede Farbe ist absolut notwendig und wesenhaft. Nicht Gewand, sondern organisch gewachsene Epidermis scheint alles Äußere, Sichtbare. Ausdruck und Wesen fallen vollkommen in eins. Ein herbes Werk ist diese Dichtung; aber eins, das in seiner ungeheuren Bezwingung des Stoffes für viele Zeiten bestehen mag; ein plastisches Gebilde von unabweislicher Monumentalität.

Einer, der das harte, unablässige Ringen um die Kunst, wie wir's an Schäfer erleben, gewiß nicht kennt, ist Rudolf Herzog. Er ist ein glückliches Temperament voll Fröhlichkeit und Biedersinn, und er liebt es, mit vieler Freude tüchtiges tätiges Leben in einem guten populären Stil darzustellen. Der Rheinländer ist in ihm unverkennbar. Man möchte von ihm sagen, was er in seinem jüngsten Roman „Die Burgkinder" von einem Maler sagt: „Er war kein Überflieger, der Barthel, aber seine Bilder trugen den Stempel eines künstlerischen Gewissens, standen sicher in der Zeichnung und blühten in den satten Farben,

wie das gläubige Volk sie liebt. Und keines war, in dem man nicht die Liebe und Hingabe des Künstlers an seinen Stoff verspürte." Sein Optimismus wirkt erfrischend, und sein Heimatsgefühl ist stark und echt. Sein Roman „Burgkinder" spielt auf der Oberen Burg, dem Sommersitz Herzogs, in Rheinbreitbach bei Unkel, während der französischen Revolutionswirren und der napoleonischen Kriege. Vier Menschenkinder, verschieden in Art und Gesinnung, wachsen dort unter der Obhut eines alten Einsiedels, eines ehemaligen Prälaten, auf und nehmen von dort aus ihren Weg in die Welt, die einen in Verachtung der Heimat, die andern bis ins Letzte ihr getreu. Aber irgendwie bleiben sie alle mit geheimen Wurzeln mit ihr verbunden, und alle kehren zurück zu ihr, um mit ihr zu leben oder auch um in ihr ein Grab zu suchen. Der Ruf der Heimat ist doch stärker zum guten Ende als alle fremden Lockungen, und durch den Mund des Alten mahnt der Verfasser immer wieder zum Festhalten an den nationalen Gütern. Man kann vielleicht tadeln, daß die Gesinnung sich etwas zu rhetorisch entlädt. Auch, daß die Gestalten ein wenig wie an Drähten gezogen der Absicht gemäß auf und ab treten. Aber als Ganzes wie im einzelnen macht das Werk einen guten Eindruck mit seinem farbigen Panorama aufregender Zeitbilder. Und was besonders erfreut, sind die wirklich gut getroffenen, humorvollen rheinischen Volkstypen: der Josep, der Weinhändler Schmitz usw. In Herzog steckt eine echte volkstümliche Kraft der Darstellung und der Überredung, die temperamenthaft fortreißt.

Sehr viel, ich möchte wohl sagen: nur Gutes läßt sich von Adele Gerhards Zeitbild aus Alt-Köln, „Vom Sinken und Werden", sagen. Es ist in jeder Hinsicht ein ganz reifes, ausgeglichenes Werk, sowohl was Lebensauffassung und Beobachtung wie Zeichnung und Stil anbelangt. Sauberkeit und Vornehmheit machen das Werk zu einer angenehmen Unterhaltung, wenn es auch weit mehr ist als ein amüsantes Buch für unausgefüllte Stunden. Schärfer und sinnfälliger, als Adele Gerhard es tut, konnte der Charakter Kölns und seiner Bewohner, wie er noch heute ist, nicht hervorgeholt werden. Man meint wirklich durch die Straßen der Altstadt, durch die Gegend am Dom, die trotz aller Ringanlagen und aller Stadterweiterungen das eigentliche Köln ist, zu wandern. Und die Züge der Ritz und Kustodis begegnen einem ganz gewiß noch auf den Gesichtern alteingesessener Kölner und ihrer Kinder. Denn Köln ist ja gar keine Großstadt. Ich kann es mir als solche gar nicht denken. Es ist noch so viel alter Familienzusammenhang dort, der glücklicherweise den fürchterlichen großstädtischen Geist nicht einwurzeln läßt, der das gute Heimatsgefühl tötet. Freilich: der Geist einer neuen Zeit hat auch das heilige Köln ausgelüftet, hat die alte Umwallung und jüngst sogar den neuen Wallgürtel gesprengt und die wirtschaftliche Entwicklung bedeutend gefördert. Aber die gute konservative Tradition läßt die Dinge nicht ins Bodenlose gehen. Adele Gerhard grüßt das Neue; aber sie weiß den Wert der alten Formen zu schätzen. Die vielgeschmähte katholische Kultur Kölns bleibt auch für sie ein gutes, sicheres Fundament zum Weiterbau. Es ist wundervoll, mit welch umfassendem Sinn diese Frau das Neue und das Alte betrachtet und wie sie dem Geist der Epochen gerecht wird. Aus zwei Zeiten greift sie die Bilder. Da ist das alte Köln vom Ende der Dreißigerjahre, mit „dem noch unversöhnlichen Gegensatz zwischen den eingesessenen Mächten des Katholizismus und den Kräften und Wünschen preußischer Herrschaft". Vom unvollendeten Domturm schaut noch der alte Kran, von dem Victor Hugo in seinen um diese Zeit entstandenen Rheinbriefen romantisch schwärmt. Romantische Schwärmerei und jungdeutsches Ideologentum reichen sich in jugendlich seligen Gefühlen die Hand. Fest und sicher in Anschauung und Besitz aber wohnen in ihren soliden Patrizierhäusern die Vertreter eines soliden Bürgertums. Dieser Teil gibt ein prachtvoll einheitliches, fast idyllisches Kulturbild. Beinahe schüchtern tönt der Pfiff der ersten Lokomotive hinein. Der zweite Teil führt in die bewegteren Tage nach dem großen Kriege. Wichtige Entscheidungen werden getroffen. Es ist ein Messen der Kräfte. Vollendet steht das Sinnbild der alten Zeit, der Dom, nun ein Sinnbild neuer Einheit, neuen Vollendungswillens. Und gegen den Geist der Enge ringt der Geist des Fortschritts. Aber die das neue Köln bauen, sind Blut vom Blute derer, die einst das alte groß machten, und im selben Sinne, wie sie Erneuerer sind, sind sie auch Bewahrer. Dieser zweite Teil ist bewegter und darum vielleicht etwas unkonzentrierter, aber darstellerisch gewiß nicht schlechter als der erste Teil. Scharf und charakteristisch ist Kopf um Kopf herausmodelliert; prachtvoll ist die etwas dumpfe Atmosphäre, die die frische Brise einer jungen Zeit aufweckend durchfährt, fühlbar gemacht; die alten Gassen, die stillen Räume voll Erinnerungen an vergangene Bürgertüchtigkeit und Behäbigkeit leben. Und sogar Kölns bedeutender Bürgermeister, der rote Becker, und auch das Stadtoriginal, der Maler Bock, ist nicht vergessen. Man atmet wirklich die Luft dieser Stadt und kommt ihren Menschen nahe wie alltäglich Vertrauten. Und mehr: man begreift diese Stadt, in der es sich so gut und heimisch leben läßt.

Eine der interessantesten und beachtenswertesten Erscheinungen im rheinischen Schrifttum ist gewiß Nanny Lambrecht; aber es ist schwer, eine klare Stellung zu ihrer „verwilderten" Art zu gewinnen. Man kommt nicht zu Atem bei ihrem Stil, der aufflackernde Bilder, jähe Eindrücke, ungekannte Assoziationen vorbeijagt wie in einer wilden Hatz. Nichts will auf den ersten Eindruck festhaften. Man sieht keine Konturen; oder man glaubt wenigstens, nichts als feste Form erkennen zu können. Aber dann: aus dem Wirrwarr der Linien, aus dem Flirren und Flimmern von Licht und Farbe, aus dem stoßenden, heftigen Rhythmus der Bewegungen tritt plötzlich das Bild heraus, ganz klar und sicher. Es ist kühn, so zu schreiben, wie die Lambrecht es wagt; aber man fühlt, daß es die Kühnheit einer Persönlichkeit ist, die vieles wagen darf. Man sehe nur eine solche Schilderung: „Und durch die sonngoldenen Brünste des stillen Feldes kriecht der sandweißheiße Streifen der verstorbenen Landstraße. Vom letzten deutschen Eifeldorf bis zum letzten Wallonendorf schwarzphantastisch gaukeln ein paar Schatten drüberhin. Ein Mann, ein kurioser, einer mit kanariengelber Joppe und rotem Gürtel und schmalen Weichen. Wenn er engspurig dahinschlappt, stößt unter der gelben Joppe mit Schmiegen und Biegen der gelenkige Körper auf. Elastische Schakalsknochen. Aber der Mann schiebt ein Korbwägelchen vor sich her. Wehleidig meckert's

drin. Dann pfeift der Mann leise, lacht auf, stößt mit einem Fußtritt das Korbwägelchen, daß es eine Strecke dahintorkelt. Lacht und rückt den zerbeulten breitkrempigen Strohhut ins Gesicht." In solchem Tempo fegt sie ein ganzes Buch herunter. Aber ich denke: das Bild ist gesehen und entbehrt auch in nichts der Plastik. Jetzt bringt sie zwei Bücher auf den Markt. Das eine: „Notwehr. Der Roman der Ungeborenen" scheint mir als Ganzes verunglückt, aber prachtvoll im einzelnen. Es fehlt an der Überlegenheit über den Stoff. Die Dichterin vermischt Motive bis zur Undeutlichkeit. Sie verwirrt die Fäden; aber zum ruhigen Entwirren sind ihre Hände zu ungeduldig. Sie gibt ein ganz tief gefaßtes Drama zwischen einem reichen Bauern und einem begabten landstreichenden Kerl; ein Drama, das sich um Goldgier und um Ehre mit Verschlagenheit und Schlechtigkeit dreht. Dann stellt sie erschütternde Elendsgruppen verkümmerten, halb vertierten Volks auf die Beine, das immer weiter und weiter das Elend fortpflanzt. Mit einem Gemälde irrsinnig gewordener Muttergefühle reißt sie uns durch Grausen und Erschütterung. Dazwischen schreit aus ihrem Herzen heraus der Jammer des Mitleids mit den rücksichtslos ins Leben gezerrten Seelen der Ungeborenen. Aber das Ganze ergibt keine rechte Einheit. Formell bedeutender sind die Erzählungen des Bandes „Bruder Mensch". Da tut die Dichterin feste, kühne Griffe, die man einer Frau nicht zumuten sollte. So in „Sosotte", in „Der gute Josef" und vor allem in der Tragödie des Nationalhasses zwischen Wallonen und Deutschen in dem Stück „Der Flapps". Das Wuchern des Hasses in der Seele des wallonischen Bauern, der den Moorboden durchsticht, damit die unterirdischen Sümpfe in das Trinkwasser steigen, das die Pferde und Menschen auf dem Truppenübungsplatz Elsenborn genießen müssen, ist mit unheimlicher Kraft und Energie dargestellt. Das Leben zittert und pulst ganz seltsam durch den Stil der Dichterin hindurch.

Reich an hübschen Darstellungen, an guten Beobachtungen ist die Entwicklungsgeschichte einer Mädchenseele, „Im Knospendrang", von Franz Servaes. Man freut sich an sehr schön herausgebrachten Einzelheiten. Aber zum Schluß fragt man: wozu? Man bleibt ein wenig interesselos. Kommt es daher, weil das Buch mit seinem Wichtignehmen der bohèmehaften „Befreiung" des Individuums eigentlich in die Neunzigerjahre und nicht mehr in unsere Zeit gehört? Kommt es daher, daß Servaes, der doch als Essayist unbesehen unter die ersten seiner Art rangiert, zu wenig dichterische Persönlichkeit ist, um die Persönlichkeit seiner Maja mit echtem Blute zu füllen? Oder hängt ein Teil seiner Seele an dieser Maja so fest, daß sie ihm eher etwas wie eine persönlich Geliebte denn eine künstlerische Vision ist? Es ist etwas wie ein Werben um sie auf mancher Seite des Buches zu spüren. Mit den andern Gestalten erwärmt man sich wohl; über die eine oder andere lacht man; mit andern wieder möchte man wohl ganz gern Freund werden. Aber Maja? Man denkt: ein weißes Kleid, ein hübscher Blondkopf; aber man geht ziemlich kühl neben ihr. Man weiß nicht, was man ihr sagen soll, weil sie, trotzdem der Dichter so viel von ihr erzählt, im Grunde uns so wenig gibt. Tadeln kann man das Buch nicht. Man sagt „ja" zu allem, was der Autor tut. Aber es fehlt ein Letztes. Vielleicht ist es nur ein Wort, auf das wir warten. Aber es bleibt unausgesprochen. Und mit Bedauern geht man davon.

Nicht ohne Hoffnung liest man „Das Moselhaus" von Luise Schulze-Brück. Es ist voller entzückender Naturbilder, und auch einfaches, schlichtes Leben weiß die Dichterin kräftig darzustellen. Leider verdirbt sich die Verfasserin ihr schön angelegtes Werk, weil sie glaubt, mit einigen schlecht getroffenen Karikaturen Zeitkritik üben zu müssen. Sie verrennt sich hier auf einen Boden, auf dem sie als Künstlerin ausgleitet. Wenn sie in ihrem Bezirk bleibt, wird sie viel Schönes noch zu geben vermögen; denn wo sie sich an die schlichten Verhältnisse und die Landschaft des Mosellandes hält, gibt sie einwandfrei Gekonntes.

Noch ein Tastender, aber schon von der Schule sich loslösend, ist der junge Kölner Kurt Moreck. Er veröffentlichte seinerzeit ein Novellenbüchlein „Die Puderquaste der Venus von Medici" (Axel Junker, Berlin), das einen wahren Kult mit schillernden, sehr oft recht schiefen Bildern trieb. Er freute sich an dem glitzernden Zeug wie an bunten Steinen, ohne einen rechten Begriff von echt und unecht zu haben. Nach der Psychologie der Vorgänge durfte man erst gar nicht fragen. Die Menschen hatten Emailleaugen und standen starr wie byzantinische Heilige. Jetzt bringt er einen Roman: „Jokaste, die Mutter". Auch hier werden Dekadenzzustände und Luxusgefühle oftmals noch mit sakramentaler Feierlichkeit zur Schau gestellt. Der Mann, der die Herzogin von Assy schuf, scheint Einfluß geübt zu haben. Und falsch gelesener Rilke schaut aus manchem Bilde. Aber mit dem zweiten Drittel wird die Darstellung freier. Die Psychologie wird kühn und genugsam zwingend. Gehetztes Fleisch, von Träumen und verhaltenen Wünschen geil, begehrt auf; wirft sich in wildem Geschlinge aufeinander; rast in Sucht und Furcht und Reue; schleift besudelt am Boden hin. Das Thema der sündigen Liebe zwischen Mutter und Sohn lockt Morecks Träume in seine Irrgänge. Träume sage ich; denn das Ganze ist wie ein quälender Traum, nicht wie ein deutliches Wacherlebnis. Auch in der Darstellung ist's so; ins unmöglich Phantastische sich aufpeitschend. Aber ein starker Eindruck bleibt vom Werk wie vom Dichter. Was man Moreck jetzt wünschen möchte, wäre, daß er sich in die Zucht eines strengen, unerbittlichen Realismus begäbe. In ihr wird er reifen.

Etwas wie eine Kalendermachergeschichte gibt Rich. Knies mit seiner Erzählung „Hört ihr Herrn und laßt Euch sagen ...". Wilh. Schäfer bringt solch eine Anekdote unvergeßlich schön auf vier Seiten. Knies zieht den knappen Stoff zu einer breiten Dorfgeschichte mit Dialekt auseinander und langweilt einigermaßen mit seinem braven Heimatkünstlertum.

Literarisch ganz wertlos ist der Zuhälterroman Wilh. Cremers, der sich nach einer kölner Bordellgasse „Auf der alten Mauer" benennt. Man würde sich das Buch vielleicht ansehen können, wenn die Verhältnisse so wahrheitsgemäß dargestellt wären, wie Hyan in seinen künstlerisch auch nicht gerade hervorragenden „Verführten" es mit den berliner Zuständen riskiert. Nebenbei gesagt sind die Kölner Bordellgassen reich an merkwürdigen Farben und Stimmungen; ein Könner brauchte nur hineinzusehen. Aber Cremers Buch hat nicht einmal den Wert eines Dokuments. Es ist eine sentimentale Mitleidssuppe.

Echo der Bühnen

Französisch-deutsch und Gallisch-pariserisch

Hebbels „Marie-Madeleine". In französischer Bearbeitung von Paul Bastier. (Théâtre des Arts, Sonderaufführung 14. November.) — „L'habit vert." In vier Akten von de Flers und Caillavet. (Variétés, 17. November.) — „Crédulités." In drei Akten von Louis Bénière. (Théâtre Antoine, 15. November.)

Hebbel ist jetzt zum ersten Male in Frankreich gespielt worden. Um das Ereignis richtig zu beurteilen, darf man nicht vergessen, daß diese späte Einführung einem in Deutschland lebenden Franzosen zu verdanken ist, Paul Bastier, dem französischen Lektor an der Akademie in Posen. Die Pariser Theaterwelt konnte kaum aus eigenem Antriebe dazu kommen, nach dem deutschen Dichter zu greifen. Er ist ihr bis auf den Namen unbekannt. Außerhalb der akademischen Germanistik weiß man in Frankreich wenig oder gar nichts von ihm, und diese Fachleute der Literaturgeschichte zeigen erst seit einigen Jahren ein Interesse, das über die Berufspflicht hinausgeht. Hebbels Schaffen war ihnen nicht recht lebendig geworden. Er galt halb als fragmentarisches Genie, man leugnete seine Eigenart, fand ihn dunkel oder banal, oder beides zugleich. Paul Bastier hat mit seinem vor mehreren Jahren erschienenen Buch diese Gleichgültigkeit aufgerüttelt. Er offenbarte Hebbels bedeutsame Persönlichkeit, seine Rolle eines Vorläufers. Diese warme Anerkennung blieb nicht ohne Widerspruch. Aber sie hat eine Atmosphäre günstiger Erwartung geschaffen. Kritiker, die so durch und durch französisch empfinden wie Emile Faguet, ließen sich herbei, für „Judith" und „Maria Magdalena" einzutreten und die Theaterleute darauf aufmerksam zu machen.

Von der literarhistorischen Elite zum großen Publikum ist ein weiter Weg. Der erste Schritt ist glücklich zurückgelegt und mag zum Fortschreiten ermuntern. Denn trotz einer Aufführung, die darstellerisch nicht alle Werte zur Geltung brachte, war unzweifelhafte Wirkung da. Das Werk ist kaum das beste, es scheint in Struktur und Sprache etwas veraltet, aber es zeigt vielleicht besser als die vollendeteren, den Dramatiker von Rasse. Die „Judith" hätte wahrscheinlich mehr offene Empfänglichkeit gefunden. Denn Hebbels Deutung des Charakters berührt sich mit moderner Vorliebe für psychologische Komplikationen.

Verträgt Hebbel die Übersetzung?

Nach der Probe von „Marie-Madeleine" zu urteilen, fließt der von überlegener Reflexion erfüllte Dialog gut in das glattere Französisch ein. Mir kam sogar vor, als ob im fremden Gewande die dramatische Konzentration noch schärfere Umrisse angenommen hätte. Der Gefühlston der Worte wird schwächer, ihr Sinn klarer, verstandesmäßiger. Oft ist das kein Gewinn. Die Handlung scheint über ihre wirkliche Tiefe hinwegzugleiten, der Konflikt hat nicht Zeit genug, sich eindringlich zu gestalten, weil das angeschlagene Motiv nicht wie in der Ursprache alle stimmungstärkenden Nebentöne mitklingen läßt. Das gilt besonders von Meister Antons Gesprächen, in denen jeder Satz einen Charakter und eine Weltanschauung zeichnet. Dem jugendlichen Träger der Rolle fehlt die reife Darstellungskunst, die der Persönlichkeit durch das Spiel das volle Relief gibt. Da war nicht genug Widerstand gegen die hereinbrechende Tragik; das Ich, das der Welt gegenübersteht, wurde nicht groß genug, um sich im Schlußwort mit ihr zu messen: „Ich verstehe die Welt nicht mehr." Doch wäre auch ein größerer Künstler kaum imstande gewesen, in der letzten Szene noch einmal das ganze Gewicht des Stückes fühlen zu lassen. Denn die französische Sprache hat kein Äquivalent für die Schwere des Gedankens und der Empfindung, die in dem Satz liegt.

Es handelt sich nicht um eine Kritik der Übertragung von Bastier, die sehr gut ist, sondern um das Verhältnis der beiden Sprachen. Und in den Sprachen tritt auch die Verschiedenheit zwischen deutscher und französischer Geistesart zutage.

Bei allen unsern Dramatikern, die übersetzt wurden, von Goethe bis zu Hauptmann, wurde die Erfahrung gemacht, wie schwer sie sich auf französisches Denken und Empfinden projizieren. Keine Übersetzung hat sich — Schillers „Räuber" während der Revolution ausgenommen — dauernd auf dem Spielplan gehalten. Bei Goethe gäbe die unzulängliche dramatische Schlagkraft eine Erklärung. Bei Schiller stieß das oratorische Pathos in Frankreich auf verwandte Schwingungsrhythmen, welche die dramatische Wirkung unterstützen konnten. Trotzdem ist auch bei ihm der innige Kontakt mit dem Zuschauerraum nicht eingetreten. Hebbel besitzt eine große Qualität, die ihm das Überschreiten der Grenze erleichtert, die dramatische Konzentration. Er formt die Handlung meisterlich, macht sie fast unabhängig von der Einkleidung in den Dialog. Daraus ging auch in Paris die Wirkung von „Marie-Madeleine" hervor. Der geistige Gehalt markiert sich an dem dramatischen Gang, besonders auch das Romantische, das über dem Realismus des bürgerlichen Trauerspiels schwebt. Der Dialog könnte aufs Notwendigste zusammengestrichen werden, ohne den Gehalt zu vermindern.

Hier beginnt jedoch die Schwierigkeit. Der Dialog gibt Hebbel das Persönliche. Er ist nicht eine bloße Exposition oder eine Arabeske zur erzählten Begebenheit. Hebbel müht sich beständig, das Drama an eine allgemeinere Weltanschauung zu verknüpfen, einen Hintergrund zu malen. Hebbel hat das in seinen eigenen kunsttheoretischen Schriften reichlich besprochen. Er durchleuchtete das Verhältnis des Dramas zu seiner Zeit, zu den Charakteren nach allen Richtungen. Er wollte mehr als das plastische Relief einer Handlung, er wollte den Zusammenhang mit einem höheren Ganzen. Die positive Geistesrichtung der Franzosen widerstrebt dieser Erweiterung des Schauspiels. Sie stecken ihm die Grenzen auf der Bühne, und wenn sie es vertiefen, dann streben sie nach psychologischer Zergliederung, nach feinen Schattierungen des Empfindens. Von Racine bis zu Curel und Porto-Riche ist der Dialog eine Selbstanalyse der Personen, denen es nicht verboten ist, rhetorisch weit auszuholen. Sie widerlegen Hebbels These, daß nur das Handeln, nicht das Denken und Empfinden darstellbar sei. Oder besser, sie zeigen, daß das sorgsame Ausziehen der Stimmung, die oratorisch-spielerische Ausmalung

des Denkens Mittel der Wirkung werden können, daß damit eine innere Harmonie in der Ökonomie des Werkes erreicht wird. In seiner eigenen Praxis hat Hebbel sein Prinzip nicht pedantisch eingehalten. Das ist der Reiz seiner Dramatik geworden. Sie ist voll lyrischer Ornamentik, voll psychologischer Beobachtung, voll Weisheit. Aber bei allem drängt er doch zur Konzentration des Ausdrucks, wo die französische Dramatik Nuancen sucht: Er will erschüttern, die andern verführen.

*

Tant sots qu'il vous plaira; mais les premiers de France
Sont les admirateurs de notre suffisance.

Das ist ein Zitat aus Saint-Evremonds satirischer Komödie „Les Académiciens". Einer der Akademiker spricht so von sich und seinen Kollegen. Flers und Caillavet, die Verfasser des „Habit vert", hätten ihrem Stück die zwei Zeilen als Motto voransetzen können. Denn ihre literarische Operettenmusik, die sich diesmal an der Akademie in Stimmung versetzt, ist nur eine Variation über dieses Thema.

Die Franzosen haben immer gern gelacht und gespottet. Ihr Lachen und Spotten ist oft eine Äußerung herzlichen Wohlwollens. Saint-Evremond, der sich bei der Gründung schon über die Akademie lustig gemacht hat, war eigentlich der vollendete Typus des Akademikers, Weltmann und Schriftsteller. Ein Jahrhundert später wäre er sicherlich Mitglied geworden. Hat Montesquieu, der Ernste, nicht die satirischen Anspielungen seiner „Persischen Briefe" unterdrückt, um sich selbst auf einen der begehrten Sessel setzen zu können? Voltaire nahm die späte Huldigung der Aufnahme gern an. Chamfort selbst hat die Akademie bitter kritisiert, aber er läßt auch einen Akademiker sagen: „Ich habe soviel Späße über die Akademie erzählt, und jetzt gehöre ich selbst dazu." Zola hätte ums Leben gern unter der „Kuppel" gesessen. Von allen Spöttern blieb nur einer standhaft, Alphonse Daudet. Anatole Frances Skepsis war nicht stark genug, die Ehre abzulehnen. Diese unter der Satire versteckte Verehrung ist heut eine Tradition geworden, so sehr, daß man den „Grünen Frack" der Herren Flers und Caillavet sofort als eine Aufstellung ihrer Kandidatur auffaßte.

Das Lächerliche tötet nicht immer. Weil sie das wußten, haben die Verfasser die Lächerlichkeit aufs höchste getrieben. Ihr Witz ist so überscharf, daß er nicht mehr schneidet. Weniger wäre mehr gewesen. Er richtet sich klug auch nicht gegen die literarischen Verdienste, sondern nur gegen die Mitglieder, die selbst nicht recht wissen, warum sie auf einem der vierzig Sessel sitzen. Die Akademie ist ein Salon, in dem jeder verkehren darf, der gute Manieren hat. Er mag sonst ein „sot" sein, wie Saint-Evremond sagte.

Wie im „Roi" und im „Bois sacré" nimmt die Satire wieder die Züge einer ungeheuren Karikatur aus dem pariser Leben an. Das moderne Paris ist der ungenannte dritte Mitarbeiter der Schriftstellerfirma. Es liefert die Typen, die Fabel und sogar die Witzworte. Die Autoren brauchen aus Eigenem nur so viel zu geben, um eine bühnengerechte Mosaik von komischen Situationen und geistreichen Paradoxen herzustellen. Für den Erfolg garantiert außerdem ein vierter Mitarbeiter, die Truppe der „Variétés", die an feiner und grotesker Komik ihresgleichen nicht hat. Die Truppe ist sogar das „mannequin", auf dem die Komik der verschiedenen Typen zurechtgeschneidert wird.

Der „Habit vert" ist so ein „Gesamtkunstwerk", das keins seiner Bestandteile entbehren kann. Als Literatur wird es kaum gelten wollen. An Psychologie enthält es nur elementare Züge, an dramatischem Geschick die rasende Kühnheit der Karikatur. Es hat bloß den einen Ehrgeiz, ein kolossaler Ulk zu sein. Denn die echte Satire wäre gemäßigter.

Ein Ansatz zu dieser echten Satire großen Stils sind die „Crédulités" von Louis Bénière. Sie zielt nicht nach einem Institut, nach einer Gruppe, sondern nach einer gesellschaftlichen Schwäche. Der Verfasser gehört nicht zur Zunft der Bühnenschreiber. Er ist einer der Bauunternehmer der Untergrundbahn, der seine Muße den Musen widmet. Er bringt Frische mit sich, leider auch die Tollkühnheit des Naiven, der nach Stoffen greift, die dem Genie vorbehalten sind. Nur Molière konnte Tartüffe schreiben. Bei Bénière wird die geniale Übertreibung nicht genial, sie führt in die Posse hinein. Die „Leichtgläubigkeit", mit der man sich dem Aberglauben aller Abarten hingibt, soll hier gegeißelt werden. Sie wird es sogar recht wirksam, aber die Hiebe fallen nur auf die Außenseite. Wir sehen die blutigen Striemen, aber nicht, was die Gegeißelten dabei empfinden. Bénière gab ein Sittenbild aus der Welt der pariser Fabrikanten von Heiligenfiguren, er machte Witze über Spiritismus, Kartenlegerei, frömmelnde Liebedienerei, so wie das alles heute aussieht nicht wie es immer aussehen wird.

F. Schotthoefer.

Stuttgart

„Das Wunderkind." Komödie in drei Akten von Gustav Wied. (Deutsche Uraufführung, Schauspielhaus, 13. November.)

Der Schluß jedes Theaterstücks, mag es gut oder schlecht sein, gehört dem Autor. Der Hörer stellt sich in Gedanken dem Dichter gegenüber, um ihm zu sagen: Das hast du gut, — oder hast du schlecht gemacht. Ich gehe mit dir, — oder — unsere Wege, lieber Autor, trennen sich. Irgendwie spürt man das Verlangen, sich mit dem auseinanderzusetzen, der uns die letzten Stunden zu begeisterten, willigen oder unzufriedenen Zuhörern gehabt hat, je nachdem. — Bei Gustav Wieds neuestem Stück wünscht man sich den Autor nicht herbei, man wüßte nicht, was man mit ihm anfangen sollte. Man stünde entweder verlegen da und fragte, ob es denn in seinem Lande wirklich solche Menschen in Freiheit gäbe und ob man gar sie dort ernst nähme. Oder aber man würde sackgrob und möchte wissen, ob er einen zum Narren gehalten hat. Nun ja, bei uns gibt's ja auch „solche Menschen", aber es ist nicht üblich, sie auf der Bühne zu Sprechern eines Monologs von dreiaktiger Länge zu machen. Man entmündigt sie, steckt sie ins Korrektionshaus, falls noch Aussicht auf Besserung ist, oder interniert sie, je nach der Diagnose, bei den unheilbaren Idioten.

Dieser Kammerjunker Dr. Anton Peter von Borgen (der Familienname verrät nach uralter Komödiengepflogenheit die hervorstechendste Charaktereigenschaft des Trägers) ist ein unheilbar rückfälliger Verbrecher mit den Zügen eines Idealisten, der die Welt immer im rosigsten Licht sieht, ein lieber, unwiderstehlicher Optimist, der alles, was er anfaßt, verdirbt und zerstört, ein phantastischer Schwächling, ein amoralischer Hochstapler, dem niemand gram sein

kann und den sein Anhang trotz allem ernst nimmt und vergöttert. Er ist nicht zu demütigen, nicht klein zu kriegen, weil ihm jede moralische Direktive, jedes Ehr- und Schamgefühl fehlt, weil er ein naives, eitles Kind ist und bleibt, das seinen grausamen Egoismus lächelnd zur Schau trägt und lächelnd immer neue Opfer von denen heischt, die ihm ergeben sind. Entfernt wird man an das Milieu der „Wildente" erinnert, und ein andrer Gregers Werle sagt ihm denn auch einmal: „Nun wird mir's zu toll. Das kleine schwache Mädchen, das du auf einer Konzerttournee durch ganz Europa schleppst, um aus der bezaubernden Stimme dieses Wunderkinds Kapital zu schlagen, Reichtümer, die du im Handumdrehen an der Spielbank wieder verlierst, das Mädchen, dessen zarte Gesundheit du gewissenlos aufs Spiel setzest, ist gar nicht dein Kind; — ich bin der Vater, ich hab' dir vor so und so viel Jahren die Frau verführt und ich mache meine Vaterrechte gegen deinen Wahnwitz geltend." Das sollte doch wohl endlich Eindruck machen? Bewahre, der unwiderstehliche Sophist stellt schnell gefaßt den Satz auf: Nicht der kann als Vater gelten, der das Kind gemacht hat, sondern der, den das Mädel liebt! Und da dem Pseudovater gerade der Backfisch mit allen Zeichen der Kindesliebe an den Hals stürzt, so gibt sich der Hausfreund überwunden, ergreift die Freundeshand, die Gattin faßt die andere, die Göre umschlingt liebend das dreieckige Verhältnis, und der Photograph verewigt diese Laokoonsgruppe.

Wied gibt seinem Stück den alten biederen Namen „Komödie". So aber pflegt man heutzutage nur noch Stücke mit satirischer Spitze zu benennen. Wen aber soll diese treffen? Vielleicht stecken hinter der vertrottelten Anhängerschaft des redseligen Schwärmers Gesellschaftstypen von da oben, deren Indifferenz und phlegmatische Duldsamkeit gegen gewisse soziale Schädlinge mit genialen Allüren gegeißelt werden soll? — Sie kommen übrigens so gut wie gar nicht zu Wort; Borgen allein beherrscht die Szene alle drei Akte hindurch und erwürgt, wie Herkules als Kind die Schlangen, alle Konfliktsmöglichkeiten, die sein seelisches Gleichgewicht bedrohen, mit seiner schleimigen Beredsamkeit. Eins wäre noch denkbar: daß das Stück einem berühmten Mimen als Paraderolle auf den Leib geschrieben wäre. Dann hätte man auch eine Erklärung für die Fadenscheinigkeit seiner technischen Qualitäten: um dieses Eintagsfliegenlebens willen war es nicht nötig, die Muse der hohen Kunst um Beistand anzurufen.

Karl v. Stockmayer

Köln

„Das Joch." Ein Kinodrama von Adolf Metz. (Uraufführung im Deutschen Theater am 23. November.)

Ein „Kinodrama" sollte gespielt werden, d. h. es sollten die psychologischen und technischen Eigenheiten der verderblichen „Dramen" des Lichtspielhauses zur Geltung kommen. Wenn das aber nicht ein künstlerisches Testimonium paupertatis oder Schlimmeres sein sollte, so mußte über dem Ganzen die Überlegenheit und spielende Freiheit walten, die uns als eine Art „romantischer Ironie" auch einen solchen Stoff erträglich, vielleicht sogar willkommen machen könnte: wir mußten zugleich von den grellen Spannungseffekten des Kinos uns überwältigt und doch uns selbst in dieser Niederlage ironisiert fühlen. Weil das fehlte, sowohl im Text wie in der Aufführung, die Charakteristik gab (diese schauspielerisch sehr gut!), statt der Groteske — kann man nicht recht an eine Kulturabsicht oder gar ein ästhetisches Gericht glauben, selbst nicht an das bescheidenste. So war es wirklich Kientopp, nur mit untauglichen Mitteln und an dieser Stelle beleidigend.

Die Mordgeschichte: Die Tochter des Generals von Merrn, Claire, hat sich mit einem Unwürdigen verlobt, der, um seine Schulden zu verbergen, falsch spielt und sich durchzuhelfen hofft, bis er durch die Hochzeit seine brutale Gier befriedigt haben wird. Er wird ertappt, schießt sich mit dem „Beleidiger" und wird schwer verwundet durch einen Schuß in die Lunge. Nachdem er das Krankenhaus verlassen hat, weiß er sich durch Selbstmorddrohungen eine heimliche nächtliche Unterredung mit seiner früheren Braut zu verschaffen und stirbt dabei in der Aufregung seiner neuerwachten Gier in ihrem Schlafzimmer, wohin er sie verfolgt hat. Auf dieser Situation wird nun alles aufgebaut: der Chauffeur, der den Toten herbeigeführt hatte, erbietet sich, die Leiche in den nahen Brunnen zu werfen. Sie stürzt in halbem Wahnsinn zustimmend nach links davon, und er mit dem fallenden Vorhang in das Schlafzimmer, das grause Werk zu vollbringen. Die folgenden Akte entwickeln nun breit die gräßliche seelische Folterung des Mädchens unter den erbarmungslosen Erpressungen des schurkischen Chauffeurs, der sie dazu zwingt, den Vater zu bestehlen, und ihr schließlich schmutzige Anträge zu machen wagt. Das bringt sie endlich zermürbt zum Geständnis. Und da, auf dem Höhepunkt, kommt der „Witz". Es stellt sich heraus, daß der frühere Bräutigam gar nicht im Brunnen liegt, sondern vergnügt aus Amerika schreibt. Er war nur ohnmächtig gewesen und hatte sich aus dem Staube gemacht, was nun auch der Bösewicht, die blonde Bestie von Chauffeur, mit gekrümmtem Rücken tut.

Es ist natürlich eine neue Geschmacklosigkeit, nach der Kritik das Stück noch einmal aufzuführen oder zu besuchen, denn die neuen Besucher kennen ja jetzt den Witz vorweg!

Carl Enders

Königsberg

„Die Kinderstube." Burleske in drei Akten von Robert Misch. (Neues Schauspielhaus, 13. November.)

Die Uraufführung der Burleske „Die Kinderstube" von Robert Misch hatte weder literarische noch auch jene theatralische Bedeutung, die ein gut gemachter und dann nicht zu unterschätzender Schwank haben kann. Sie war selbst ein lokales Ereignis nur insofern, als ein Teil des geduldigen, sonst nicht eben literarisch gestimmten Publikums vor dieser Entgleisung in Zirkus- und Varietéspäße zu zischen begann. Misch läßt in dem grob gezimmerten Possenstück, das aus erotischer Sphäre reichlich abgeschmackte und fade Scherze holt, nämlich einen als Affen verkleideten Schauspieler auf die Bühne hüpfen und eine Soloszene mimen, die mit den Reizen einer Vorführung und Fütterung der Tiere im Affentheater konkurriert. Und nicht einmal das hat dem witzlosen Machwerk das Gepräge eines Kassenstücks geben können.

Franz Deibel

Echo der Zeitungen

Zu Gerhart Hauptmanns 50. Geburtstag

„Was Gerhart Hauptmann uns ist? Das weiche Herz einer harten Zeit." (Hermann Kienzl: Tagesbote, Brünn, 532.)

„Ob man Gerhart Hauptmann einmal zu den großen Dramatikern der Weltliteratur zählen wird, steht dahin. Ihm hat vielleicht zu oft die letzte Härte des Tragikers versagt, die Härte nicht nur gegen seine Geschöpfe, mehr noch die andere gegen sich und sein Werk. Während Ibsen immer wieder Anklage erhebt und Forderungen stellt, ist der zartere Hauptmann der geborene Verteidiger, der in den verzweifeltsten Fällen noch mildernde Umstände durchsetzt. Aber ist diese Weichheit schon ein Fehl, so ist's doch nur der Schatten des großen, strahlenden Lichtes, das in seinem

Herzen brennt, und gerade um dieses Herzens willen lieben wir ihn und nennen ihn unseren Besten." (Johann Frerking: Rhein.-Westf. Ztg. 1378.)

„Als Gerhart Hauptmann in unsere Literatur eintrat, schien sie um einige Grade wärmer, schien ihr ganzes Klima milder geworden zu sein. Der Nachkomme von schlesischen Pietisten — und der Pietismus hat unsere Dichtung nicht zum erstenmal befruchtet — hatte eine Heimat, aus der er eine süße Naturgewalt, eine herbe Erdhaftigkeit mitbrachte, und wenn er sich auch im Anfang von Programmen unterwerfen ließ, seine Figuren liefen bald aus der Schule, frei durch die Unschuld einer unwillkürlichen Existenz, sicher durch ein wurzelhaftes Wesen, das wahrhaft in Sonne, Wind und Regen aufgegangen war." (Arthur Eloesser: Voss. Ztg. 582.)

„Als der Dichter, der heute sein fünfzigstes Jahr vollendet, zuerst die Bühne der Öffentlichkeit betrat, von den einen umjubelt, von den andern heiß befehdet, war er der Prophet einer literarischen Revolutionspartei. Nun, da er die Mittagshöhe des Lebens erreichte, gehört er keiner Sondergruppe mehr, sondern wahrhaft der Gesamtheit seines Volkes, dessen huldigenden Gruß und Dank er jetzt empfängt. Seine Gestalt wird als Kulturerscheinung begriffen, seine Werke sind Besitz der Nation. Wir fühlen, daß hier ein Mann vor uns steht, der allen Reichtum und alle Bitternis seiner Zeit in sich aufgenommen, der die Kämpfe des einzelnen wie der Allgemeinheit am eigenen Leibe schmerzlich spürte. Und wir verehren den Genius, der diese Probleme, von den Schlacken der Zeitlichkeit gereinigt, in die freie Höhe der künstlerischen Anschauung führte, wo Ewigkeitsblicke sich öffnen." (Max Osborn: Berl. Morgenpost 315.)



Gerhart Hauptmann

„Es erging uns, wie es jetzt wieder den Expressionisten in der Malerei zu ergehen scheint, die, ganz wie wir damals in der Literatur, einen starken Trieb in sich vernehmen, über das, was sie in ihrer Kunst vorfinden, hinwegzukommen und weiterzukommen, die auch schon deutlich zu spüren glaubten, wohin, aber einstweilen, ganz wie wir damals, zu dieser Kraft des ungestümen Forderns noch die Kraft des Erfüllens nicht haben; sie wissen ganz genau, was sie wollen, aber sie können es noch nicht, alle glauben es schon mit den Augen zu sehen, ja mit den Händen zu greifen, aber da entrinnt, zerrinnt es ihnen wieder, keiner hält es fest und zwingt es zur Gestalt. Ganz so ging es uns damals, in den wilden Achtzigerjahren. Wir schrien uns heiß und heißer vor Sehnsucht, Ingrimm und Ungestüm, immer aber entwich es uns wieder. Da trat der junge Gerhart Hauptmann unter uns, eines schlesischen Gastwirts Sohn, Bildhauer zuerst, dann Student der Naturwissenschaft, eine Zeitlang schwankend zwischen Privatgelehrsamkeit und Literatur, unsicher erst nach seiner Lebensform tastend. Der wollte das alles auch, was wir alle wollten: er beschwor die Sehnsucht dieser neuen Zeit und zwang sie zur Erscheinung, ihm stand die irre Flucht unserer gierigen Ahnungen, ihm ordnete sie sich, ihm fügte sie sich in feste Gestalt. Er war der erste Könner unter uns. Wir hatten die Geister gerufen, er aber gebot ihnen und lehrte sie gehorchen. Die Zeit war voll Dampf und geladen mit unseren Wallungen, doch ungestalt zerfließend; er aber besaß die verdichtende Kraft, die Schwebendes anzuhalten, Wogendes stillzustellen, Grenzen zu ziehen vermag, die Kraft des Bildners." (Hermann Bahr: Prager Tagbl. 295 u. a. O.)

„Mit den hartgeprägten Maßstäben der alten Ästhetik kommt man an die hauptmannsche Dramatik nicht heran. Sie erfüllt weder das Gebot der Charakterentwicklung noch die Forderung des handelnden Widerstreits feindlich-ebenbürtiger Kräfte. Sie verschmäht die Überrumpelungstaktik eines aggressiven Pathos, wie Wildenbruch sie übt, und weiß nichts von der wohlvorbereiteten großen Explosionsszene, mit der Sudermann und Philippi sich ihre Erfolge erpressen. Immer müssen wir uns gegenwärtig halten, daß der Begriff ‚naturalistisches Drama' eigentlich eine contradictio in adjecto ist. Wie die allzu penible Beobachtung für eine lebendige Gesamtanschauung hinderlich ist, so drückt im naturalistischen Drama das Gewicht, das dort Milieu, Vererbung und andere physiologische oder soziale Gebundenheiten für sich in Anspruch nehmen, auf die regsame Energie des Menschenwillens, aus der das Dramatische seinen natürlichen Atem schöpft. Dennoch haben wir auch in den ausgesprochen naturalistischen Stücken Hauptmanns meistens das Gefühl einer dramatischen Erfüllung der Bühne und eines Einklangs zwischen Form und Gehalt, Ziel und Mitteln." (Friedrich Düsel: Weserztg. 23733.)

„Wenn wir die Bilanz ziehen, so bleibt Gerhart Hauptmann der wohlhabendste unter den heutigen Dichtern. Er hat schon jetzt eine so überreiche Fülle von lebendigen, blutdurchströmten Menschen geschaffen, wie kein anderer in unseren Tagen, die leben und atmen werden, wenn jede Diskussion längst schweigt und jedes Programm vergessen ist." (Rudolf Pechel: Mülhauser Expr. 266 u. a. O.)

„Bei keinem der heute lebenden Poeten übermannt uns so oft diese schrankenlose Gütigkeit, keiner erschüttert unser Herz bis in seine letzten Tiefen wie das grundlos-göttlich-erbarmungsvolle Dichterauge Gerhart Hauptmanns. Zwischen Steinen oder Gestrüpp tauchen plötzlich diese großen Menschlichkeiten wie kostbare Juwelen auf, nach allen Seiten die Umwelt erleuchtend und das kritische Gewissen übertölpelnd." (Friedrich Alafberg: Hamb. Fremdenbl. 265.) — An weiteren Aufsätzen ist zu verzeichnen: Franz Servaes (Erfurter Allg. Ztg. 314 u. a. O.); W. Borchers (Berl. Morgenztg. 265 u. a. O.); Max Lesser (Neues Wiener Tagbl. 313); Julius Bab (Pester Lloyd 270); Johannes Thummerer (Deutsches Tagbl., Wien, 304); Hermann Sinsheimer (N. Bad. Landesztg. 534); Felix Holländer (Erfurter Allg. Anz. 317); Richard Elchinger (Münch. N. Nachr. 583); Hanns Martin Elster (Aus Kunst u. Leben, Post 538); Erdmann Graeser (Berl. Allg. Ztg. 315); Hartwig (Dresd. Nachr. 316); Paul Landau (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 137 u. a. O.); Carl Waldmann (Tagespost, Graz, 315); Franz Diederich (Leben, Wissen, Kunst, Dresd. Volksztg. 265); Margarete Kiefer-Steffe (Breslauer Ztg. 807); Franz Geppert (Hamb. Corresp. 584); Hans Ryser (Aus Kunst u. Leben, Post 508); Herbert Stegemann: „Unverstandene Männer" (Deutsche Tagesztg. 584); Paul Schlenther: „Hauptmann in Reih und Glied" (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 46), Lily Braun: „Gerh. Hauptmann und die Frauen" (ebenda), „Zwei Weber über die ‚Weber'" (ebenda); Lothar Ring (Österr. Volksztg. 314); Georg Hirschfeld (N. Wiener Journal 6848); Felix Salten (Fremdenbl., Wien, 314); D. J. Bach (Arbeiterztg., Wien, 314); N. Zür. Ztg. (318); Bund, Bern (539); Vorwärts, Unterh.-Bl. (223); N. Wiener Journal (6846).

Ludwig Uhland

Zu Ludwig Uhlands 50. Todestag (13. Nov. 1862) sind viele Stimmen erklungen, und nie hat tote Erinnerung,

immer hat das frohe Bewußtsein lebendigen Besitzes das Wort geführt. Hans Heinrich Ehrler schreibt (Frankf. Ztg. 315): „Wenn man wieder einmal so eine früh vertraute Ballade aus der Schulzeit liest, da merkt man, was das einem geworden, wie man davon untergründig durchsetzt ist, ohne daß man's wußte. Es ist eine Überraschung, welch eine Luft und Lust aus diesen wieder emporgehobenen Erinnerungen in uns aufsteigt. Man wird wieder ein Bub, und kühner Schimmer füllt die Seele. Oder welch feines Erlebnis ist es jedesmal, wenn uns eine Singstimme das Lied zuträgt:

Die linden Lüfte sind erwacht . . .

Oder wenn der Humor sich regt, von dem gerade Uhland, der scheinbar so Trockene, voll ist wie ein Mostfäßlein voll Geist! Man lese einmal den ‚Graf Eberstein', den ‚Graf Richard Ohnefurcht', den ‚Letzten Pfalzgraf', die ‚Schwäbische Kunde' wieder. Das sind Kunstwerke überlegen sparsamer Launenkraft.

Herzhaftigkeit, Stammsaft und Männlichkeit sind, neben der rein bewegten Innigkeit der Stimmungslyrik, überhaupt das auszeichnende Merkmal der Uhlandgedichte. Das Klingende und Geschwungene ihres Stoffs und Tons. Da ist etwa der ‚Taillefer', die gewiß kräftigste deutsche Ballade, und dessen andere Vetternschaft. Dabei kam der Dichter aus der Romantik her, die sich im Nebel verlief, während er klar und hellsichtig die jener Zunft zerrinnende Welt des Mittelalters zu Gebilden fügte, daraus eine neuzeitlich aufsteigende Nation sich wiedererkannte und stärkte. Der schwäbische Boden und die Jüngerschaft Goethes lassen zusammen den Werdegang begreifen."

Als nicht minder lebensstark empfindet der Politiker Conrad Haußmann die Innigkeit der uhlandschen Weise (Dresd. N. Nachr. 309 u. a. O.): „Uhlands Lied ist herb und süß, tief und naiv, ist klar und verklärt, ist Mannesmut und Kindergut. Es hat verhaltenen Pathos, der Dichter selbst ist voll schlichter Bescheidenheit. Zum Unterschied von den modernen Gedichten ist das Persönliche schön verhüllt und nur als die starke Wurzel zu ahnen, aus der Stamm- und Blütenäste hervorsteigen. Es ist eine wunderbare Mischung von Phantasie und Wirklichkeitssinn, von Ernst und von Laune. Es ist ihm wohl, Waffen, Schlacht und Turnier zu schildern, und doch stellt er Recht vor Macht, Friedlichkeit vor Krieg. Er hatte in sich alle Stimmungen seines Volkes als eigenen Besitz und hat aus ihnen geschöpft und geschaffen. Darum ist er der volkstümlichste Dichter geworden nicht nur für uns Schwaben, die wir auch in seinen Kanten uns mit heimlichem Stolz wiederfinden, sondern auch in Deutschland."

Auf das Verhältnis Uhlands zur **Politik** geht Bruno Wille (Berl. Börs.-Cour. 532) ein: „‚Der Politiker wird den Poeten aufzehren' hatte Goethe gesagt. Doch Uhlands künstlerisches Gefühl, seine Hingabe an die Poesie war ja nur möglich, wo sein sittliches Gewissen, sein Gemeinschaftssinn beistimmte, und so bildete der Volksmann Uhland für den Dichter keine Hemmung, vielmehr eine Kraftquelle und Ergänzung. Aufzehren konnte Uhlands Politik seine Poesie schon deshalb nicht, weil der Politiker davon entfernt blieb, in seiner Rolle aufzugehen oder auch nur Behagen daran zu finden. Übrigens ward Uhlands Lyrik durch die Politik in einer Weise angeregt, daß man ihn zu unseren bedeutendsten politischen Sängern rechnet, zu jenen, deren Verse keine Mache der Rednerei, sondern ein künstlerischer Ausdruck echter Ergriffenheit sind."

Eine wertvolle Studie nach den Quellen bietet Julius v. Newald (Frankf. Ztg. 315) über Uhlands **politische** Tätigkeit: „Das Wort ergriff er, dem die angeborene Rednergabe versagt war, nur bei besonders wichtigen Anlässen und nach gründlicher Vorbereitung. Dann freilich fand der Meister der Sprache eine Kraft und eine Bestimmtheit des Ausdrucks, die tiefe Wirkung übten. Vielleicht noch mehr als den Hörer von einst ergreift den Leser von heute an den wenigen Reden Uhlands der reiche Gedankeninhalt, die schwungvolle Form, vor allem aber die aus tiefster Seele kommende felsenfeste Überzeugung.

An dem obersten formellen Grundsatz, daß die Konstituierende Versammlung berechtigt sei, die künftige Verfassung Deutschlands mit unbeschränkter Machtvollkommenheit zu bestimmen, hielt Uhland unverrückbar fest. In der Sache selbst war ihm die Einigung Deutschlands zu einem mächtigen Reiche, zu einer Nation im höchsten Sinne Leitstern. Nachdem er in den Sitzungen vom 3. und 18. Juni 1848 nur zu Fragen der Geschäftsbehandlung kurze Bemerkungen gemacht hatte, ergriff er in der 103. Sitzung am 27. Oktober das Wort zur Ausführung des einen jener zwei leitenden Gedanken, deren wir oben gedachten, und in denen beiden er überstimmt werden sollte. In einer großen Rede — groß nicht nur dem Umfang nach — fand er den entschiedensten Ausdruck jener Sympathie für Österreich, die in Süddeutschland herrschte und die eine halb verborgene Abneigung gegen preußische Vorherrschaft enthielt. Die sogenannte kleindeutsche Idee, das neue Deutschland ohne Österreich zu machen, vom Parlamente damals noch nicht sanktioniert, bekämpfte Uhland mit seiner wärmsten Energie und mit Worten, die in Deutsch-Österreich dem Württemberger nicht vergessen werden sollen. ‚Wir sind hierher gesandt,' sagte er, ‚um die deutsche Einheit zu gründen, nicht aber um große Gebiete und zahlreiche Bevölkerungen vom Reichskörper loszulösen, dem sie durch Jahrhunderte angehört haben. Dem Parlamente steht es nicht an, das Vaterland mit eigener Hand zu verstümmeln. Nicht um einen völkerrechtlichen Anschluß zu finden, sondern um ein Teil Deutschlands zu werden, hat Österreich seine Abgeordneten entsendet.' Und er schloß unter lebhaftem Beifall von allen Seiten: ‚Mag immerhin Österreich den Beruf haben, eine Laterne für den Osten zu sein, es hat einen näheren, höheren Beruf: eine Pulsader zu sein im Herzen Deutschlands!"

Auf das Verhältnis **Bismarcks** zu Uhland geht Hesselmeyer im Verlauf einer umfassenden Uhlandstudie (Schwarzwälder Bote, Unterh.-Bl. 261—64) ein: „Und wirklich, gleiches mit gleichem vertauscht, man muß Uhland und Bismarck nebeneinanderstellen.

Im Wesen dieser beiden Größen besteht eine tiefe Wahlverwandtschaft, die allerdings nicht auf den ersten Blick sich einem enthüllt; aber der beste Beweis für die Tatsache ist der Umstand, daß sich Bismarck selbst dieser Wahlverwandtschaft bewußt war.

In Friedrichsruh hing als einziger Wandschmuck über seinem Bett das Bild von Uhland. Nicht Goethe und nicht Schiller, ein Uhland entsprach dem eisernen Kanzler. Seine stille Verehrung galt dem Mann, der vor ihm den Standpunkt vertrat: wir Deutsche fürchten Gott und sonst nichts auf der Welt. Von Uhland und Bismarck kann man sagen: zwei Herzen und ein Schlag. Beide Männer waren von demselben Guß. Beide waren furchtlos und treu, und wenn wir uns Bismarck als Dichter vorstellen, so wäre er weder Goethe noch Schiller, er wäre Uhland; denn von diesen dreien ist Uhland politisch genommen der deutscheste.

Wenn sich auch Bismarck in seinen ‚Gedanken und Erinnerungen' nirgends über Uhland ausgesprochen hat, sympathisch war er ihm doch. Denn er war gewissermaßen sein Vorgänger. Auch Uhland war in seiner Art ein Seelenarzt des deutschen Volks gewesen. In geflügelten Worten verlieh er, wie nachher Bismarck, dem innersten Denken und Fühlen der deutschen Volksseele seiner Zeit den beredtesten Ausdruck. Bismarck aber ist als Mensch der größere. Denn er hat mit seiner Uhlandverehrung einem Manne Indemnität gewährt, der, täuschen wir uns nicht, hätte er 1864 und 1866 noch erlebt, Bismarck gehaßt hätte.

Mit seiner stillen Uhlandverehrung sammelt Bismarck auf den Häuptern seiner Hasser noch heute feurige Kohlen: er beweist den weiteren Blick und den noch erhabeneren Sinn. Uhland war eben das Gewissen des noch gefesselten, Bismarck das des von ihm befreiten Deutschtums."

Vortrefflich kommt auch das Sehr-Deutsche in Uhlands Persönlichkeit in einem prächtigen Aufsatz von Karl Strecker „Uhland und **Hebbel**" (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 267, 268) zum Ausdruck. An Aufsätzen, die Einzelfragen be-

handeln, ist weiter zu verzeichnen: Franz Diederich: „Uhland als Politiker“ (Leben, Wissen, Kunst, Dresd. Volksztg. 264); Rudolf Krauß: „Uhland der Ordensverächter“ (N. Zür. Ztg. 316); R. Salinger: „Uhland und der Orden Pour le mérite“ (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 45); „Uhlands häusliches Leben“ (Schwarzwälder Bote 263); Josef Oswald: „Uhlands Lebensgefährtin“ (Berl. Morgenpost, 13. Nov., Unterh.-Bl.); Otto Hastenplug: „Uhlands Verhältnis zu den Freiheitskriegen“ (N. Tagbl., Stuttgart, 300); Hugo Stobitzer: „Uhland und die Schweiz“ (N. Zür. Ztg. 316, 317); „Uhlands Beziehungen zur Schweiz“ (Bund, Bern, 535); Hugo Stobitzer: „Uhland und Wien“ (Fremdenbl., Wien, 311); Hugo Stobitzer: „Uhlands Beziehungen zu Bayern“ (Sammler, Münch.-Augsb. Ztg. 136); Th. Schwabe: „Uhlands Religiosität“ (Fürs Heim, Heilbronner Generalanz. 91); Karl Walter: „Uhlands Beziehungen zu Mülhausen“ (Mülh. Expr. 269, 271); Otto Güntter: „Uhland als dramatischer Dichter“ (N. Tagbl., Stuttgart, 305).

An Gesamtwürdigungen sei verzeichnet: Otto Güntter (Schwäb. Chronik, Schwäb. Merkur 527); Alexander Härlin (Propyläen, Münchener Ztg. 6 u. a. O.); Paul Pasig (Niederschles. Anz. 269); Hermann Oberhummer (Union, Prag, 315); Paul Landau (Breslauer Ztg. 801 u. a. O.); Erich Wulf (Nationalztg. 268); A. Kreucker (Deutsches Tagbl., Wien, 303); Otto Koenig (Arbeiter-Ztg., Wien, 312); Eduard Münz (Berl. Allg. Ztg. 268); Franz Schnabel (Heilbr. Bl., Neckar-Ztg. 134); Ernst Edgar Reimérdes (Erzähler, Mannh. Tagbl. 134 u. a. O.); Anton Schlossar (Wiener Ztg. 259); Adolf Wilbrandt (†) (Voss. Ztg. 578); Willi Dünnwald (N. Bad. Landesztg. 526); Kurt Eisner (Vorwärts, Unterh.-Bl. 220); P. Hardeland (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 45); Stephan Hock (N. Fr. Presse, Wien, (17327); N. Fr. Presse, Wien (17323); Rostocker Anz. (266); Staatsbürger-Ztg. (266).

Zur deutschen Literatur

Beachtenswerte „Vorschläge für die Goethephilologie“ macht Heinrich Brömse (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 46). — Die „Lustigen von Weimar“ werden auf Grund der Erinnerungen von Karl v. Lyncker (E. S. Mittler) (Aus Kunst und Leben, Post 530) geschildert. — Von einem Verwandten von Goethe, dem sächsischen Husaren Theodor Goethe, der den russischen Feldzug von 1812 mitgemacht hat und dessen Erinnerungen Paul Holzhausen (Morawe & Scheffelt, Berlin) neu herausgegeben hat, erfährt man: Königsb. Bl., Beil. d. Königsb. Allg. Ztg. (45). — Ernst Müller wirft (N. Tagbl., Stuttgart, 297) die Frage nach dem echten Schillerschädel auf, um sich für den s. Z. von Schwabe aufgefundenen auszusprechen. — Ein Schreiben von Bettina v. Arnim aus den Revolutionsjahren (3. 12. 1849) teilt Otto Klein (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 263) mit.

Über Hebbel und Laube schreibt Moritz Necker auf Grund der neu aufgefundenen Hebbeldokumente (N. Wiener Tagbl. 310).

Eine Studie über Georg Büchner bietet Henning Pfannkuche (Weser-Ztg. 23740). — Unter dem Titel „Ein Nietzsche-Problem“ behandelt Abel v. Barabás (Hamb. Fremdenbl. 270) den Einfluß Petöfis auf Nietzsche. — Einen Tag aus dem Leben Wilhelm Raabes schildert Wilhelm Scholz (Nordd. Allg. Ztg., Unterh.-Beil. 269). Proben aus Wilhelm Raabes demnächst (Otto Janke, Berlin) erscheinenden Gedichten werden (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 270) mitgeteilt. — Auf August Kalkmanns nachgelassene Aufsätze (Karl Curtius, Berlin) macht Fritz Hoeber (Ztg. f. Lit. usw., Beil. d. Hamb. Corresp. 23) nachdrücklich aufmerksam. — Gelegentlich einer Besprechung des Nachlasses von Wilhelm Holzamer (Fleischel) charakterisiert Will Scheller (Rhein.-Westf. Ztg. 1337) Holzamers Gesamtwerk: „Es sind bekanntlich zwei Linien, zu denen sich das Werk Holzamers in seiner Gesamtheit immer wieder zurückfindet, sich an sie klammert und sich um sie bewegt: nämlich die Heimatliebe einerseits, die sich in einer natürlichen Vorliebe für Landschaftsschilderungen kundgibt, für alltägliche, im kleinen Kreise wirksame Probleme, für einfache Charaktere sowohl wie für Sonderlinge, deren Leben abseitig und im engen Zirkel hinabfließt; andererseits hatte Holzamer eine ebenso ausgesprochene Neigung zur Behandlung neuzeitlicher Fragen, und er hat dies in mehreren Romanen deutlich verlautbart durch handelnde Gestalten von Tatmenschen, die er geradeso liebevoll gezeichnet hat wie die der Träumer und stillen Sieger. Daß diese beiden so verschiedenen Elemente in ihm sich nicht gegenseitig Abbruch taten, sondern wechselseitig durchdrangen und befruchteten, ist wohl auf die ursprüngliche, einheitliche Lebenskraft zurückzuführen, die über alle Werke Holzamers ihren ruhigen Schimmer geworfen hat. Tatsächlich hat sich die künstlerische Entwicklung dieses Schriftstellers nicht gespalten, in eine Periode des beschränkten Weltbildes etwa und in eine der zeitgemäßen Streitbarkeit; vielmehr kehrt schöpferische Lust immer wieder bald zum einen, bald zum andern zurück, und so läßt sich sagen, daß beide Elemente die gleiche Bedeutung für seine künstlerische Auswirkung gehabt haben.“ — Die Gedächtnisrede M. G. Conrads an der Bahre Anton v. Perfalls wird (Propyläen, Münch. Ztg. 7) bekanntgegeben. — Interessante Mitteilungen über Alfred v. Berger macht der Bruder des Verstorbenen, Wilhelm Frhr. v. Berger (N. Fr. Presse, Wien, 17316).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Von Adolf Bartels, dem nunmehr Fünfzigjährigen, sagt Philipp Stauff (Aus Kunst und Leben, Post 538): „Man kann im Zweifel sein, ob Adolf Bartels trotz seiner unbezweifelbaren dichterischen Kraft auf diesem Gebiete sein stärkstes Wirken entfaltet. Bekannter ist er jedenfalls als Literaturhistoriker. Das ist nicht verwunderlich; denn der Leser weiß, wie in den Jahrzehnten, in welche die dichterische Arbeit vorzugsweise fiel, ein Literaturgeschmack mit Gewalt propagiert wurde, der alles Natürliche, Echte ausschaltete und auf die Sensation hinarbeitete — über den ‚Naturalismus‘ und eine Reihe anderer Richtungen zu vollendetem Ästhetizismus und zu literarischem Akrobatentum. Da fanden Bartels' Dichtungen Jahre hindurch wenig Beachtung. Bartels wandelte nun selbst die Wege der Kritik und förderte tiefgründige Arbeiten literaturgeschichtlicher Art zutage.“

Den Essayisten Hermann Bahr charakterisiert Adolf Teutenberg (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbeil. 542): „In leichtem und graziösem Schritt, wie es unbeschwerten Zitherspielern ziemt, tänzelt der Essayist Bahr über vielverschlungene Gedankenbahnen. Wohl greift seine Gebärde oft aus, wohl drängt der Gehalt seiner Worte zuweilen auf den eisernen Rhythmus — aber dem Tänzer in Apoll mangelt die Wucht des Schwerbewaffneten aus Mars' ehernem Geschlecht. Man soll bei Bahr schwergeschmiedet Gedankenwerk, erblutete Lebenserkenntnis und Weisheit aus Abgründen herauf nicht suchen. Aber vielerlei Geschautes und Erlebtes, bunte Fülle gedanklicher Gesichte und ein Fest für Herz und Sinnen wird man überall bei ihm finden.“

Alfred Huggenberger „ist ein Dichter wie unserer besten einer, ein Poet im Kuhstall, auf dem Acker, hinterm Pflug, und einer, dem das harte Leben den Klang seines Herzens nicht hat trüben können. In der Schweiz ist er durch seine Gedichte und Novellen, die in großer Auflagezahl verbreitet sind und mit Vorliebe gelesen werden, schon lange an erste Stelle gerückt, und auch das Ausland hat seine Erscheinung nicht ignorieren können.“ (Carl Heinrich Maurer: Hamb. Fremdenbl. 271.) — Eine Kennzeichnung Hofmannsthals bietet Paul Landau (N. Tagbl., Stuttgart, 295). — Gleichsam im Namen der katholischen Jugend ergreift Otto Walter (Reichspost, Wien, 523) das Wort, um Richard v. Kralik zu seinem 60. Geburtstag zu feiern: „Uns gilt Richard v. Kraliks Gesamtwille. Dem unendlichen Pathos seines ganzen Wesens jubeln wir zu. Uns imponiert sein Programm, seine ganze Lebensidee, sein

Glauben und die ungeheure Kraft, mit der er sie darzustellen und zu verwirklichen sucht. Uns ist er über alles Detailwissen und -können hinaus der im Feuerglanze innerster Begeisterung einherschreitende, seinen Willen im gesamten Kosmos der Geistesgebiete darstellende Verkündiger, Prediger, Krieger einer Welt- und Gottesidee, einer Menschheits- und Weltanschauung, einer Welt- und Gotteslehre. Ein Prophet wie irgendeiner, ein Krieger wie etwa Görres oder Schlegel, ein Lehrer und Meister wie etwa Plato oder Sokrates! Den aber suchten wir, wir jungen katholischen Geister von heute, auf allen Wegen!"

Neu erschienene Werke. Gustav Falkes Lebensroman „Die Stadt mit den goldenen Türmen" (Grote) rühmt Jacob Bödewadt (Hamb. Nachr. 530); vgl. auch: Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. (266). — Über Walter v. Molos Schillerroman „Ums Menschentum" (Schuster & Loeffler) sagt Hanns Martin Elster (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Beil. d. Hamb. Nachr. 45): „Deutsche, jung und alt, lest das Buch! Denn hier ist mit letzter Kühnheit, äußerster Kraft und bedeutendem Können die Jugend eines eurer Größten gestaltet worden, wie ihr sie bisher noch nie saht. Denn einer, in dem schillerscher Eisenwille lebt, der dem großen Dichter wohl wahlverwandt — das heißt natürlich nicht: gleich — genannt werden muß, hat sie erlebt. Und er hat uns sein Erlebnis so gegeben, daß wir alle dasselbe erfahren dürfen!" Vgl. auch Julie Adam: N. Tagbl., Stuttgart (277). — Nicht ohne Einschränkung findet Heinrich Federers Roman „Pilatus" Anerkennung durch Hanns Martin Elster (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 271). Doch wird auf Federers bisheriges Werk nachdrücklich aufmerksam gemacht: „Seit im vergangenen Jahre von dem Schweizer Heinrich Federer die Novellen ‚Lachweiler Geschichten' und der große Roman ‚Berge und Menschen' erschienen sind, zählt ihr Verfasser zu den bedeutendsten Erzählern der Gegenwart. Denn als er sich vor dem Publikum zeigte, war er sofort ein Ganzer, ein Eigener, einer von jenen Dichtern, deren Art und Kunst wirklich gewachsen ist und nicht von dem Papier und der Literatur erst langsam erzogen und gepäppelt ist. Federer kam aus dem Leben her; was er dort erworben hatte, wurde ihm zur Kunst. Wie ein gewaltiger Bergstrom brausten seine Kraft und sein Können daher, in einer urwüchsigen Natürlichkeit, daß man staunend bewunderte." — Von Rudolf Hans Bartsch' Schubert-Roman „Schwammerl" sagt Rolf Brandt (ebenda 264): „So bleibt dies von dem Werk von Bartsch zu sagen: Sicher ein feines Buch, das Buch eines Künstlers, der einen Künstler liebt, sicher das Buch eines Dichters, der die Musik Schuberts schreiben kann, doch sicher auch das Buch eines Mannes, der nicht kühl genug war, Endgültiges zu formen, oder nicht — sorgsam genug." — Als ein „Meisterwerk" kennzeichnet Otto von Greyerz Adolf Freys Roman „Jungfer von Wattenwil" (Cotta) (Berner Bund, Sonntagsbl. 46). — „Doktor Duttmüller und sein Freund", Roman von Fritz Anders (Grunow), wird (Hamb. Nachr. 539) empfohlen.

Carl Hauptmanns Napoleondrama (Callwey) wird von Jean Paul d'Ardeschah (Hamb. Nachr. 542) monumentale Bedeutung beigemessen.

Adolf Frey rühmt (N. Zür. Ztg. 313) die Gedichte von Arthur Salkheim „Magnificat" (Reißner): „Arthur Salkheim ist ein Neuromantiker, eine müde, zerrissene Seele, voll tiefer Sehnsucht und feiner Empfindung. Die Hauptsache aber: er ist ein wirklicher Dichter." — Karl Strecker vermittelt (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 265) die Bekanntschaft mit Rolf Brandts Balladen (Reißner).

Auf Felix Poppenbergs „Taschenbuch für die Damen" (vgl. Sp. 431) macht Kurt Pinthus (Berl. Tagebl. 578) nachdrücklich aufmerksam. — Eine Würdigung von Sonnenthals Briefen durch Paul Alexander Kleimann findet sich: Hamb. Corresp. (567). — M. E. delle Grazie empfiehlt (N. Fr. Presse, Wien, 17320) die „Blätter aus einem italienischen Skizzenbuch" von Marianne Schrutka v. Rechtenstamm (Costenoble).

Sein ziemliches ablehnendes Urteil über Rich. M. Meyers „Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts" Volksausgabe (Bondi) faßt Franz Hirsch (Tag, 17. Nov.) in die Worte zusammen: „Es ist schade, daß die Fülle von literarhistorischen Kenntnissen, die erstaunliche Belesenheit, deren Resultate in fließender Sprache wiedergegeben werden, daß alle diese Vorzüge, die sich bei Richard M. Meyer finden, durch seine Verbeugungen vor den Modedichtern den Stempel der Tendenz erhalten."

Zur ausländischen Literatur

Den englischen Roman des Seemanns Joseph Conrad „Der Nigger vom Narzissus" (deutsch bei Albert Langen) empfiehlt B. von Kospoth (Nationalztg. 269).

Über die Guslarenlieder läßt sich G. Pflugk (Leipz. Ztg., Wissensch. Beil. 46) vernehmen. — Über tschechische Dichtkunst Otto Pick (Pester Lloyd 246).

Über die Dichtung der Araber orientiert Hans Bethge (Frankf. Ztg. 319). — Hubert Jansen bietet (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 46) eine gründliche Studie über Chajjâm, einen „persischen Goethe vor 800 Jahren".

„Der Regisseur und seine Kunst." Von Max Dessoir (Voss. Ztg. 580).

„Film Triumphator." Von Fritz Engel (Berl. Tageblatt 574).

„Weltanschauung und Dichtung." [Bericht einer Antrittsvorlesung.] Von Emil Ermatinger (N. Zür. Ztg. 310).

„Die künstlerische und kulturelle Bedeutung des Kinos." Von Friedrich Freksa (Tag 267).

„Dichtererziehung." Von Paul Fechter (Voss. Ztg. 588).

„Die politische Lyrik des Vormärz." [Besprechung des gleichnamigen Werkes von O. Rommel.] Von W. A. Hammer (Wiener Ztg. 259).

„Der vaterländische Gedanke in der Jugendliteratur." Von Wilhelm Kotzde und Josef Scholz (Deutsche Tageszeitung, Unterh.-Beil. 266).

„Politische Dichtungen." [Rommel.] Von Max Pirker (Tagespost, Graz, 307).

„Johann v. Leyden in der Dichtung." Von Wilhelm Rauch (Rhein.-Westf. Ztg. 1354).

„Von Quedlinburger Äbtissinnen im Mittelalter." Von Paul Schaumburg (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 47).

„Das Grazer Theaterrepertoire vor 100 Jahren." Von Anton Schlossar (Tagespost, Graz, 310).

„Deutschland in der heutigen französischen Literatur." (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 269.)

„Vom schweizerischen Schriftstellerverein." (N. Zür. Ztg. 320.)

Echo der Zeitschriften

Die neue Rundschau. XXIII, 11. Als einen Dichter des Blickes feiert Moritz Heimann Gerhart Hauptmann. „Die Folge des Maßes bei Hauptmann, oder nenne man es Ordnung, Takt und wie man will, als einer Grundeigenschaft, ist, daß nicht die einzelne Gestalt bei ihm, sondern ein ganzes Werk, ja im tiefsten Sinne erst das ganze Werk einen Symbolwert bekommt. Er redet dem Leben nicht hinein, verkürzt ihm den Drang nicht durch Urteil, sieht ihm zu — wer so sieht, der sollte am ehesten ein Seher heißen, und wie er sieht, das sollte den oft mißbrauchten Namen Weltanschauung mit höchstem Fug verdienen. Wenn man unter Weltanschauung ein System von Begriffen versteht, so ist sie Sache des Dichters, als eines solchen, nicht. Wir wissen es

schon, daß Pope kein Metaphysiker ist. Der Dichter nagelt weder die Welt auf den Rücken einer toten Schildkröte und nennt das Idealismus, noch streut er sie, Freigeist, der seiner selbst spottet, in Atomen hin wie Sand aus Kinderfingern. Man hat berechnet, daß ein Spaltpilz, der nicht mehr als den tausendsten Teil eines Millimeters an Größe mißt, wenn er sich vermehren und ausbreiten dürfte, wie er kann, in sechs Tagen die ganze Erde ersticken würde. Mit einer rechten Gedankenkonsequenz steht es annähernd ebenso, und das Leben würde sich ihrer nicht erwehren können, wenn ihrem Fanatismus nicht ein anderer, ihrer Zerstörungswut nicht eine andere entgegenstände. Darum widerspricht es sich gern selbst in dem Bilde des Lebens, das der Dichter in sich hat, und sonst unduldsame Gegensätze müssen sich in ihm zur Duldsamkeit bequemen. Aber immer, wo es eine Weltanschauung gibt und also zwar Gegensatz und Widerspruch, da muß es auch eine Einheit geben. Von dieser Einheit bei Hauptmann möchte ich reden; es ist am schönsten einen Dichter zu befragen, wenn er nicht selbst zuerst die Antwort gab. Ich habe dazu eines Mittlers bedurft, eines Philosophen und Träumers, eines Deuters der sichtbaren Welt ins Unsichtbare — und ist doch auch das Werk des Dichters als ein Stück Natur bestimmt, gedeutet zu werden, nicht selbst zu deuten. Der Philosoph, den ich meine, ist Fechner; und wenn er uns ins Himmelblaue führt, so schadet es nicht, denn, wie es in zwei nicht aufgenommenen Zeilen der ‚Versunkenen Glocke' hieß: ‚Wahrheit und Lüge sind Geschwister, das Märchen stammt aus einem edlern Haus.'" . . . „Weltanschauung ist auch nicht bloß ein Schlüssel zu einer Chiffernschrift; sie ist Natur bis in alle Sinne und in alle Leidenschaften hinein. Wer Hauptmann kennt — und auch ich habe nicht nur den Weg durch Fechner zu ihm genommen; wozu das Persönliche umgehen, da doch kein Lumpenhund es unverdächtigt läßt! — wer Hauptmann kennt, der weiß, daß seine Weltanschauung mit ihm selbst ganz und gar identisch ist, so wie nach Fechner der Leib und der Geist der Welt identisch sind. Die große persönliche Wirkung, die er ausübt, rührt daher. Er ist alles, was er ist, das Gute und das Ungute, ganz rein. Er ist nicht ein Privatmann und ein Dichter, nicht ein Talent und ein Mensch, nicht ein Tier mit dem schmarotzenden Genieapparat, und wenn er die Speise auf seinem Teller und den Wein in seinem Glase, Alltag wie Feiertag, heiligt, so übertreibt er sich nicht und maskiert sich nicht und spielt nicht. ‚Was Gott gereinigt, mache du nicht unrein', sagt der Engel zu dem in Bitternis erschöpften Künstler des Hirtenliedes; und so spricht es aus dem Ganzen von Hauptmanns Werk und Person. . . . Da bleibt das Schauen der Welt nur für den Heiligen in der Wüste, und der Künstler wird in den Kampf mit verstrickt. Er übt Gewalt an der Welt, er wird ‚das Tier, das seine Träume deutet'. Bin ich hier noch bei Hauptmann? Ich bin es mehr als je vorher. Er weiß das alles, wie jeder es weiß auf seine Art. Aber Hauptmann lebt dieses alles, und lebt hindurch durch alles, weder daran vorbei, noch darüber hinweg — danken wir ihm, daß er nichts in bloßer Erkenntnis vorausnimmt, danken wir ihm, daß er den Weg geht, aus Helligkeit, durch Trübung, hinauf."

Kunstwart. XXVI, 4. **C. F. W. Behl** findet warme Worte zu **Hauptmanns 50. Geburtstag.** „Gerhart Hauptmanns ganzes bisheriges Werk offenbart ein unaufhörliches Ringen, eben jenes Ringen nach dem großen Glauben. Und dieses Ringen, stets erneut durch das Zuströmen immer neuer Probleme, ist zugleich das Geheimnis des Dramatischen bei Hauptmann und der Unentwegtheit seiner Entwicklung. Aus allen Dingen dieses Daseins, aus Stoffen des Alltags, aus Mythen und Märchen und Trümmern besonderer Stunden, aus ureigensten Schmerzen und Seligkeiten — aus all dem wachsen die Probleme ihm zu, und rings türmen sich die Fragen und ewigen Rätsel des Lebens. Ihm ist die rechte Anschauung aller Dinge gegeben, die jedes echten Dramatikers Sendung verrät. Denn das Aufschürfen und Ringen mit Problemen ist allen dramatischen Schaffens Urbedingung. Noch nie hat Hauptmann ohne innersten Zwang sich an einen Mythus gewagt, wie so mancher der Neueren, der, durch die Ehrwürdigkeit eines alten Stoffes angereizt, ihn zu meistern sich vermaß und bald selbst übermeistert sich damit begnügen mußte, ihn durch Aufpfropfung von Pseudoproblemen und Deutungsversuchen irgendwie zu verrenken. Hauptmanns innerer Reichtum macht ihn stets sogleich zum Herrn und Meister über seinen Stoff, den er nie ohne Notwendigkeit wählt. Unter seinen Dichterhänden keimte aus dem schlichten, fast einfältigen Griseldastoff, der einem Friedrich Halm gerade zum Vorwand für eine Reihe glattflüssiger Jamben ausreichte, ein Überschwall von Menschheitsproblemen auf, so üppig und wild, daß dabei die Form dieser prachtvollen Dichtung einen leisen Sprung bekam. Einer Dienstmagd nicht nur äußerer Aufstieg zur Herrin, eines maßlos Liebenden Eifersucht gegen das eigene Kind, einer Widerspenstigen Zähmung und eines ungezügelten Lebensdranges Bändigung, Soziales und Individuelles — all das entwuchs hier einem gar einfachen Sagenstoff, da ein Dichter ihn angerührt, ‚daß er in Blüten flammt mit einem Schlag'. Das ist gerade das Herrliche an Gerhart Hauptmann: in seinen schwächsten Schöpfungen noch leuchten die Probleme auf. Und man weiß, warum er das — nicht zu Ende Gemeisterte — angepackt hat. In jenem schattenhaften, lautlos verschwebenden Spiel der vier ‚Jungfern von Bischofsberg' selbst noch gewinnt, als Heinrich Heines Biminilied anklingt, auf Augenblicke alles festere Umrisse, und der tiefere Sinn blitzt aus all dem Versagen und Entgleiten auf. Es ist der flüchtige Duft, die Losgelöstheit einer deutschen Sommernacht; irrlichternde Lampions in Gartenbüschen, Mädchenseelen im Reigen um tappende, irrende, haschende Männer schwebend. So bleibt bei Hauptmann ein Abglanz selbst von matt Erschimmerndem. Mit diesem Wunder ist noch eine andere Herrlichkeit des Dichters eng verknüpft, eine natürliche, große Sinnlichkeit, etwas Erdhaftes, in der Natur und den Dingen dieser Welt stark Verwurzeltes. Gerhart Hauptmann ist naturverwebt im goethischen Sinne. Alles redet zu ihm und wird ihm Erlebnis."

Bühne und Welt. XV, 4. **Richard M. Meyer** schließt seine Würdigung **Gerhart Hauptmanns** mit einem Ausblick. „Wir vermögen eine gerade Linie der Entwicklung in den Werken seit dem ‚Florian Geyer' noch nicht zu erkennen. Das ist klar, daß neue Tendenzen den Dichter bewegen und daß unter der Decke äußerlicher Abhängigkeiten — von Shakespeare, Grillparzer, Robert Browning — sich neue Ahnungen verbergen. Deutlich tritt die Absicht hervor, die ruhenden Charaktere der ersten Periode durch veränderliche zu ersetzen: zum erstenmal wird in ‚Fuhrmann Henschel' eine wirkliche psychologische Entwicklung vorgeführt, und mit noch viel größerer Spannweite der Veränderung lehnt sich gleich die der ‚Rose Bernd' ihr an. Die völlige Erneuerung des Menschen zeigt der ‚Arme Heinrich' und zugleich zum erstenmal eine helle, lebensbejahende Stimmung, deren Hoheslied dann in ‚Pippa', allen Gewalten zum Trotz, angestimmt wird. Wir erkennen ferner eine Neigung zur Tragikomödie: der Dichter verträgt die dunkel Färbung des ‚Friedensfestes' nicht mehr, aber auch in der Heiterkeit des ‚Biberpelzes' sieht er eine Vergewaltigung des Lebensernstes, die schon die Fortsetzung der Diebskomödie, der ‚Rote Hahn', nicht mehr duldet. Das Bedürfnis nach lyrischem Ausdruck, nach Poesie und Schönheit, auch im Sinne der alten Ästhetik, wird mächtiger. Die Natur als Künstlerin der Landschaft und nicht mehr bloß des Menschenlebens kommt viel mehr als früher zu ihrem Recht; und in eine intimere Verbindung mit dem Leben suchen die Feldszenen der ‚Griselda' oder gar die Meeresstimmungen von ‚Gabriel Schillings Flucht' die große Natur zu bringen. Der Dichter neigt mehr als früher — die ‚Einsamen Menschen' ausgenommen — dazu, seine Helden zu Trägern ernster Gespräche über die letzten und tiefsten Fragen machen, und ‚Kaiser Karls Geißel' ist

eigentlich nur eine durch wunderliche Geschehnisse unterbrochene Unterredung. In diese Richtung deutet ja auch der religiöse Roman, wie in die der neuen Naturverehrung das schöne Reisebuch ‚Griechischer Frühling‘. Man könnte versuchen, das alles irgendwie zu summieren, von einer Annäherung Hauptmanns an das klassizistische Drama zu sprechen; von verschlungenen Wegen, die über einer meisterhaften Beherrschung des Nebeneinander zu einer neuen Vereinfachung führen und von dem Reliefstil zu einer Gruppenbildung aus runderen Einzelfiguren. Vorsichtiger wird es sein, die Periode des Experimentierens — nicht mehr mit dem Stoff, sondern mit der Form! — noch nicht für abgeschlossen zu halten. Sehnsucht und Theorie, Stolz und Weichheit kämpfen wieder in unserm großen Dichter, wie als er noch ‚vor Sonnenaufgang‘ stand. Aber er hat in den schönen Fragmenten des Hirtenliedes, denen wir so gern Vollendung wünschten, sich selbst den Ausweg aus dem Labyrinth prophezeit, den wir für ihn erhoffen:

Ein Labyrinth
umgibt mich diese Stadt, darin ich nun
seit zwanzig schweren, leeren Jahren irre.
Die Gänge sind mit scharfem Qualm erfüllt.
Hier gleicht die Nacht dem Tag, der Tag der Nacht,
hier sind der Schrei der Lust, der Schrei des Weh's
zwei Brüder, Zwillingsbrüder! mehr als das:
Ganz eins sind beide, unzertrennlich eins,
und immer gellt der eine gleiche Schrei
gehetzter Kreatur!
Du wirst nicht auf dem Markt, nicht in den Gassen,
nicht in den Kirchen, noch in den Palästen
die weiße Taube finden, die du suchst.

Der Engel: Vertraue mir! Die Stadt hat Tore! Komm!“

Die Hilfe. 1912, 45. Gertrud Bäumer versucht zu zeigen, daß der Naturalismus für Hauptmann stets nur Tendenz, niemals eine Endgültigkeit war. Von Anfang an hat er den Menschen innerlicher und persönlicher gesehen als der zolasche Naturalismus. „Indem er versuchte, menschliche Konflikte in dieser Welt dumpfen Lebens zu erfassen, bahnte er zugleich eine seelische Verlebendigung in der allzu rationalistischen Charakteristik der hergebrachten Kunst an.“ ... „Es ist wohl nur eine Meinung darüber, daß Gerhart Hauptmann im ‚Emanuel Quint‘ zu einem zweiten Höhepunkt der ihm bestimmten Vollkommenheit gelangte. Hier einen sich in der Tat die beiden Seiten seiner Kunst: die Fühlung für die lebendige Seele und das Pathos der Wirklichkeitstreue. Das Heilige ist gebunden an die naturalistisch durchgeführte Knechtsgestalt des ‚Narren in Christo‘, aber doch frei und unbeschwert, die unbedingte Triebgewalt dieses armen Lebens. Indem die Gemeinde dieses Erweckten mit ihrer Himmelssehnsucht tiefer ins Irdische verwurzelt ist als der selige Tor, vergröbert sie seine Botschaft und fordert so die feindlichen Gewalten heraus, denen der Heilige, durch Mitleid den Unheiligen untrennbar angekettet, mitanheimfällt. Aber vielleicht zeigen sich doch gerade im Emanuel Quint die Schranken der naturalistischen Seelenauffassung am deutlichsten. Die religiöse Kraft erscheint triebhaft, als seelisch-geistige Passion. Sie macht uns in der Art frei, daß eine höhere Leidenschaft die niederen verdrängt und ihre Wohnung einnimmt. Der Mensch gehört unter dem neuen Herrn nicht mehr sich selbst als unter den alten. Er bleibt getrieben — wenn auch ‚vom Geist‘ —, frei ist er nicht: das heißt von seiner Mitte, seinem Ich aus seine Kräfte olympisch und heiter beherrschend. Uns bleibt — wenn von uns verlangt wird, in Emanuel Quint den göttlich beseelten Menschen zu sehen — ein peinliches Gefühl seiner Wunderlichkeit, und wir können nichts Endgültiges darin finden, daß ein ‚Narr‘ in Christo die höchsten Möglichkeiten seelenhaften Daseins verwirklicht. Es ist gottbesessen, nicht gotterfüllt. Hauptmann hat niemals den heroischen Menschen mit seiner Kunst erfaßt, niemals eine Gestalt geschaffen, die selbst als eine ‚große Ursache‘ die sozialen Kräfte um sich sammelt und auf sich bezieht. Darum kommt er auch, trotz einer Anlage zur Größe, nie zur großen Kunst im letzten Sinn. Denn der große Stil ist nur da, wo der Mensch nicht nur Gegenwehr gegen die Umstände ist, sondern von sich aus auf die Welt eindringt, sie zu formen. Und so macht ihn dieser große Zug, der seiner Lebensanschauung und seiner Kunst innewohnt, und den wir fühlen, wo wir ihr nahekommen, zu dem ewig unausgeglichenen, dem rastlosen Kämpfer, der aus einem — nein aus vielen Widersprüchen zwischen seiner Sehnsucht und dem Weg, den Zeitumstände ihm gewiesen haben, zu einer endgültigen klaren Form seines Künstlertums nicht kommen konnte.“

März. VI, 45. Conrad Haußmann schildert Uhlands geistige Persönlichkeit und unterstreicht die tragischen Momente seines äußeren Schicksals, das ihm die Regierung Württembergs nicht leicht gemacht hat. Er war ein Mann des schlichten Heldentums. „In der Paulskirche hat Uhland das historische Wort gesprochen, daß ‚kein Haupt über Deutschland leuchten wird, das nicht mit einem Tropfen demokratischen Öls gesalbt ist‘. Mit dem Rumpfparlament übersiedelte er 1849 von Frankfurt in den stuttgarter Halbmondsaal, in dem er zuvor als Mitglied des verfassungsgebenden Landtags und späterer Landtage wertvollste politische Dienste geleistet hatte. Uhland schritt als erster neben dem Präsidenten Loewe-Calbe an der Spitze des Zugs der Abgeordneten, als diese mit Gewalt an der Ausübung des Mandats von dem sinkenden Märzministerium gehindert und ausgetrieben wurden. Die ganze Tragik der gescheiterten Volksbewegung trat keinem Mann greifbarer gegenüber als Uhland. Aber an keinem auch hat es sich mehr bewahrheitet, daß geistige Saat unverloren ist. Uhland war der erste starke Dichter, der ‚ans Volk glaubte‘. Uhland ist noch heute insgeheim der höchste Ausdruck der geistig-politischen Aufwärtsbewegung, die dem 19. Jahrhundert in seiner ersten Hälfte ihr besonderes Gepräge gegeben hat. Wir haben auch keinen Mann, in dem sich der Dichter, der Politiker und der Mensch zu einer gleichgroßen Gesamtwirkung vereinigt hat. Die unerhörte Lauterkeit seines Wesens und seines Wirkens ist auch in seinem Lied lebendig. ‚Ich hatt' einen Kameraden‘ — besitzt Deutschland ein ergreifenderes Volkslied? In Uhland war eine wunderbare und seltene Mischung von Phantasie und Wirklichkeitsgeist, von Ernst und Laune, von Herbheit und Innigkeit, und zwar nicht als Gegensatz, sondern als Widerspiel und verschmolzen zu einer ganz einheitlichen Persönlichkeit. Das ist der Grund, weshalb man zu ihm hinaufsieht und ihn zugleich gern hat. Solche Gefühle lösen nicht allzu viele Erscheinungen in der deutschen Geistesgeschichte aus, und darum dient die Generation von heute sich selbst, wenn sie sich von dem sonnigen Licht bescheinen und wärmen läßt, das auch heute noch von Ludwig Uhland ausgeht.“

„Denkwürdige Reformationsdrucke mit dem Bilde Luthers.“ Von Karl Schottenloher (Zeitschrift für Bücherfreunde, IV, 8).

„Goethes dramatische Preisaufgabe.“ Von Carl Georg Brandis (Zeitschrift für Bücherfreunde, IV, 8).

„Wie soll man heute Schiller spielen?“ Von Herbert Eulenberg (Bühnen-Roland, XIII, 47).

„Die Lenz-Ausgabe Ludwig Tiecks.“ Von Karl Freye (Zeitschrift für Bücherfreunde, IV, 8).

„Johann Gottlieb Fichte.“ Von Engelbert Pernerstorfer (Der Strom, Wien; II, 8).

„Hölderlins Tragik.“ Von Martin Kaubisch (Die Hilfe, 1912, 47).

„Der unverstandene Kleist.“ Von Julius Hart (Die Zukunft, XXI, 8).

„Hebbel als Denker.“ Von Egon Friedell (Blätter des Deutschen Theaters, II, 23).

„Ein Schweizer Klassiker.“ [Jeremias Gotthelf.] Von Viktor (Zeit im Bild, X, 46).

„Ludwig Uhland.“ Von Anton Schlossar (Österreichische Rundschau, Wien; XXXIII, 4).

„Ludwig Uhland. Ein Gedenkblatt zum 50. Todestage." Von Karl Fuchs (Allgemeine Zeitung, München; CXV, 45).

„Zu Greifs Novelle ‚Goethe und Therese'." Von S. M. Prem (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVI, 11).

„Anton Frh. v. Perfall." Von A. v. Mensi (Allgemeine Zeitung, München; CXV, 45).

„Hans Brandenburg." Von Siegfried Krebs (Deutsches Literaturblatt, Würzburg; II, 10).

„Gedanken um Max Dauthendey herum." Von Edgar Steiger (Zeit im Bild, X, 48).

„Hermine Villinger." Von Christine Touaillon (Neues Frauenleben, Wien; XXIV, 11).

„Dem Fünfzigjährigen!" [Gerhart Hauptmann.] Von Fritz Ernst (Der Osten, Breslau; XXXVIII, November).

„Der fünfzigste Geburtstag." Von Alfred Kerr (Pan, III, 8).

„Gerhart Hauptmann." Von Karl Fr. Nowak (Die Gartenlaube, 1912, 46). — Von Franz C. Willmann (Die schöne Literatur, Leipzig; XIII, 24). — Von Willi Dünwald (Die Schaubühne, VIII, 46). — Von Alexander Pache (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVI, 11). — Von Georg Muschner. — „Gerhart Hauptmann in England." Von Frank E. Washburn Freund (Die Lese, Stuttgart; III, 46).

„Kollege Krampton." Von Erich Wulffen (Der Osten, Breslau; XXXVIII, November).

„Gabriel Schillings Flucht." Von Heinrich Spiero (Die Christliche Welt, Marburg; 1912, 45).

„Neuere schwedische Dichtungen." Von Edzard Nibben (Kunstwart, München; XXVI, 4).

„Lyrisme, Epopeé, Drame. Par Ernest Bovet." Von Wolfgang v. Wurzbach (Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, Wien, 1912).

„Der Begriff einer allgemeinen Weltliteratur." Von Georg Hecht (Die kritische Tribüne, München; I, 16).

„Lokalpoesie." Von A. Andrae (Hannoverland, Hannover; VI, Novemberheft).

„Die Literatur-Kritik." Von Jacob Bödewadt (Konservative Monatsschrift, LXX, 2).

„Technische Kritik." Von Max Brod (Saturn, Heidelberg; II, 11).

„Filmpolitik und Filmzensur." Von M. Fred (Die Schaubühne, VIII, 47).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Merediths Briefe. — Die Tagebücher des Schauspielers Macready. — Kritik. — „The Mystery of Edwin Drood". — Neue Romane. — A. C. Bensons Selbstkritik. — Das Theater. — Die Monatsschriften. — Die neue Wochenschrift „Everyman". — Robert Barr und Dr. Eugen Oswald †. — Ernennung des Sir Arthur Quiller-Couch zum Professor der englischen Literatur in Cambridge.

Das wichtigste Ereignis der letzten Wochen in der literarischen Welt Englands ist das Erscheinen der meredithschen Briefe („Letters of George Meredith"; Constable; 21 s.). Die Herausgabe war zunächst keinem geringeren als Lord Morley anvertraut, ist dann aber von W. M. Meredith übernommen und von ihm mit Hilfe Seccombes, Barries und Edward Huttons zu Ende geführt worden. Wenn die Briefe auch dem Biographen Merediths ein unschätzbares Material zur Verfügung stellen und dem Kritiker seiner Kunst als Kommentar zu seinen Werken dienen können, so liegt ihr Wert doch nicht so sehr in den neuen Tatsachen, die sie bringen, als in der neuen Beleuchtung, in der sie seine Person und sein Werk erscheinen lassen. Auch zeigt sich der große Stilist hier keineswegs als einer der klassischen Vertreter des englischen Briefstils, wie z. B. Cowper, Gray oder Southey — alle diese hatten Augenblicke der inneren Ruhe und Sammlung, die es ihnen ermöglichten, ihre Briefe zur Klarheit in Form und Inhalt emporzuheben, während Merediths Briefe den Eindruck vulkanischer Ausbrüche machen, in denen sich das leidenschaftliche Fühlen nicht hat abklären können. Überall kann man den lebendigen Herzschlag des Dichters fühlen, sie sind, wie er selbst sagt, „pitched in just the tone that would make music about a man's heart going into battle"; ihr Wert liegt darin, daß sie persönliche Dokumente im eigensten Sinn des Wortes sind. Als Beispiel diene nur sein höchst charakteristischer Ausspruch über sein Verhältnis zu den Frauen: „I am so miserably constituted that I can't love a woman if I do not feel her soul ... But I envy those who are attracted by what is given to the eye; ... yes, even those who have a special taste for woman flesh, and this or that particular little tit-bit; I envy them! It lasts not beyond an hour with me." — Natürlich treffen wir unter seinen Korrespondenten auch eine Reihe von bekannten Gestalten aus seinen Romanen, so Lady Duff Gordon (Lady Jocelin), ihre Tochter Janet (die „Rose" seiner Romane), Vernon Whitford (Leslie Stephen im „Egoist") und andere. Der Wert der vortrefflichen Ausgabe wird durch ein sorgfältiges Namenregister und eine die Familienverhältnisse des Dichters behandelnde Einleitung erhöht.

Ein persönliches Dokument im prägnantesten Sinn des Wortes sind auch die eben erschienenen Tagebücher des Schauspielers Macready („The Diaries of William Charles Macready. 1833—1851"; edited by William Toynbee; 2 Bde.; Chapman and Hall; 21 s.), so daß das „Athenaeum" (26. Okt.) nicht ansteht, sie als „the most remarkable document ever penned by an actor" zu bezeichnen. Es ist eine Beichte, die den Charakter des berühmten Schauspielers mit einer Klarheit und Unumwundenheit enthüllt, die nichts zu wünschen übrig lassen, und die auch zur englischen Theater- und Sittengeschichte in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts wertvolle Beiträge liefert.

Auf dem Gebiet der literarischen Kritik mögen einige nicht unwichtige Werke verzeichnet werden. Ethel Colburn Mayne zeigt in einem zweibändigen Werk „Byron" (Methuen) eine hervorragende kritische und analytische Begabung, während ihr Stil manches zu wünschen übrig läßt. Sie untersucht alle bekannten Tatsachen, die zur Erschließung der Persönlichkeit Byrons von Bedeutung sind, sein Leben, seine Herkunft, seine Selbstenthüllungen in Briefen und Werken und die Zeugnisse seiner Freunde und Bekannten. Auf Grund dieser sachgemäßen und unparteiischen Untersuchung versucht sie, in dem nun schon seit hundert Jahren herrschenden Streit zu einem endgültigen Verdikt zu gelangen. Als Beitrag zur Byronliteratur ist ihre Arbeit von entschiedenem Wert, aber das letzte Wort hat sie ebensowenig gesprochen wie so viele ihrer Vorgänger. Angenehm berührt die sachliche Ruhe, mit der sie an das heikle Thema der Beziehungen Byrons zu Augusta herangeht. — Wertvoll ist auch Oliver Eltons „A Survey of English Literature; 1780—1830" (2 Bde.; Arnold; 21 s.). Die Periode, in der die Blüte der englischen Prosa durch die Blüte der romantischen Dichtung abgelöst wurde, wird von dem Verfasser — er vertritt das Fach der englischen Literatur an der Universität Liverpool — in einer Weise behandelt, die einige der behandelten Dichter — z. B. Blake — in neuer Beleuchtung erscheinen läßt. Die Gesichtspunkte, die ihn bei der Beurteilung eines Werkes leiten, lassen sich in die drei Fragen zusammenfassen: Zeigt es Meisterschaft? Ist es von dauern-

dem Wert? Welchen Eindruck macht es auf mich? — „Boswell the Biographer" (Smith, Elder and Co.) von George Mallory ist eine Verteidigungsschrift des berühmten Biographen Johnsons gegen die Angriffe Macaulays und Miß Burneys, die ihren Wert in nicht geringem Grade der ausgiebigen Benutzung der von Seccombe entdeckten „Temple Correspondence" verdankt. Die Schwächen Boswells als Mensch sind wohlbekannt und werden auch hier durchaus zugestanden; aber der Verfasser betont mit vollem Recht, daß es ungerecht und ungerechtfertigt ist, das ungünstige Urteil über Boswell als Menschen auch auf sein Werk und vor allem auf seine Biographie übertragen zu wollen.

Das Problem, welchen Abschluß Dickens seinem letzten und unvollendeten Roman „Edwin Drood" geben wollte, hat den Freunden der dickensschen Muse schon viel Kopfzerbrechen verursacht. Bekanntlich waren beim Tode des Dichters (1870) von den geplanten zwölf Teilen erst sechs erschienen, eine Andeutung des Gesamtplans fand sich in seinem Nachlaß nicht vor, und keiner seiner Vertrauten — John Forster eingeschlossen — wußte, welches die geplante Entwicklung sei, obgleich er mehrfach kurz vor seinem Ende von „a very curious and new idea . . . not a communicable idea (or the interest of the book would be gone), but a very strong one, though difficult to work" gesprochen hatte. Kurz gefaßt handelt es sich um das Schicksal des Helden — war er wirklich ermordet? und von wem? oder sollte er in der zweiten Hälfte des Romans wiedererscheinen? — und um die Person des Datchery, des Fremdlings, der nach Droods augenscheinlichem Morde in Cloisterham erscheint. Zahlreich sind die Versuche, die gemacht worden sind, den Schlüssel zu diesem Rätsel zu finden (von Wm. Archer, G. A. Chesterton, Cuming Walters, Andrew Lang, Henry Jackson und vielen anderen). Cuming Walters („Clues to the Mystery of Edwin Drood"; 1905) hat das Verdienst, als erster mit der sorgfältig ausgearbeiteten These aufgetreten zu sein, daß Drood als wirklich tot zu betrachten und Datchery niemand anders als Helena Landleß in männlicher Verkleidung ist. Dieser Ansicht sind seitdem eine Reihe anderer Kritiker beigetreten, und jetzt hat Sir W. Robertson Nicoll in einem Lord Rosebery gewidmeten Werkchen („The Problem of Edwin Drood: A Study in the Methods of Dickens"; Hodder and Stoughton; 3 s. 6 d.) nicht nur die schon früher gelieferten Beweise sorgfältig gesammelt, sondern auch eine Reihe neuer Tatsachen eigener Entdeckung hinzugefügt, so daß das Geheimnis jetzt als endgültig gelöst betrachtet werden kann. Vor allem wird die oben erwähnte Lösung durch ein genaues Studium des dickensschen Manuskriptes und der vom Dichter korrigierten Druckbogen gestützt, das den klaren Beweis erbringt, daß Dickens im Hinblick auf die spätere Entwicklung des Romans dem Schicksal Datcherys und der Helena Landleß besondere Aufmerksamkeit schenkte und die auf sie bezüglichen Stellen viel kritischer behandelte (z. B. hat er ganze Paragraphen neugeschrieben) als die übrigen Teile seines Werks. Dieser kurze Hinweis erschöpft natürlich bei weitem den Inhalt des Buchs nicht, das auch den deutschen Freunden des großen englischen Humoristen warm empfohlen sein mag.

Von Sarah Grand, der auch in Deutschland viel gelesenen und bewunderten Verfasserin der „Heavenly Twins", ist soeben ein neuer Roman „Adnam's Orchard" (Heinemann; 6 s.) erschienen, der sich in der „Saturday Review" (9. Nov.) eine sehr scharfe, aber in den Hauptpunkten durchaus berechtigte Kritik hat gefallen lassen müssen. Das Buch soll trotz seiner 700 Seiten nur als Prolog zu einem noch größeren Werk dienen, in dem das Leben auf dem Lande von dem Herzog auf seinem stolzen Schloß bis hinab zum zerlumpten Landstreicher geschildert werden soll. Nun wird der Verfasserin ein bedeutendes Erzählertalent freimütig zugestanden, aber nicht nur stört sie die Wirkung durch ermüdende Breite, nicht nur tritt die Tendenz zu sehr in den Vordergrund, sondern die Welt, die sie schildert, ist nicht die wirkliche Welt, ist für ihre Zwecke zurechtgemacht und ihre „puppets are faked to make them contribute to the presentment of her ideas". Das Buch enthält Sermone über Erblichkeit, Spiritismus, Musik, Erziehung, Sozialismus, Feminismus und viele andere Gegenstände, und die Charaktere müssen entweder die Theorien der Verfasserin beweisen oder doch Amen dazu sagen. Auch versteht sie nicht, die handelnden Personen einheitlich zu gruppieren; denn die Gruppen, in denen sie erscheinen, sind nur künstlich zusammengehalten und stehen in keinem organischen Verhältnis zum Ganzen.

Abgesehen von dem eben besprochenen Werk haben die letzten Wochen eine reiche Ernte auf dem Gebiet des englischen Romans gezeitigt, und die folgenden neuerschienenen Bücher dürften auch das deutsche Publikum interessieren. Evelyn Tempest, die Verfasserin von „A Rogue's March" (Hodder and Stoughton; 6 s.), ist den Lesern des LE schon durch ihren humorvollen Roman „The McArdle Peerage" bekannt geworden. Hier zeichnet sie mit großem Geschick einen begabten, liebenswürdigen Mann, der aber infolge seiner Charakterlosigkeit von Stufe zu Stufe fällt und endlich untergeht. Es ist bezeichnend, daß die Männer seiner Umgebung sich von ihm bald zurückziehen, während die Frauen trotz voller Erkenntnis seiner Schwächen zu ihm halten. — Ein reizendes, aus Märchen, Essais, allegorischen und romanhaften Elementen zusammengesetztes Buch ist „The Crock of Gold" (Macmillan; 6 s.) von James Stephens, der sich als Dichter wie auch als Erzähler (sein Roman „The Charwoman's Daughter" ist vor kurzem an dieser Stelle besprochen worden) eines guten Namens erfreut. Besonders gelungen ist die enge Verbindung des derb Realistischen und Phantastischen, die dem Engländer ganz fremd, dem Iren dagegen — der Verfasser gehört der grünen Insel an — durchaus geläufig ist. — Mit ihrem Roman „The Lee Shore" (Hodder and Stoughton; 6 s.) hat Rose Macaulay in einem Wettbewerb den ersten Preis von £ 1000 errungen. Sie hatte sich schon durch frühere Romane die Gunst des Lesepublikums erworben, aber diese letzte Leistung überragt ihre früheren Versuche bei weitem. Es ist ein Tendenzroman, der sich gegen die Hast und den Strebergeist der heutigen Generation wendet. — Historischen und zugleich tendenziösen Charakter trägt Robert Hugh Bensons neuester Roman „Come Rack! Come Rope!" (Hutchinson; 6 s.). Es ist eine Verherrlichung des katholischen Priestertums zur Zeit der Königin Elisabeth. Das religiöse Motiv steht allerdings im Vordergrund, doch zeigt der Verfasser hier in höherem Maße als sonst seine Begabung für den historischen Roman. Besonders anziehend sind Babingtons Verschwörung und die letzten Tage der Maria Stuart in Fotheringay geschildert. — Lesenswert ist auch „The Unbearable Massington" (Lane; 6 s.) von H. H. Munro. Der Held ist ein typischer Vertreter des nicht gerade seltenen jungen Engländers, der seine Bestimmung im Nichtstun erblickt und diese mit großem Geschick erfüllt. Die Pointe des von Geist und Witz sprudelnden Buchs scheint in der Wahrheit zu liegen, daß es töricht ist, eine Erbin, der man mit ernstlichen Absichten den Hof macht, um Geld anzugehen. — Joseph Conrad zeigt in „'Twixt Land and Sea" (Dent; 6 s.) wiederum seine Meisterschaft in der Novelle. Die drei kurzen Erzählungen handeln vom Leben auf hoher See und sind Seeleuten in den Mund gelegt. — Endlich sei noch auf die neue „Tauchnitz-Bibliothek. Ausgewählte englische Werke in deutscher Übertragung" aufmerksam gemacht. Die für die vier ersten Bände gewählten Verfasser (Maurice Hewlett, J. A. Symonds, Robert Hichens und die Verfasserin von „Elizabeth and her German Garden") gehören zu den gefeiertsten Namen in der literarischen Welt Englands und sind durch charakteristische, in tadelloser Übersetzung wiedergegebene Werke vertreten. Andere bedeutende Werke, die englisches Leben und englische Art behandeln, sind in Vorbereitung; als nächste sind Meredith und H. G. Wells in Aussicht genommen. Die Ausstattung ist geschmackvoll und praktisch. Der Preis beträgt im allgemeinen M. 3,— für den broschierten Band

und soll nur bei besonders starken Bänden auf M. 4,— erhöht werden.

Arthur C. Benson, Bruder des oben genannten Hugh Benson und als Dichter und Essayist wohlbekannt, legt in seinem letzten Band Essais „Thy Rod and Thy Staff" (Smith and Elder) eine umfassende Selbstbeichte ab. Er erkennt an, daß in seinen Lebensbetrachtungen das eigene Ich viel zu sehr im Mittelpunkt gestanden und er darüber die wahre Lebensperspektive verloren habe. Anstatt aber einen neuen Weg einzuschlagen und unter Aufgabe der Selbstbeschauung die Lebensprobleme von außen aufzufassen, fällt er in dem vorliegenden Buch mehr denn je der Seelenanalyse zum Opfer, bedauert und schildert seinen geistigen und körperlichen Krankheitszustand und gelangt endlich zu einem Zustand religiöser Resignation. Das „Athenaeum" hat ihm bei der Besprechung des Buchs (26. Okt.) eine scharfe Strafpredigt gehalten. Das Blatt erkennt seine Begabung, sein Wissen, sein ästhetisches Feingefühl und die Vorzüge seines Stils durchaus an, meint aber, er könne erst dann wirklich ernst genommen werden, wenn er sich entschließen könne, aus seinem Ich heraus- und den Dingen objektiv näherzutreten. So scharf das Urteil ist, so ist es doch wohlgemeint und seine Berechtigung ist nicht zu bezweifeln.

Die londoner Bühnen haben nur wenig Neues von Bedeutung gebracht. Im Duke of York's-Theater sind drei Einakter von Barrie, Pinero und Shaw zur Aufführung gekommen. In dem ersten („Rosalind", einer reizvollen Skizze) zeigt J. M. Barrie, wie eine ältliche Schauspielerin ihren jugendlichen Anbeter von seiner Verblendung heilt, indem sie sich ihm im Déshabillé zeigt. Sir Arthur Pineros „Widow of Wasdale Head", ein Sittenbild aus dem achtzehnten Jahrhundert, hat weniger gefallen. Bernard Shaw nennt seinen Einakter „Overruled" eine „demonstration", in der er die herrschenden Ansichten über die Moral zur Zielscheibe seines Witzes macht. Von Handlung kann nicht die Rede sein; vielmehr benutzt Shaw mehrere auf der Bühne erscheinende Ehepaare nur zu dem Zweck, das Publikum mit paradoxen Behauptungen über allerlei Dinge zu belustigen. Die Kritik hat sich ablehnend verhalten. „Cleverness overreaches itself, and audacity becomes tiresome", meint das „Athenaeum". — Eine andere Neuheit, „Tantrums" von Frank Stayton (Criterion-Theater), soll nur erwähnt werden. Es ist ein ziemlich schwaches, unwahrscheinliches, hart an die Posse streifendes Lustspiel, dessen Idee an Shakespeares „Bezähmte Widerspenstige" erinnert.

Die Monatsschriften haben nur weniges von literarischem Interesse gebracht. In der „Contemporary Review" bespricht Sturge Gretton die Briefe Merediths und Constance Spender steuert einen reizenden Aufsatz zum hundertjährigen Jubiläum der grimmschen Märchen bei. — Die Kindheit und Jugend Merediths wird in der „Fortnightly Review" von S. M. Ellis behandelt, und im „Nineteenth Century" analysiert W. Roberts die Resultate der großen Bücherauktionen des letzten Jahres. — Ich will endlich nicht unterlassen, auf die neue Wochenschrift „Everyman" aufmerksam zu machen, die wir der Initiative des rührigen Verlags von „Everyman's Library" verdanken. Die Nummer des jeden Freitag erscheinenden Blattes kostet nur einen Penny; aber es wäre verkehrt, daraus schließen zu wollen, daß das neue Magazin geringen literarischen Wert besitze. Ganz im Gegenteil: zu den Mitarbeitern gehören viele der besten Vertreter des englischen geistigen Lebens und einige der bislang erschienenen Artikel sind von wirklicher Bedeutung. Großes Aufsehen hat z. B. eine in der ersten Nummer veröffentlichte anonyme Tirade gegen die Vernachlässigung der deutschen Sprache und Literatur im englischen Schulunterricht erregt, und erwähnenswert ist ein anderer C. S. gezeichneter Aufsatz über Arnold Bennett in derselben Nummer.

Der am 21. Oktober verstorbene Robert Barr war ein vielgelesener Erzähler und Journalist. Unter seinen Romanen sind „The Mutable Many", „The Countess Thekla" und „In the Midst of Alarms" wohl die gelungensten. Als Journalist war er längere Jahre zusammen mit J. K. Jerome Herausgeber der jetzt eingegangenen Wochenschrift „The Idler". — Am 16. Oktober starb, 86 Jahre alt, Dr. Eugen Oswald. Geboren und erzogen in Heidelberg, beteiligte er sich an den Aufständen des Jahres 1848 und kam dann über Paris nach England, wo er als Lehrer, Journalist und Schriftsteller eine reiche, vieljährige Tätigkeit entfaltet hat. Er war Präsident der jetzt erloschenen Carlyle-Gesellschaft und wirkte seit vielen Jahren als Sekretär der englischen Goethe-Gesellschaft. Unter seinen zahlreichen literarischen Arbeiten mögen „Thomas Carlyle, ein Lebensbild" (1882), „Goethe in England und Amerika" (1899), „Land und Leute in England" (1906) und die erst vor Jahresfrist erschienenen „Memoiren" hervorgehoben werden. Letztere sind seinerzeit an dieser Stelle eingehend gewürdigt worden.

An Stelle des kürzlich verstorbenen A. W. Verrall ist Sir Arthur Thomas Quiller-Couch zum Professor der englischen Literatur an der Universität Cambridge ernannt worden. Als geschickter Erzähler und Essayist, der sich in mustergültigem Englisch auszudrücken versteht, genießt er einen guten Ruf; aber von wissenschaftlicher Bedeutung auf dem Gebiet der englischen Literaturgeschichte oder Kritik kann bei ihm ebensowenig die Rede sein wie bei seinem Vorgänger. Die cambridger Hochschule hat mit seiner Ernennung nichts zu tun, da das Recht der Berufung auf diesen Lehrstuhl von der Regierung ausgeübt wird. Wären die Wähler Mitglieder der Universität gewesen, so hätten sie gewiß versucht, einen Gelehrten zu gewinnen, von dem seinen früheren Leistungen nach eine ernste Förderung der englischen Literaturforschung zu erwarten war. Die Wahl ist um so bedauerlicher, als England eine nicht geringe Zahl wissenschaftlich gebildeter und leistungsfähiger Vertreter des Faches aufzuweisen hat.

Leeds A. W. Schüddekopf

Venezolanische Dichtung

Von Martin Brusot (Paris)

Das Interesse für Südamerikas Dichtung scheint nunmehr auch in Deutschland reger zu werden. In der vorliegenden Studie[1]) behandelt Viktor Björkman einen kleinen Ausschnitt hiervon, die Lyriker des aufstrebenden Venezuela, also der nördlichsten der südamerikanischen Republiken, die nichtsdestoweniger in der Äquatorialzone gelegen ist: was schon das lebhafte Temperament verrät, das seine Dichter und deren Werke durchströmt. Venezuela, obgleich kulturell hinter Argentinien und Uruguay, geschweige denn den brasilianischen Hauptstaaten stehend, setzt nichtsdestoweniger alles daran, wenigstens in der Dichtkunst unter den Schwesterländern einen hervorragenden Platz einzunehmen. Mehr als bei den anderen macht sich hier allerdings auch der europäische Einfluß geltend, was wohl der verhältnismäßigen Nähe zum angelsächsischen Amerika zuzuschreiben ist.

Einige von den in Björkmans Studie erörterten Lyrikern Venezuelas sind den Lesern des LE bereits vorgeführt worden. So begegnen wir vor allem dem Namen Calcaño wieder, dessen Vertreter Julio Calcaño hier schon erwähnt wurde (vgl. LE XII, Sp. 139), von welcher Familie jedoch Venezuela nicht weniger als — zehn Dichter bisher erwachsen sind, ein Rekord, den nicht sobald ein anderes Literaturgebiet aufzuweisen haben wird. Der älteste Sproß dieser eminenten Dichterfamilie, Juan B. Calcaño y Paniza, wurde 1824 in Cartagena de Indias

[1]) Von Venezuelas Parnaß. Studie von Viktor Björkman, nebst Gedichtproben von Marie Björkman. Dresden 1911, E. Pierson.

geboren, lebte einige Jahre als Generalkonsul in Turin und wurde sodann Präsident des obersten Gerichtshofes in Caracas. Er tat sich als gefühlswarmer Lyriker hervor und machte sich auch um die deutsche Dichtung verdient, indem er Gedichte von Heine übersetzte. Ein Vetter des vorgenannten, Antonio Calcaño, 1827 ebenda geboren und später Konsul in Liverpool, ist gleich jenem ein Vertreter des Klassizismus gewesen und hat neben sinnigen Gedichten auch erfolgreiche Komödien und Dramen verfaßt. Dessen jüngerer Bruder, Aristides Calcaño, geboren 1828 an gleichem Orte und 1876 in Marseille gestorben, kultivierte vornehmlich die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts so verbreitete Gefühlslyrik nach Muster der französischen Romantiker, Victor Hugo vor allem. Er begründete in Caracas einen angesehenen Literatenbund, der eine Reihe der besten zeitgenössischen Schriftsteller umfaßte. Luis Camilo Calcaño, geboren 1829, war gleichfalls ein gewandter Lyriker, während der 1831 geborene Eduardo Calcaño, der verschiedene Ministerstellen bekleidete und später Venezuelas Vertreter in Madrid wurde, besonders als Prosaschriftsteller und gewandter Redner sich hervortat. Simon Calcaño, 1835 geboren, war von Beruf Offizier und bewährte sich gleichfalls als stimmungsvoller Poet. Schließlich sei noch des 1840 in Caracas geborenen Julio Calcaño gedacht, der wohl der größte seines Namens ist und ein reiches Schaffen auf den verschiedensten literarischen Gebieten entwickelt. Julio Calcaño zählt heute zu den hervorragendsten hispano-amerikanischen Dichtern; seine Romane, Novellen und Erzählungen werden auch in Spanien eifrig gelesen. Aber auch als Literarhistoriker („Historia de la literatura venezolana", „Parnaso Venezolano" usw.), Sprachforscher und Kritiker hat sich Julio Calcaño einen geachteten Namen erworben, ohne daß deshalb die Lyrik bei ihm zu kurz gekommen wäre.

Unter den jüngeren Poeten Venezuelas verdient Bartolomé Tavera-Acosta, 1875 in Carupano geboren, besonderer Erwähnung. Ihm ist eine äußerst sublime Gefühlspoesie eigen; daneben betätigt er sich auch als Ästhetiker, Historiker und Archäolog und redigiert die Zeitschrift „Horizontes", deren Mitherausgeber der durch seine stimmungsvollen Poesien geschätzte J. M. Agosto Méndez ist. Weiter sind als Lyriker der modernen Schule zu nennen: Rafael Marcano Rodriguez Leopoldo Torres Abandero, Francisco Lazo-Martí und der als eifriger Förderer der heimatlichen Dichtkunst bekannte J. M. Herrera Irigoyen, Herausgeber der Zeitschrift „El Cojo Illustrato" in Caracas.

Es erübrigt sich einiges über die ältere Dichtung Venezuelas zu sagen, deren Björkman gleichfalls in dankenswerter Weise Erwähnung tut. Sie ist gleich der übrigen südamerikanischen Dichtung, wie hier bereits ausgeführt wurde (vgl. LE XII, Sp. 136 ff.), ihren ersten Anfängen nach kaum ein Jahrhundert alt, gleichwohl Caracas schon im Jahre 1721 eine Universität erhalten, deren Vorzüglichkeit bereits Humboldt anerkannte und neben der im Jahre 1810 in Mérida eine zweite auf venezolanischem Boden errichtet wurde. In Caracas, das auf solch altehrwürdige Geisteskultur zurückblicken kann, wurde 1791 Andrés Bello, der „Fürst der spanisch-amerikanischen Dichter", geboren. Jener ging im Jahre 1810 mit Bolivar, dem Befreier des Landes vom spanischen Joche, nach London und blieb neunzehn Jahre dort, wo er verschiedene spanisch-amerikanische Zeitschriften herausgab. Später nach Südamerika zurückgekehrt, begründete er die Universität von Santiago de Chile und starb im Jahre 1865. Neben seiner gelehrten und organisatorischen Tätigkeit entfaltete Bello ein reiches literarisches Schaffen. Die Werke seiner ersten Dichterperiode zeigen noch den Einfluß eines Horaz und Virgil, sowie den der italienisch-spanischen Schule des 16. Jahrhunderts; bald aber schuf sein Genius Meisterwerke, die ihm für immer einen Platz in der Weltliteratur sichern. In Spanien gilt als sein glänzendstes Werk die Übersetzung des „Verliebten Roland" von Bojardo.

Um die Mitte des Jahrhunderts traten dann die ersten selbständigen venezolanischen Dichter auf den Plan. Antonio Ros de Olano, 1802 in Caracas geboren, charakterisierte sich durch seine prononziert groteske Art, während Rafael M. Baralt, 1810 in Maracaibo geboren, in seiner Gedankenlyrik mit seltener Meisterschaft die Sprache beherrschte. Er gehörte mit Bello und Antonio Calcaño zu den glänzendsten Vertretern des venezolanischen Klassizismus und starb 1860 in Madrid. — José Antonio Maitin, 1804 in Puerto Cabello geboren, war Romantiker, desgleichen Abigail Lozano der 1821 in Valencia (Venezuela) das Licht der Welt erblickte. Während jedoch ersterer in schwermütigen Liedern an die früh verlorene Gattin das stille häusliche Glück feierte, trug letzterer in seiner Lyrik, dem Zeitgeschmack folgend, einen etwas pathetisch wirkenden Weltschmerz zur Schau. Zeitgenossen dieser beiden sind Cecilio Acosta aus San Diego, der eine melodiöse und ursprüngliche Lyrik geschaffen, José Antonio Echeverría aus Aragua, der sich durch Temperament und Grazie in seiner Dichtung hervorgetan, während Fermin Toro aus Caracas heroische Dichtungen verfaßte, die sich besonders mit dem Leben der Indianer beschäftigen.

Eine Art Neuklassizismus löste auch in Venezuela den ersterbenden Romantizismus ab. Wir begegnen auf diesem Gebiet vor allem José Nuñez de Caceres aus Maracaibo, der in Deutschland promoviert hat. Von ihm stammen außer lyrischen Schöpfungen auch Dramen und literarästhetische Studienwerke. José Ramon Yepez, gleichfalls aus Maracaibo, zeichnet sich durch Farbenpracht und Zartsinn in seinen Dichtungen aus, indes Jesus Maria Sistiaga aus Caracas als humorbegabter Erzähler sich Ruhm erwarb. Rafael Arvelo aus Valencia hat sich als geistvoller Satiriker hervorgetan, Eloy Escobar aus La Guaira war Elegiker, Francisco G. Pardo ein temperamentvoller Kriegslyriker, Heraclio Martin de la Guardia Odendichter, Juan Vicente Camacho ein begabter Humorist und Vicente Coronado Formenlyriker.

In Pedro Arismendi Brito, der 1832 in Carupano geboren, besitzt Venezuela einen heißblütigen Dichter, dessen Werke sich durch „Schönheit der poetischen Bilder, Melodik der Sprache und eine ewig junge Begeisterung" auszeichnen. Auch als Literarhistoriker hat er seinem Vaterland große Dienste geleistet, indem er eine vortreffliche venezolanische Anthologie („Parnaso Venezolano") und diverse einschlägige Studien („La poesia lirica en Venezuela" u. a.) publiziert hat. Manuel Fombona Palacio gilt als Meister in der Behandlung der spanischen Sprache, die er in Vers wie Prosa mit gleicher Eleganz zu gebrauchen versteht, während Andrés A. Mata, der Direktor der großen Tageszeitung „El Universal", ein packender Seelenlyriker ist. Zwei andere angesehene Dichter sind J. A. Pérez Bonalde und Gonzalo Picon-Febres. Ersteren nennt R. Blanco-Fombona, der hier bereits erwähnte vortreffliche venezolanische Erzähler (vgl. LE XIII, Sp. 675), einen der bedeutendsten Dichter des modernen Venezuela. „Ihm war auch wie J. A. Calcaño eine hervorragend kosmopolitische Bildung eigen. Er war von italienischer Abstammung, hatte etwas von germanischem Geist in seinen Ideen und war doch echter Venezolaner in der Glut seiner Empfindungen und Gefühle. Er hat Edgar Allan Poe, Saint-Victor und Heine in klassischer Weise in seine Muttersprache übersetzt. Als Lyriker überrascht er durch die Tiefe der Ideen, Kühnheit der Phantasie und klassische Schönheit seiner Verse. — Picon-Febres hat zwei Gedichtsammlungen herausgegeben, die poetische Kraft und Tiefe der Inspiration mit Anmut der Versbehandlung vereinen. Seine Romane sind Meisterwerke der Heimatkunst; sie haben den Erdgeruch der heimischen Scholle."

Viktor Björkman nennt in seiner Studie noch eine Reihe weiterer Dichter, wie M. Sanchez-Pesquera Gabriel E. Muñez, Tomas Marmol, Luis Churion u. a. m., doch würde es zu weit führen, sie auch nur namentlich anzugeben. Wer näheres über sie erfahren will, schlage für wissenschaftliche Zwecke vor allem Manuel Ugartes „La joven literatura hispana-americana" (vgl.

LE XII, Sp. 138), M. Menendez y Pelayos „Antologia de poetas hispano-americanos“, Gonzalo Picon-Febres „La literatura venezolana en el siglo XIX“ und die obgedachten Werke Julio Calcaños und P. Arismendi Britos nach, die auch der vorliegenden Studie Björkmans zugrunde gelegen. Der Literaturfreund aber wird gern zur liebevollen Arbeit Björkmans selbst greifen, zumal er darin auch eine Reihe von Proben aus den Dichtungen der venezolanischen Lyriker findet, die von Marie Björkman geschickt ins Deutsche übertragen worden sind.

Kurze Anzeigen

Lyrisches und Episches

Neue Gedichte. Von Wilhelm v. Scholz. München 1913, Georg Müller.

Aus Scholz' Erstling „Frühlingsfahrt“ ragten nur wenige Stücke empor; aber sie waren bereits von jenem gedanklichen grauen Lichtschein umgeben, der, wie ein Hof um den Mond, um viele scholzischen Gedichte steht. Scholz gehört zu jenen Dichtern, die neue, oft fremdartige Gefühle wahrhaftig zu erleben vermögen; er blufft nicht mit unerhört kühnen Bildern, Wendungen, Empfindungen, er wird zu seinen neu erhörten Gefühlen und Bildungen nicht durch den automatisch gewordenen Reim oder Rhythmus verleitet: sondern er schafft sich auf bildnerische Weise einen organischen, ehrlichen Ausdruck, und, weil er ein gegenwärtiger und originaler Mensch ist, erobert er, mit Selbstverständlichkeit, neue Streifen un- und unterbewußten Seins ins Gestaltete empor. Abstraktionen vermag er konkret zu erfühlen und zu bilden: Raum, Zeit, Schein, Schlaf. Sein drittes Lyrikbuch hieß „Der Spiegel“. Die Frage Conrad Ferdinand Meyers: „Bin ich nur gemalt und abgespiegelt?“ könnte als Motto davorstehen: im Mittelpunkt ein gedanklicher Komplex, Schein und Sein, aber im Sinnbild des Spiegels versinnlicht. Wolke und Nebel erscheinen oft: der Dichter wohnt wie auf einem Felsen inmitten eines gewölkigen Meeres, das die Konturen verschwimmen läßt in eine halbe Unwirklichkeit, — graue Fetzen Nebel, graue Tropfen Licht hangen an all den Gegenständlichkeiten, wie haften geblieben aus der nichtirdischen, gedanklich-abstrakten Atmosphäre, aus der sie gegriffen sind. Aber eben diese geistige Gefühlskraft faßte reale, faßte gerade feste, unzerrinnliche Dinge — Holz, Stein, Fels, Baum, Wurzel — mit großer Energie an, niemals, oder doch nur höchst selten, zergingen Scholzens Verse zu jenem abscheulichen, substanzlosen Gemenge, das man Gedankenlyrik nennt. Ihm entstanden ganz selbständige, organisch gewachsene Gebilde, die sich rindig und knorrig anfühlen wie drostesches Wortholz und dabei von einer geistigen Atmosphäre wie mit einem seligen Nebel umkleidet sind, daß man an Worte der alten deutschen Mystiker denkt. Immer wieder muß an diesen „Spiegel“ erinnert werden, denn er wird lange nicht genügend geschätzt und gekannt: diese gewachsenen Gebilde mit all ihren Härten und formalen Resten werden noch bestehen, wenn spätere Generationen über die klingelnde Mystikmummerei Rilkes die Achseln zucken.

Es bestand nun für Scholz die Gefahr, daß das geistige Element seines Wesens überwucherte und die konkreten gestaltenden Kräfte auffog; er ist ihr in manchen früheren Gedichten, besonders den neuen Stücken der zweiten „Spiegel“-Auflage, und auch in seiner interessanten Groteske „Vertauschte Seelen“ verfallen: der Einfluß Paul Ernsts, der vom Grund seines Wesens auf ein Nichtdichter, eine restlos intellektuelle Persönlichkeit ist, scheint zeitweise diese Kräfte besonders entwickelt zu haben. Und so ist auch in einer Anzahl von Stücken dieses neuen Bandes das Gleichgewicht zwischen Abstraktion und Konkretion nicht gewahrt, sondern mehr oder minder sind in ihnen die gedanklichen Elemente nicht sinnfällig verwachsen (concrescere heißt ja nichts anderes als „zusammenwachsen“); es erweist sich stilistisch darin, daß viele abstrakte Worte gebraucht werden, ohne in eine bildliche Umgebung gestellt zu sein, in der sie sich verwandeln:

> „... Wunsch und Sehnsucht führt mich
> durch Erinnerung tiefer zur Erfüllung.“

Und, umgekehrt, fehlt bei einigen ganz konkreten Landschaftsstücken wieder etwas Geistiges oder Gefühlisches: sie wirken nur als impressionistische Übungen. Damit sind zur Linken, zur Rechten die Grenzen bezeichnet: inmitten aber ist eine Fülle dichterischer Schönheit gegeben. Der Dichter des „Spiegels“ erscheint von neuem, wenn er etwa „die Atmosphäre“ schaut als ein Meer, in dem die Erde, Mensch, Getier als seltsame Tiefenwelt lebt, oder wenn er Rauch- und Wolkengestalten bildet, aber über den „Spiegel“ hinaus weist ein Vermögen, irdische Dinge irdisch, ohne jenen Hauch aus Überwelt, zu fassen, erdbraun gleichsam, nicht mehr raumgrau; „wie eilige Käfer fliegen ... Des jungen Buchengrüns gelöste Flügeldecken“, „knietief wehn die Halme. Verloren sind alle Pfade und Wege im Blütentume“. Mit einer einfachen Wendung, die einen stark wie ein Schreck durchzuckt, gibt er einem feinen Gedicht am Schluß einen tiefvibrierenden Akzent:

> „Warm steht die Luft um die Höhn
> wie um rauchdunkle Herde.
> Talkühl liegts unter den Höhn —
> aufkühlt die Erde.“

Mit grandioser Selbstverständlichkeit gestaltet er das blickende Gehör eines Blinden:

> „Mißtrauisch spähte sein Hinterkopf
> statt des erloschnen Gesichts.“

Er hat ein großes Gefühl für Landweite: „Heimkehrende bringen das Ergrauen des Landes“. Seine „Einsamkeit wächst wie ein Turm über das Land“, nah ist ihm die Höhe, nah ihm die Tiefe unter seinem Söllersitz: die stärksten Stücke seines „Spiegels“ („Haus bei Nacht“ oder „Herbstburg“) übertrifft das Gedicht „Einsamkeit“, ein Land- und Firmamentgesicht voll innerer Dimension, wie sie die moderne Lyrik kaum kennt. — Älter geworden, gereifter, selbst- und werkbewußter erscheint der Dichter in diesen Gedichten, gelassen, sich und seinem Weg vertrauend; wie „der Pilger“ in einem der mitgegebenen dramatischen Fragmente — offenbar Entwürfe zu den „Vertauschten Seelen“ — kann er sprechen: „Mein Ziel ist: Wandern“; und doch wieder hat er ein Bild anbetend vor sich aufgerichtet: „Ruhe auf der Flucht“. Dies ist das Wesentlichste, das aus diesem Buch verbleibt: in Gelassenheit ein Mensch im Raum: „Wir gehn gemach und lernen still: Welt um uns fühlen.“ Jene nicht konkret umgesetzten Abstraktionen und reflektiven Selbstgespräche erscheinen als eine notwendige Episode im Wege dieses Dichters; sie sollen künstlerisch nicht gerechtfertigt werden, aber es ist auszusprechen, daß hier die Gestaltlosigkeit nicht etwa eins ist mit der Ungestalt der rhetorischen oder dilettantischen Phrase, sondern vielmehr der mißglückte Ausdruck des Seins im ungeheuren Gestaltlosen.

Die Lyrik Scholz' ist mit den wesentlichsten Stücken in ein neues Jahr der Entwicklung eingetreten; vielleicht wird er der große Mystiker, der das Erlebnis Eckards und Susos auf eine nervösere und sinnlichere Weise erneut und mit gegenwärtigen Sprachmitteln ausdrückt. Ganz wenige nur dürfen von sich sagen wie er, ihnen sei gegeben, „Stunden der Nacht ein Ewiger“ zu sein.

Berlin — Ernst Lissauer

Romane und Novellen

Die Streiche der schlimmen Paulette oder Die Insel der Enttäuschung. Ein Roman in Weiß und Blau. Von Karl Hans Strobl. Berlin-Wien, Ullstein & Co. 431 S. M. 3.—.

Karl Hans Strobl begann als Naturalist mit scharfer Beobachtungsgabe und präziser Strichführung. Er trieb seinen Überschuß an Gestaltungsdrang und Anschauungskraft in überlebensgroße Figuren hinein, deren Gehirne in der Retorte seines ungewöhnlich klaren Sehvermögens zum Sieden gebracht wurden. Aber er blieb dabei immer auf dem Boden des Gegebenen und versuchte nach bestem Können, impressionistische Bilder (vornehmlich aus dem prager Studentenleben) zu malen. Dann stand er plötzlich, ohne Übergang, mitten in der neuromantischen Kunst, als deren extremsten Vertreter wir Hanns Heinz Ewers haben, der an gehäufter Schilderung des Dämonischen, Perversen und Satanischen sein gut Teil zuwege brachte. Es fehlte viel daran, daß Strobl sein Vorbild in dieser Richtung erreichte; dazu war und blieb er trotz mancher Hochspannungen und schiefer Gesichtseinstellungen im ganzen zu gesund. Daß er wirklich gesund blieb, wenn auch nicht durch und durch, beweist wieder sein Roman in Weiß und Blau „Die Streiche der schlimmen Paulette", der amüsante Bilder von der Insel Elba und dem Leben des Kaisers gibt. Was ihn als Neuromantiker in die Gefahr des Überhitzten, Gequälten, deshalb im Grunde Unkünstlerischen setzte, das Verlangen, über dem Leben zu stehen und in der Kunst nicht das Leben an sich, sondern das Leben von seinen, Karl Hans Strobls, Gnaden zu geben, das half ihm bei diesem Roman zu einer jenseits der Konvention und Schablone stehenden ehrlichen Herausmeißelung des Echten und Bleibenden. So erhob er sich als Verfasser der „Streiche", aber diesmal in einer rühmenswert gesunden Weise, über die Verhältnisse. Er nimmt die Majestäten menschlich, sie schleppen bei ihm nicht stets und stets den schweren Thronsessel hinter sich her und halten nicht jedem, der ihnen, sei es selbst zu nachtschlafender Zeit, in den Weg kommt, aufdringlich Zepter und Krone vor Augen. Sie sind Menschen, arbeiten mit menschlichen Mitteln und Berechnungen und sind unserer verständnisvollen Liebe so nähergerückt, als wenn sie nur im Stile voltairescher Dramen redeten und sich bewegten. Vor allem die „Heldin", Napoleons tolle Schwester Pauline, ist mit einer liebevollen Liebenswürdigkeit an den Tag herausgestellt. Daß eine sentimentale Liebesgeschichte stellenweise nicht ohne Wehleidigkeit durch das Buch geht, stört den restlosen Eindruck eines Kunstwerks oft bedenklich, mag aber der Herkunft des Verfassers (er stammt aus Mähren, Österreich liegt nicht weit!) zugute gehalten werden.

Belgershain Arthur Babillotte

Das Testament Sr. Gnaden. Roman. Von Hjalmar Bergman. Frankfurt a. M. 1912, Rütten & Loening. 313 S.

Das ist nun ein erzähltes Lustspiel aus Urväterzeit. Da haben wir als Hauptfigur einen alten Baron auf einem schwedischen Herrensitz, ein Original, heftig und rechthaberisch, dabei eigentlich gütig, selbst die einst beliebte komische Theaternuance fehlt ihm nicht, die stereotype, immer wiederholte Redensart. Neben ihm der treue alte Diener, der sich beschimpfen läßt und doch den Gebieter beherrscht. Dieser Baron macht mit Umgehung seiner nächsten Verwandten ein schrulliges Testament, das einen unehelichen Jungen, der da am Hofe herumläuft, zum Universalerben einsetzt, unter der Bedingung, daß er ein ganz junges Ding, das wieder die eigene uneheliche Tochter des Barons ist, heirate. Die zwei Kinder sind miteinander aufgewachsen in ungehemmtester Natürlichkeit und scheinen sich innigst zu lieben. In ihnen erreicht die Theaternaivität ihren Höhepunkt: ohne jedes Bedenken schlafen sie und baden sie miteinander, küssen sich fortwährend ab in harmlosester Unschuld und wissen nicht, daß sie sich lieb haben. Eine Schwester des Barons tritt dazwischen, und ihre Manöver, diese Verfügungen rückgängig zu machen, bilden den eigentlichen Inhalt der Erzählung, die sich fast fortwährend in ganz theatermäßigen Dialogen, ohne epische Einführungen, abspielt. Die alte Jungfer, der trunkene Haushofmeister fehlen auch nicht im herkömmlichen Personale. Durch einen jungen Mann, den Sohn dieser Schwester, tritt eine Wendung in der Empfindung des Mädchens ein, sie neigt sich unbewußt dem neuen Ankömmling zu, und nach wilder Aufwallung der Eifersucht verzichtet der Jugendgespiele und zieht in die Ferne, der Baron ändert seine Entschließungen und beteilt alle Erbberechtigten. Das ist nicht sehr klar und nicht sehr wahrscheinlich dargestellt und sprunghaft durchgeführt. Aber der altertümelnde Vortrag ist von einem gewinnenden, behaglichen Reize, es herrscht echter Humor und, so karikiert manche Voraussetzungen namentlich in der Harmlosigkeit des Liebespaares erscheinen, gerade hier ergeben sich eine Reihe entzückend feiner Wendungen, und neben der gemachten steht eine echte, poetische Kindlichkeit. So hat das Buch einen entschieden künstlerischen Wert, es liest sich vortrefflich, dank der, wie es scheint, ausgezeichneten Übersetzung der Marie Franzos.

Millstatt Alexander von Weilen

Die unechten Kinder Adams. Ein Geschichtenkreis. Von Georg Munk. Leipzig, Insel-Verlag 315 S. M. 4,— (6,—).

Der Charakter dieser wohl in Südtirol niedergeschriebenen Geschichten ist einer der eigenen Züge des dolomitischen Grenzlandes — eingeschlossene Schwüle. Hier sind Deutschtum und heilige Kirche, Volkskunst und wälscher Barock, Bauerngehöft und Säule, alle ganz nahe beieinander. Manche Blüte, sonst nur im Treibhaus der Verse gezogen, geht mit Kunst in diesen freieren Fabeln auf; doch fehlt dem Schreiben ganz die höhere Willkür der eigenen Geistesschöpfung. Es ist der folkloristische Spuk des Gebirges, ein die Romantik einschmuggelnder Pfad, nicht der Überblick auf eine sich selbstverständliche und mythenbrauende Natur, nicht die wortkarge Tiefe einer gestaltenreichen Oberfläche. In Laurins Rosengarten sind einige dunkle Männer und Weiber in ein Zwielicht gestellt und der Haupt-Schein des nervösen Märtyrertums um sie gestrahlt; auch der christliche Kultus, von dem das Buch voll ist, erscheint hier einzig als Volkssitte und Aberglauben, als Politik oder als einsame Kränklichkeit („Die Alpe Masola", „Der Bischof und der Wilde").

Außerdem ist die Erfindung in allen Geschichten romanhaft, zumeist bürgerlich erotisch. Die Mittel zeigen oft denselben altertümelnden Barockcharakter wie der zwiespältige Gegenstand; die schlichter gewählte Sprache wird von dem Prunk der äußeren und vor allem der seelischen Schilderungen zu schwer belastet. Die Geschöpfe des (pseudonymen) Munk sind alle aus einer tief unerwiderten Fleischlichkeit heraus melancholisch, die Frau ist in dieser einsamen Gebirgswelt immer derselbe eine Seele für seine Einsamkeit begehrende Dämon. Bei so vieler Kenntnis und aufnehmenden Fähigkeit mußte es erschrecken, sich heimlich auf den Wegen einer älteren, den Frauen teuren Novellistik zu erblicken (vor jenen kritischen Stürmen, die dem Leser seine bedeutenden Lichter ausbliesen); bei so viel Geist und stärkerem Ahnungsvermögen war die Form des psychologischen Fabulierens überhaupt zu verwerfen. Ich verzeichne als einige schöne Seiten: die traurige Liebesbegegnung, mit dem gotischen Symbol des über den Schnee flüchtigen Wieselchens, dann die Hochgebirgslandschaft um den verirrten Peregrin (Peregrin!). — Der Künstler hat seine Kindlein hinter einem unechten Namen versteckt; er ist „der Adam der Berückung und seine unechten Kinder sind mit ihm in seinem Bett".

Hellerau Paul Adler

Du Schwert an meiner Linken. Ein Roman aus der deutschen Armee. Von Rudolf Stratz. Stuttgart und Berlin 1912, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 466 S. M 4,50 (5,50).

Es ist wieder so, wie man es ja leider seit geraumer Zeit bei Rudolf Stratz gewohnt ist: eine Banalität, wichtig

genommen und dem Leser als wichtig suggeriert. Was ist das seelische Problem des Buches? Einer hat eine gefreit und hat zu spät erkannt, daß er eine andere, die Schwester, gemeint hatte und von ihr gemeint worden war. Was tun nun diese drei Leute? Sie warten. Warum warten sie? Weil es Sitte und Moral, Pflicht und Gesetz so vorschreiben. Warum sind sie in unserer amoralischen Zeit, da einem und einer jeden erlaubt erscheint, was gefällt, so abhängig von den Vorschriften himmlischer und irdischer Legislatoren? Weil sie Angehörige des preußischen Offiziersstandes sind, Menschen, deren Lebensmaxime, zur allgemeinen Norm erhoben, augenblicks alle Blütenträume des Chiliasmus reifen ließe. Wenn man der Vision des Rudolf Stratz Geltung für die Wirklichkeit zuerkennt und die Väter für würdig der Söhne erachtet, so hat nicht der deutsche Schulmeister, sondern Imanuel Kant in eigener Person die Schlacht bei Königgrätz gewonnen. Aber freilich, just in dieser unauslöschlichen Liebe zum alten Handwerk, in dem Köhlerglauben an alles, was den bunten Rock trägt, selbst in dem Respekt vor Titeln und Rängen, in dem unermüdlichen Gedächtnis für Epaulettes und Sternchen, für Orden und Schnallen, in der fast weiblich leidenschaftlichen Hingabe an die geliebte und schmerzlich entbehrte Kaste liegt das Ursprüngliche und Persönliche der Leistung. Dieser restlosen Hingabe dankt Stratz die Naturtreue des Tons und der Gebärde, die ihm, gewiß nicht zu Unrecht, den Ruf eines glänzenden Erzählers, eines trefflichen Milieuschilderers erneuern wird. Nicht zu Unrecht, wiederhole und unterstreiche ich; denn seine Methode, aus der wirbelnden Vielheit des Kaisermanövers eine Reihe der fruchtbarsten Momente herauszugreifen, sie durch ein paar Protagonisten lebendig zu machen und den Ausblick auf die Massen zu öffnen, ist guten Mustern zwar entlehnt, aber überaus geschickt angewendet. Und seine mit Ompteda Art verwandte liebevolle Andacht zum Alltag, sein Erhorchen und Erhaschen der Besonderheiten der Lebensformen, seine Fähigkeit, den Menschen die Zungen zu lösen, all diese Eigenschaften qualifizieren Stratz zweifellos zum Milieugestalter. Über die Dimensionen, wie sie sein begeistertes Auge nun einmal sieht, braucht man nicht zu rechten; ob ein Generalstabsoffizier im tiefsten Frieden wirklich sechzehn bis zwanzig Stunden Tagesdienst tut, ein alternder, wenngleich spielhagenhaft alles vermögender General es sechsunddreißig Stunden im Sattel aushält, darunter zehn auf demselben Pferde, das ist im Grunde unerheblich. Und der Wirklichkeitsfanatiker wird seine Bedenken auch dann zu zügeln wissen, wenn sie sich just auf die beiden Katastrophen beziehen, die den harrenden Liebenden die Freiheit wiedergeben. Wird ein vorzüglicher und humaner Reiter, ein Divisionsgeneral (Exzellenz!), von seinem Pferde nach besagter zehnstündiger Benutzung noch eine Kraftleistung fordern, die notwendig Roß und Reiter ins Verderben stürzen muß? Bedeutet für eine Lungenschwache, die zu sterben gewillt ist, eine Fahrt im offenen Auto bei Oststurm wirklich so viel wie Browning und Zyankali? Doch was soll superkluges Grübeln und Vernünfteln, da wir doch im Besitz der großen Zauberformel sind: Märchen noch so wunderbar, Dichterkünste machen's wahr . . .

Charlottenburg Rudolf Fürst

Der Polyp und andere römische Erzählungen. Von Richard Voß. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung. 355 S. M. 4,—.

Keiner der ausländischen Italienfreunde hat es so gut verstanden, in seinen Erzählungen Volk und Landschaft miteinander in Einklang zu bringen wie Richard Voß. Er ist in seiner Eigenart zu bekannt, als daß es nötig wäre, ihn besonders zu loben, diese oder jene Stimmung, diesen oder jenen Charakter eigens hervorzuheben und auf die Mischung von Phantasie, Romantik und Wirklichkeit aufmerksam zu machen. „Der Polyp" und „Die Hochzeit von San Spirito" sind zwei seltsame Geschichten aus dem Volksleben, ehe die moderne, alles durchdringende Fremdenkultur Stadt und Land nivellierte. Sie lesen sich flüssig, sind spannend geschrieben, voll schöner Bilder und feiner Bemerkungen. Ihnen schließt sich die Geschichte der schönen Rinetta an und ihres Geliebten Remo Leste, die in der Pracht des südlichen Frühlings zusammenkamen und kein Geld hatten, sich zu heiraten. Remo wird Hirt, Rinetta Modell in Rom. Er bekommt das römische Fieber, ohne dessen Gefahren man sich eine Geschichte von Richard Voß kaum denken kann, und liegt todkrank danieder. Die Mutter gelobt der Madonna, daß er Rinetta heiraten wird, wenn er gesundet. Für ihn ist es aber die größte Schande, ein Modell zum Weib zu nehmen, und nachdem er das Opfer gebracht, um das Seelenheil der Mutter zu retten, erschießt er sich in der Brautnacht dort, wo ihn einst der Frühling mit Rinetta zusammengeführt. Den Schluß des Bandes bilden zwei harmlose, gut lesbare Geschichten: „Die Mutter der Catonen" und „Die Prinzessin von Conti". Alles in allem ein guter Voß, dem die Cottasche Buchhandlung ihr übliches Romangewand gegeben.

München Alex. v. Gleichen-Rußwurm

Der Herzog, die Kokotte und der Kellner. Erzählungen. Von Willy Speyer. München 1912, Albert Langen. 204 S.

Willy Speyer, dem das feine Buch „Wie wir einst so glücklich waren" gelungen ist, dessen Fritzenschauspiel „Gnade" noch der Bühnenprobe harrt, hat vierzehn Erzählungen zu einem schmalen Bande vereint, der ohne Not — wohl aus Verlegerrücksichten — den sensationsduftenden Tagestitel bekommen hat. Alle haben die großen Vorzüge und einen Teil der schweren Fehler von Simplizissimuserzählungen. Stilistische Feinheit und gepflegte Sprache — nach den beiden Manns auch für die Jüngsten ein unerläßliches und die Skribentenberechtigung schlechthin erweisendes Kriterium — scharfe, epigrammatische Pointierung oder zwingende Stimmungskraft, aber auch aufgeputzte Oberflächlichkeit, die Unklarheit für Tiefe, Witzeleien für Geist, Zynismus für Überlegenheit ausgeben möchte und leicht in virtuose Spielereien ausartet.

Willy Speyers Klima ist das der jungen Herren aus sehr guten Familien, zu denen sich schöne und merkwürdige Frauen gesellen, jede ein ganzes Geheimnis, sei sie aus denselben Kreisen, sei sie Kokotte. Feine und ergreifende Töne findet er beim Frühlingserwachen im männlichen Zwischenland („Gerhart"), wie er auch, gleich dem ihm wohl nicht nur durch die Literatur verbundenen Bruno Frank, für Männer- und Knabenfreundschaft vollendeten Ausdruck hat.

Neben dieser Art interessieren ihn Grotesken des Alltagslebens, die sich aber in „Das Idiotenvieh" bedenklich dem rein klinischen Interesse nähern. Trotz manches inneren Widerspruchs bleibt Speyers Art immer sympathisch, sein Stil und seine Art zu arbeiten sauber und selbstverständlich. Wenn er auch in nobler Form Thomas Mann und Keyserlingk als Muster nicht verleugnet, bleibt immer noch so reichlich Eigenes, daß man sich von Herzen an ihm freuen kann und ihm beträchtliche Möglichkeiten gern zebieren wird. Nur möchte man ihn an ernsterer, stählenderer Arbeit sehen als bei diesen liebenswürdigen Vorstudien.

Berlin Rudolf Pechel

Die Schicksalsstadt. Roman. Von M. Herbert. Köln a. Rh., J P. Bachem. 341 S. M. 4,— (5,—).

Ein geschiedener Mann kommt aus seiner norddeutschen Heimat in die alte Donaustadt Regensburg. Sein Eheunglück hat seine Seele krank und sein Leben arm gemacht. Dieser Mensch, in hartem Rhythmus Konstantin Webermeister benannt, wird langsam eingesponnen von der alten katholischen Stadt — und er lernt hier wieder sehen, fühlen, leben. Dies ist auf etwa hundert Seiten geschildert, und dieser erste Teil des Buchs verrät eine tiefe Kenntnis des menschlichen Herzens und ist von einer starken Liebe für die alte Stadt erfüllt. Wer nicht ein glatter Tagesmensch ist, wird diesen Romanbeginn nicht ohne Ergriffen-

heit, nicht ohne Bereicherung lesen. Fast so schmerzlich schön, wie in Rodenbachs „Totem Brügge“ die Linien zum Symbol werden, fühlt man in dem Herbertschen Buch den Reiz, die Tiefe gotischer Dokumente, fühlt man das blasse Licht schwermütiger Abende, hört man das Geläute alter Glocken. Ohne Zweifel: eine feine Ouvertüre.

Leider, ach leider aber lernt Webermeister eine Gräfin kennen, geboren aus eigenartiger Belletristik. Sie heißt Nina Baçalli, sie könnte auch Wanda, Jutta, Lissy usw. heißen. Sie ist die dämonische, leichtfertige, interessante Dame aus Dumas père, oder sei es Sacher Masoch, oder sei es ein Theater, wo die süßeste Viertelswelt die Gräfinnen mimt. Ihr südliches Blut und die geheiligte Oberflächlichkeit der Aristokratin (vielleicht der einzig echte Zug, den sie als Typus trägt) haben sie eine Liaison mit Gravenklett, ihrem Vetter, eingehen lassen, nachdem Baçalli mit einer Dame vom wirklichen Theater in Regensburg verschwand.

Diese Gräfin sucht Webermeister, wird von ihm geläutert, erhoben, in seine Sphäre gezogen. „Er las nun mit ihr das Leben des Michelangelo, das Leben Beethovens.“ Jedoch die Stunde kommt nicht, von der Dante sagt: „An jenem Tage lasen sie nicht weiter.“

Da beide Katholiken, beide geschieden sind, hält Webermeister sie und sich für gebunden und will der Gräfin der reine Freund bleiben.

Ein rechtzeitiger Schuß, von Gravenklett abgefeuert, der Nina tötet, erspart Webermeister die Einsicht, daß man solche Gräfinnen niemals zu starken, ehrlichen Menschen oder schönen Seelen machen wird.

Aber genug von ihr. Leider hat sich die Verfasserin der schönen Einleitung so sehr vergriffen.

Sie wollte darstellen: die religiöse Kraft eines Mannes erlöst in einem Weib, das fast erstickt ist in Lebenswust, die suchende Seele. Oder: Raskolnikow erhebt Sonja.

Aber man hört Worte, Formeln, Pädagogik. Der Leser erwartet nach der gewissermaßen historischen Ouvertüre vielleicht das, was Miriam Eck in einer wundervollen Szene ihres Dramas „Caterina von Siena“ gab: daß man sieht, miterlebt, mitgerissen bewundert, wie die Kraft einer großen religiösen Idee dem, der nur das Leben der Sinne kannte, etwas vom Schauer des Ewigen zeigt und ihn zu einem „Stirb und Werde“ führt.

Das wollte wohl die Katholikin M. Herbert gestalten. Es ist verfehlt. Es gelang ihr nur noch ein gottergebenes, friedliches Ausklingen von Webermeisters Geschick.

Die Verfasserin der „Schicksalsstadt“, die im tiefsten Herzen Katholikin ist, hat nicht vermocht, einen starken, lebendigen, hinreißenden Pulsschlag ihres Glaubens zu vermitteln. Gut, fein und eigenartig an ihrem Werk wirkt dieses, was auch Juden, Heiden und — Protestanten fühlen, wenn sie eine Messe hören oder von der Schönheit eines gotischen Kunstwerks betört werden: den ästhetischen und historischen Charme mittelalterlich-emphatischen Glaubens.

Pappenheim Sophie Hoechstetter

Harmen Pols, ein Bauer. Roman. Von Maarten Maartens. Bonn, Albert Ahn. 306 S. M. 6,—.

Wie ausgestorben die Dialektik ist, nimmt man am deutlichsten wahr, wenn ein echter Dialektiker auftritt. Ein Mann, dessen Erlebnisse geistiger Natur und überdies geistig geformt sind. Den nicht die Fülle der materiellen Welt verlockt noch der Gesten-, Ausdruck-, Gefühl- und Zuständlichkeitenreichtum der Individuen. Der also kein Naturalist ist. Sondern dessen Streben aufflammt, wenn sich Probleme zur Lösung melden, wenn Aufgaben winken, deren allein das gestaltende Denken Herr wird. Dessen Leidenschaft ist, was immer begegnet, zu betrachten, im Lichte sich wandelnder Gedanken von allen Seiten glänzen zu lassen, allem durch geistige Teilung, durch eigenes Sichwidersprechen und Sichsteigern den tiefsten Kern zu lösen. Ein Dialektiker. Vom Leser aus gesehen: man muß hier nachdenken, muß das eben Gesagte länger als nur zwei Seiten weiter im Kopfe behalten, muß das Ganze vor Augen und das Unausgesprochene im Sinn haben, damit einem Dialektik nicht als unbehagliche Störung, Arabeske, Koketterie erscheine.

Es ist nicht zu sagen, wie fremd dieser Zeit Dialektik ist. Sie liegt weder in der Linie unseres Gestaltens: Gerhart Hauptmann so wenig wie George, Polenz so wenig wie Paul Ernst kennen sie; noch in der des Denkens: unsere Philosophen, denen dankbare Achtung darzubringen der Unterzeichnete ungern je versäumt, können den Anspruch auf dialektische Potenz nicht erheben, weder Wundt noch Avenarius, weder Windelband noch Cohen. Man erlebt manchmal ein seltsames Debacle mit, wenn etwa selbst ein Großer wie Bang dialektisch werden will wie in seinem „Grauen Haus“. Nur in Österreich hat sich ein Rest von Dialektik erhalten, dessen erster Repräsentant Schnitzler ist.

Hat das der böse Naturalismus getan? Wer möchte es glauben? Sind wir doch als lebendige Menschen nicht dialektischer denn als Poeten und Denker. Wer hat schon in dieser Zeit eine suchende Unterhaltung erlebt, die nicht spitzfindig, sondern breitfindig war, deren Teilnehmer nicht gleich kreischenden, schnabelspitzen Möwen über dem Meere der Erkenntnis flügelten, sondern gelassen gemeinsame Netze auswarfen? Kaum einer von Hunderten.

Alles dies nur darum, damit das starke Wort nicht gleichgültig klinge: Maarten Maartens ist Dialektiker ersten Ranges. Bis in den kleinsten Teil seines Romans hinein, bis in die Proportion der Sätze und nicht minder im Gehalt der Gespräche und in der Form der Charakteristik . . . und doch ein „Bauernroman“!? Polenz' Bauern und Tolstois Alkoholfreunde sehen Maartens' Gestalten in der Tat nicht ähnlich. Von deren stilistischer Außenform her gesehen ist Maartens vieux jeu. Jedoch ein Spiel, dessen Sinn tief, dessen Herzlichkeit reich ist. Der Roman ist spannend und herzvoll, tönereich und klar, ist, was man nur immer von einem Meisterroman fordern darf, wenn man sich nicht auf „Moderne“ kapriziert. Denn Maartens, der Dialektiker, ist so sehr und in so hohem Sinn Dichter, daß trotz der Stärke der alles durchdringenden dialektischen Abstimmung sie doch nur mitklingt, ohne sich nebelhaft auf die lebendige Gestaltung zu legen. So wie ein Raster die Wiedergabe eines Bildes nicht verhindert, sondern ermöglicht. Es leuchtet ein, daß nur von einem Genie diese Sätze aufgestellt werden können. Man wird sich selbst in Deutschland dem nicht auf die Dauer verschließen können.

München Wolfgang Schumann

In der äußersten Finsternis. Aus dem Leben eines norwegischen Bergarbeiters. Von Johann Falkberget. Leipzig 1912, G. Merseburger. 251 S. M. 3,— (4,—).

Das Wertvolle in Falkbergets Buch sind die Schilderungen. Bilder gibt er uns. Große, schweigende. (Nicht Meunier, sondern Egger-Lienz.) Unter dem Rhythmus der Armut und der Arbeitsqual. — Gesänge über die Erotik der Grubenleute. Nach Atem, Schweiß, Tabak und Geschlechtlichkeit riechen seine Bücher. Poltern von Burschensohlen, starke Weiberhüften, Knirschen und Knacken und Schneefall auf den weiten Hochheiden. Eine seltsam aufregende Bumserotik, dazwischen Kleinemädchen-Liebe und derbe (und oft ulkige) Rücksichtslosigkeiten.

Seine Sprache ist uneben. Oft hämmernd vor Rhythmus und singend vor Lyrik, dann seitenlang seichter modern-norwegischer Romanstil. Die besten Stellen seines Buchs schreien einen an mit der bewußt lauten Stimme des Sagen-Müssenden; solch laute sichere Worte, die einem im Ohr bleiben. (Das Naiv-Grobe, Kindlich-Schimpfende zuweilen kommt durch die Übersetzung und läßt sich im Deutschen bei einigermaßen getreuer Übertragung wohl kaum vermeiden.)

Das Norwegen, das Falkberget in seinen Büchern beschreibt, ist in Deutschland bis jetzt noch unbekannt. Wir glauben durch Björnsons Bauernnovellen das norwegische Volksleben zu verstehen. Aber Björnsons Beschreibungen gelten nicht mehr für heute. Die Zustände haben sich seit-

dem nach allen Seiten und nach unten verschoben. Ein Teil des Norwegens außerhalb der Stadtgrenzen und fern von „europäischer" Kultur finden wir in Johan Falkbergets Büchern.

Gausdal (Norwegen) Grete Tichauer

Die Abenteuer des Prinzen Genji (Genji Monogatari). Ein altjapanischer Roman der Murasaki Shikibu. Nach dem englischen Text des Kenchio Suyematsu ins Deutsche übertragen von Maximilian Müller-Jabusch. München, Albert Langen. 253 S. M. 4,50.

Die Einwendungen, die gegen diese Verdeutschung des berühmten japanischen Romans zu erheben sind, kennt der Übersetzer selbst und nennt sie in seinem Vorwort. Nicht das japanische Original wurde zugrunde gelegt, sondern eine englische Übertragung, deren Wert leider mehr als zweifelhaft ist. Baron Suyematsu, einer der rührigsten „modernen" Japaner, Staatsmann und Schwiegersohn des Fürsten Itô, verfaßte sie zur Zeit, als er der Botschaft in London angehörte. Mit der derben Hand, die ihm eigen, griff er in das zarte Gewebe des Romans. Er wußte, daß für die 54 Kapitel und mehr als 4000 Seiten des Buches nicht leicht europäische Leser zu finden sein würden. Er wußte, daß die naive Freiheit in der Erzählung der zahllosen Liebesabenteuer des Prinzen Genji nichts für prüde, englische Ohren sei, und er merzte einfach aus, was irgend anstößig erschien, nahm so dem Buche einen seiner wesentlichen Charakterzüge. Es kommt hinzu, daß der Philologe dem Übersetzer den Vorwurf macht, daß er Motooris Kommentar nicht zu Rate zog, sondern sich der kritisch unzuverlässigen Kogetsushô-Ausgabe anvertraute. Genug Gründe also, vor deren Übertragung zu warnen. Wenn sie nun doch in deutscher Sprache erscheint, so mag man die Veröffentlichung begrüßen, weil die vor dreißig Jahren erschienene englische Ausgabe längst vergriffen ist. Und man wird dem wundervollen Buch der Frau Murasaki Shikibu auch in dieser Form recht viele Leser wünschen, damit sie zu einer neuen Übertragung des Werkes, wie wir sie wünschen müssen, ermutige. Denn dieser Roman gehört ohne Frage zu den Perlen der Weltliteratur. Es ist müßig, zu vergleichen. So wenig Chikamatsu an Shakespeare gemessen werden muß, um sein Anrecht auf den Ehrennamen eines Dramatikers zu erweisen, so wenig soll man die Hofdame der Kaiserin Akiko (um 1000 n. Chr.) mit Dante in einem Atem nenen. Aber es bleibt ihr der Ruhm, vielleicht das schönste Frauenbuch geschrieben zu haben. Es ist viel von Frauen und Liebe die Rede, viel von Eitelkeit und Modetorheit, und mit einer reizend naiven Oberflächlichkeit wird über das Leben philosophiert. Das Buch ist eine Fundgrube für den Kulturhistoriker. Der europäische Leser, der mit japanischen Sitten nicht vertraut ist, brauchte oft einen Führer, denn Worte, die geläufige Dinge zu bezeichnen scheinen, meinen häufig etwas sehr Verschiedenes. Eine Lampe ist nicht eine Lampe in unserem Sinne, ein Fenster nicht ein Fenster, und so in vielen anderen Fällen. Mehr als ein Band mit Anmerkungen könnten Illustrationen helfen, immer die Vorstellung der fremden Welt wachzuhalten. Und an Illustrationen zum Genji Monogatari fehlt es nicht, von den herrlichen Bildrollen angefangen, die dem Takanoshi zugeschrieben werden, und von denen Herr Masuda in Tokio die eine Hälfte als kostbarsten Schatz verwahrt, bis zu den Holzschnitten der Ukiyoyemeister, denen der alte Ogata Gekkô vor nicht langer Zeit eine neue Folge hinzufügte.

Eine Übertragung des Genji Monogatari sollte uns die ganze Fülle des Originals spiegeln, wenn sie natürlich auch auf Vollständigkeit Verzicht leisten müßte, sie sollte den freien Ton des Originals nicht verfälschen und brauchte doch nicht mit dem Staatsanwalt in Konflikt zu geraten, und sie sollte nicht auf die Hilfe originaler Abbildungen verzichten. Das sind die Wünsche für ein andermal. Diesmal begnügen wir uns mit dem, was geboten wurde. Daß die japanischen Worte oft wenig korrekt geschrieben sind, wird nicht viele stören. Und die philologische Anspruchslosigkeit wird vielleicht gerade der gut lesbaren Übersetzung eine größere Leserzahl sichern, um so der notwendig schwerfälligeren, aber sehr erwünschten weiteren Übertragung den Boden zu bereiten.

Berlin Curt Glaser

Ein Jude. Roman. Von Meyer Aaron Goldschmidt. Berlin 1912, Axel Juncker. 462 S. M. 4,— (5,—).

Just sechzig Jahre, nachdem der berühmte Roman „En Jöde" des dänisch-jüdischen Publizisten und Dichters Meyer Aaron Goldschmidt zum erstenmal in deutscher Übersetzung erschienen war, wird er in einer neuen Verdeutschung dargeboten. Das Buch bedeutet (neben Heines „Rabbi von Bacherach") den Grundstein der modernen Ghettoerzählung. In der Modernität des Stoffes, in seinem Gegenwarts- und Wirklichkeitssinn stand es zu seiner Zeit (1845) einzig da; Goldschmidts „Jöde" bildet schlechthin eine Epoche. Schwerlich hatte vorher ein jüdischer Autor gewagt, sein ureigenes Milieu künstlerisch und dabei nicht eigentlich tendenziös darzustellen. Die Bedeutung von Goldschmidts Roman liegt nämlich keineswegs bloß in seinem Geburtsjahre. Er ist auch darin vorbildlich und vielen seiner späten Enkel weit überlegen, daß er nach der Methode des unbestochenen Realismus arbeitet, daß er sein Präparat aus dem Rosenschimmer milde verschleiernden Ampellichtes in die harte Klarheit der Studierlampe rückt. Das Buch kennt nicht das vergnügliche Behagen, das noch von Heines „Prinzessin Sabbat" ausströmt, es dampft nicht von den leckeren Düften des Schalet, der koscheren Ambrosia. Es ist weit entfernt von der wehleidigen Humanität, in die sehr begreiflicherweise der größere Teil der späteren Ghettoproduktion getaucht ist. Die humanitäre Forderung verdichtet sich unter den Händen dieses Scharfäugigen zum Rassenproblem. Neben der Selbstanklage eines christlichen Dichters: „Wir lähmen sie und grollen, wenn sie hinken!" steht die Replik, die derselbe Dichter einer Tochter Israels in den Mund legt: „Wir stehen gleich jenen in der Sünder Reihe, verzeihn wir denn, damit uns Gott verzeihe." In diesem Ringen nach einer Objektivität, die das summum ius hart neben die summa iniuria setzt, ist der dänische Jude Goldschmidt dem österreichischen Katholiken Grillparzer verwandt. Über all der Unbill und Gewalttat, durch die das Judentum von außen bedrängt wird, werden die selbstverschuldeten Lasten und Qualen, die giftigen Miasmen, die aus dem Pfuhle des Ghettos aufsteigen, nicht vergessen. Neid, Zanksucht, Unverträglichkeit, Starrsinn, Unduldsamkeit, Überheblichkeit, Kleinlichkeitskrämerei, niedrige Habgier, Bildungsprotzentum — das sind die Schmarotzerpflanzen der Judengasse, die den schönen, unverwüstlich grünenden Stamm jüdischen Familiensinns, jüdischer Arbeitsamkeit und Intelligenz umklammern. Der Held Jakob Bendixen ist nicht, wie Börnes jüdischer Oberst, ein Märtyrer des brutalen Judenhasses, der den Liebenden noch aus den Armen der Geliebten aufscheucht. Bendixen geht an sich selbst, an der Leidensgeschichte seines Volkes zugrunde; sein Fell ist in tausend Jahren so zergerbt, daß er auch im milden Streicheln Stiche zu verspüren glaubt. Als ihn christliche Kollegen freundschaftlich aufnehmen, als ein christliches Mädchen ihm ihr Herz schenkt und ihre Familie nahe daran ist, ihn als Sohn zu begrüßen, da brechen alle Wunden seines Mißtrauens, alle Eiterbeulen, die ihm Hohn und Verachtung geschlagen, von neuem auf und er entflieht, ein Land zu finden, in dem er Mensch sein darf, nicht Jude sein muß. Alkovenränke, nicht persönliche Tüchtigkeit verschaffen ihm eine Offizierstelle bei den französischen Truppen in Algerien; allein ein Gefühl der Rassenverwandtschaft mit den Arabern lähmt seinen Mut. Nach schweren Anfechtungen tritt er zum polnischen Insurrektionsheer über, er kämpft, wie so mancher romantische und jungdeutsche Held, für die Unterdrückten und kehrt nach der Katastrophe von Ostrolenka in die Heimat zurück. Hier erfährt er die alte Geschichte, die ewig neu bleibt: die verlassene Geliebte hat einen anderen erwählt. Zwar könnte er es verschmerzen, daß die schöne Thora einen Gatten ihres Stammes und Glaubens gefreit

hat, aber der Ideolog, der vor einer Idee geflohen ist und für Ideen gefochten hat, geht daran zugrunde, daß Thora ihrem Gatten und dadurch sich selbst untreu geworden ist, daß er sie nicht in den Armen ihres Eheherrn, sondern in der Umschlingung eines Buhlen überrascht. Diese Zertrümmerung seines Ideals raubt ihm den letzten Halt. Er jagt die Ungetreue in den Tod, und wie einst Franz Moor in Welttrotz und Weltholn Räuber wurde, so wird Jakob Bendixen, der sein Leben für die Anerkennung und Gleichberechtigung seiner Rasse in die Schanze zu schlagen bereit war, ein schnöder Offizierswucherer, der, von Christen verflucht, von Juden mißachtet, bald eines dunklen Todes stirbt.

Die Neuübertragung dieses kulturell und psychologisch gleich bedeutsamen Seelengemäldes ist dankbar zu begrüßen. Nur erfüllt sie nicht alle Anforderungen. Ihr Deutsch ist nichts weniger als einwandfrei, die Erläuterungen der Hebraismen hätten auf größere Klarheit und genauere Berücksichtigung des Einzelfalles bedacht sein müssen. Der Farbenstudent auf dem Titelblatt kann als Porträt oder Symbol eines dänischen Mediziners nicht recht ernst genommen werden.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Verschiedenes

Shakespeares Sturm. Nach der Schlegelschen Übersetzung neubearbeitet von Prof. Rudolf Fischer. Mit 40 farbigen Bildern von Edmund Dulac. Druckanordnung, Titel, Initialen und Einband von Karl Köster. München, F. Bruckmann A.-G. In Pergament geb. M. 32,—. In Japan-Papier M. 28,—.

Vor etwa zwei Jahren brachte der Verlag Bruckmann in dem gleichen kostbaren Rahmen als erste der shakespeareschen Romanzen den „Sommernachtstraum" heraus. Die Bilder stammten von Arthur Rackham. Heute erscheint „Der Sturm", die letzte jener wundersamen Märchendichtungen, mit denen Shakespeare uns „mitten unter das Volk der Träume" stellt. Und diese Träume, diese fließenden Nebel, phantastischen Fabelwesen, diese köstlichen Visionen hat ein dem Dichter kongenialer Geist in Ton und Farben gebannt.

Edmund Dulacs Kunst trägt in hervorragendem Maß alte englische Kultur in sich. Er kommt von Burne Jones — von Turner. Er ist Märchenerzähler — und er ist ein Meister der Nuance. Hier eint sich französischer Esprit, eine leise verschleierte Melancholie — wie etwa bei Watteau — mit der kühlen, holden Sinnlichkeit altenglischer Kunst zu seltener und verlockender Schönheit. Und auch von den Japanern mag Dulac einiges übernommen haben. Die haarscharfe Silhouettierung inmitten weich flimmernder Flächen erinnert an japanische Farbenholzschnitte. Ich denke an Korin. Ich erinnere mich da eines Blattes „Wellen im Sturm": es ist die gleiche bizarre Linienführung, die erstaunliche Einfachheit in der Struktur der Farben. Denn die Blätter Dulacs sind meist auf nur einen beherrschenden Ton gestimmt: etwa ein fahles Blau mit wenigen silbernen Lichtern; ein blaß durchlichtetes Braun, das dem Ganzen jenen zarten Schimmer alter Elfenbeinmalereien verleiht.

Dulac ist ein Meister der Nuance, der gebrochenen Töne, und er ist ein Meister der anmutigen Gebärde. Und diese vielfältigen Nuancen seiner malerischen Technik und der anmutigen Gebärde seiner Gestalten steigern sich gegenseitig zu etwas Lebendigem: diese Blätter selbst sind das Märchen, das sie erzählen.

Über das äußere Gewand dieses Werkes genügt es zu sagen, daß es durch seine einfache Schönheit vorbildlich ist.

Berlin Edith Stechern

Taschenbuch für die Damen. Von Felix Poppenberg. Leipzig 1913, Ernst Rowohlt.

Man geht mit Eifer daran, bei uns in der Großstadt literarisch und künstlerisch einen neuen Typus zu züchten: die Dame. Er soll modern sein, mit einem leichten Abklatsch des Rokoko; espritvoll, mit einem Hauch von Frivolität; ein Wesen von Welt und Kultur, die zugleich in sich das Bestrickende der großen Halbweltdame trägt. Die Dame soll eine Mischung sein von englischer Lady, Rahel Levin und Ninon de Lenclos. Alles spricht von diesem neuen Typ; alles schafft für ihn: Literatur so gut wie Modeausstellung; alles deutet darauf hin, daß wir ihn brauchen, und daß demnächst seine Geburtsstunde geschlagen hat. Man ersehnt dieses Frauenwesen, schön, nutzlos und geschmackvoll, das für die Kultur ein Ähnliches bedeuten soll wie der zarte, mattblaue Duft über einem Pfirsich, wie der Goldschimmer des Weins — ein Etwas, das materiell nutzlos ist und das doch die ganze Essenz aller Faktoren, die wir mit den Begriffen verbinden, in sich vereint. Daß gerade auf diesen Typus heute literarisch und künstlerisch hingearbeitet wird, ist nur eine Gegenwirkung dafür, daß das Leben heute, hart und grausam, gewillt ist, einen ganz anderen, keineswegs nutzlos-schönen Frauentypus herauszudestillieren.

Also dieser Dame von 1913 ist das Taschenbuch von Poppenberg gewidmet. Das Buch enthält eine Zahl feiner, zierlich und empfindsam geschriebener Essais über kunstgewerbliche Themen, die geschmackserziehend auf die Dame wirken sollen. Und es enthält vier Aufsätze über Persönlichkeiten: über Casanova, über Katharina von Rußland, über Ninon de Lenclos und über Philippine von Griesheim. (Sie war die Braut eines jener Offiziere, die mit Schill zusammen erschossen wurden.)

Vielleicht ist diesem Taschenbuch für Damen vorzuwerfen, daß das erotische Parfüm manchmal ein wenig zu stark hervorduftet und daß des öfteren leicht indiskret die Bijoux discrets in die Debatte gezogen werden. Zum plumpen Verschlingen sind die Arbeiten von Poppenberg nicht; sie ermüden dann auch durch eine gewisse Gleichmäßigkeit des zierlichen Pizzikatos, in dem sie geschrieben sind. Wenn man aber hie und da einmal ein paar Seiten von einem Essai in dem Buch liest, wirken sie überaus reizvoll. Nur hätte ich gewünscht, daß einige, wie die Verwandlung des Fächers und das Damenzimmer, sich für das Buch etwas mehr vom Tag und der Gelegenheit, für die sie geschrieben, losgelöst hätten. Aber trotz dieser Einschränkungen wüßte ich doch niemand zu nennen, keine Seele in Deutschland, der das Buch — das neue „Taschenbuch der Dame" — sonst schreiben könnte, der, ohne je weichlich, spielerisch oder gar eitel snobistisch zu werden, mit gleich feinen Fingern die Dinge anzufassen weiß wie Poppenberg. Er ist ein verirrter Franzose, ein deutscher Vetter der Goncourts mit anderen Sitten und Mienen wohl, aber doch ein Abkomme der gleichen vornehmliebenswürdigen, gut gezogenen und gut gebildeten Familie.

Die Ausstattung des Buchs im Sinne eines alten Almanachs ist buchtechnisch wohlgelungen und erfreulich.

Berlin Georg Hermann

Wandervogel. Geschichte einer Jugendbewegung. Von Hans Blüher. Berlin-Tempelhof, Bernhard Weiß. 156 S.

Unter diesem Titel hat ein junger Schriftsteller, Hans Blüher, ein Büchlein in die Öffentlichkeit gebracht, das weithin Beachtung verdient. Gibt es doch zum erstenmal, so viel ich weiß, eine treue Geschichte und eine sehr feine seelische Analyse der großartigen Jugendbewegung, die wir unter dem Namen „Wandervogel" zusammenfassen.

Blüher hat als alter steglitzer Gymnasiast an der Wiege des dort geborenen „Wandervogels" gestanden, hat die seelischen Nöte der Schuljugend am eigenen Leibe erfahren, die sich in der Wandervogel-Bewegung entluden, hat ihre ersten Anreger, Gründer und geistigen Führer persönlich genau gekannt, hat mit ihnen verhandelt und gewandert, gesonnen, gesungen, geschwärmt, gekämpft und gehofft, hat von Anfang an (wie Thucydides von Beginn des Peloponnesischen Krieges an) mit der Zuversicht, daß eine große Sache ins Leben trete, als guter Historiker alles einschlägige Material gesammelt, Briefe, Gedichte, Bilder und die wichtigsten Lebensäußerungen wie mit Momentauf-

nahmen festgehalten und damit des Augenblicks geschwinde Schöpfung der Vergessenheit entrissen.

Ich sage nicht zu viel: Wir erfahren jetzt zum erstenmal, was der Wandervogel eigentlich ist und bedeutet. Mehr als zehntausend deutsche Knaben und Mädchen leben für und in ihm mit Leib und Seele, aber er ist trotzdem den Erziehern in seines Wesens Kern bisher ein Geheimnis geblieben. Blüher gibt jetzt die Aufklärung: der Wandervogel ist ein Protest, ein Kampf, ein Selbstbefreiungsakt der gesunden, in ihren natürlichen Lebensbedürfnissen bedrohten Jugend. Mit anderen Worten: Weil das Großstadtleben und die gesamte Herrichtung der Jugend in Schule und Haus dieser gegen die eigenen Bedürfnisse, gegen ihre Natur und Empfindungen geht, so flüchtet sich die Jugend mit starkem, romantischem Drange in die Natur und in die Gemeinschaft von gleichgestimmten Seelen. Gegen Verbildung und Verschulmeisterung wehren sich diese Stürmer und Dränger nach Art der schillerschen Räuber mit einem romantischen Zigeuner-, „Räuber"-, Vagabundenleben, für das auch die „böhmischen Wälder" mit ihren Mondscheinnächten die erste Stätte bildeten.

Rücksicht auf Hygiene, auf Landeskenntnis, auf historische und patriotische Erweckungen kommt erst als zweites, drittes und achtes Motiv hinzu, mehr als Dekoration und als Schutzmaske, um Eltern, Lehrer, Schulbehörden, Geistlichkeit und Ärzte zufriedenzustellen: der wahre Grund für die Geburt und Entfaltung des Wandervogels war das nicht, den wahren Grund hat Blüher richtig erkannt und mit unwiderleglichen Zeugnissen festgestellt. Dadurch wird seine Schrift zu einer Anklage der Erzieher, die durch grobes Mißverstehen der jugendlichen Natur und ihrer eingeborenen Bedürfnisse eine solche Reaktion erst möglich machten. Blühers Sympathien stehen also ganz bei der Jugend und er sagt den Alten so harte Dinge, wie sie bisher von der jüngeren Generation selten zu hören bekamen: „Ihr kennt eure Kinder nicht, ihr quält sie mit falschen Ansprüchen, drängt ihnen eure abgestandenen sog. Ideale auf, habt keine Achtung vor ihrer Seele letzten Geheimnissen, kümmert euch gar nicht darum, zerstört in blindem Autoritätsdünkel die zarte Pflanze des kindlichen Vertrauens, seid harte Nützlichkeitsfanatiker, opfert der falsch verstandenen Zukunft die Gegenwart, wertet den Schulmechanismus höher als die lebendige Natur eurer Kinder und wollt erziehen, ohne vorher zu verstehen. Das muß zum Üblen ausschlagen."

Mit einem Worte: Die Alten in Anklage der Jugend. Man entrüste sich nicht in Übereilung. Ich sage: sehr ernste, sehr beherzigenswerte Worte! Worte, wie sie nur eine starke Überzeugung wagt, Worte, die zum Stillstehen und Nachdenken mahnen: Sollte der junge Mann vielleicht doch recht haben — —?

Was Blüher über mich und meinen Kampf gegen die Schulbureaukratie erzählt, ist mir ein höchst wertvolles Zeugnis für die leider oft angezweifelte Wahrheit meines „Kampfes um die Wahrheit". Ich hatte die Hoffnung nie fallen lassen, daß es die Sonne schließlich doch an den Tag bringen werde!

Steglitz — Ludwig Gurlitt

Dies und Das und Anderes. Von Rudolf Huch. München, Georg Müller. 372 S.

Ein grübelnd Vereinsamter spricht zu uns. Und es liegt etwas in seiner Stimme, daß man zuhören muß. Auch ist dieser einsiedelnde Belehrer kein Weltfremder. Im Gegenteil: er kennt uns alle und nimmt uns unter seine Sonde. Ganz starke Vorurteile hat er, die dem Buch Mark geben, dazwischen erlebte Überzeugungen, oft gegen seine Instinkte, die rühren. Ich werde mich hüten, nach allem, was Huch über die Kritisierenden sagt, hier etwa Zensuren zu verteilen, was mir auch wahrlich wenig anstünde, und mich ebenso sehr hüten, Huchs Buch zu benutzen wie der Eitle das Schaufenster, an dessen Auslagen er nur vorbeigeht, sich zu bespiegeln. Ich will das Buch hier anzeigen und, so gut ich es verstehe, sagen, was es sagt. Was es will, sagt Huch in seiner Warnungstafel für die Leser, die er der Essaisammlung voraussetzt. Er will die Wenigen der heutigen Jugend anregen, sich nicht zu verzetteln im Kampfe gegen mächtige, von der großen gebildeten Menge abgelegte Ideale, wie da sind Ultramontanismus und Reaktion. Das Wofür des Kampfes soll sie aus seinem Buch herauslesen. Aber im Grunde zieht doch auch er gegen das zu Felde, was abgelegte Ideale sind? Die Großstadt zum Beispiel. Sehr hübsch ist, was er von der Monopolisierung sogar der Heimatskunst sagt, und von den großstädtischen Landbestrebungen. Das meiste aber, was er schreibt, ist durchaus nicht so aufrührerisch, wie er sich gebärdet, sondern schon fast Schlagwort. So die übertriebene Gewohnheit des Arbeitens bei den Berlinern, das Vorherrschen des business in allen, auch Kunst- und Moraldingen. Überall aber bringt er Prägnantes. Auch im Material. Wenn man ihn liest, hat man den Eindruck, sich mit einem sehr klugen, sehr vorstellungsfähigen sowohl als unterrichteten und erfahrenen, übellaunigen Freunde zu unterhalten, beständig zu lernen und angeregt zu werden.

„Wir haben die Ware nicht, die Ware hat uns." Besser und klarer kann man nicht dozieren! Überall Aphorismen, deren Geist nicht in der Form liegt, die in Stachelschale Weisheit anbieten. Und auch mit der Stachelschale ist es nicht so schlimm, wie der Autor tut. Man muß nur spüren, wie Huch die Natur und ihre Schönheit dankbar fühlt, und lesen, wie er fast zum Optimisten wird: „Wir jagen wohl dem Paradiesvogel nach, und wenn wir ihn endlich erbeutet haben, ist es eine Larve, die wir wegwerfen; aber hat nicht die Jagd die Hand fester, das Auge heller gemacht?"

Zur Loslassung der Frau macht er sehr bittere und noch mehr traurige Glossen. Er liebt die Frau und vermißt in den neuen Verhältnissen, die sich unter der Herrschaft neuer Frauenkultur entwickelt haben, das zart werbende und gewährende Liebesgefühl. Und in der Literatur kommen wir ganz schlecht weg. Die Gerechten unter uns müssen leider in vielem zustimmen. Der Einfluß der Frau auf die Literatur hat, seiner Meinung nach, das Nachlassen des Schöpferischen und Vorherrschen des Grüblerischen, des sogenannten Tiefsinnigen verschuldet, das sagt, was die andern auch sagen, und deshalb bewundert wird.

Wohl möglich. In aller Bescheidenheit finde ich aber, daß die einzelnen Stimmen in der Wüste meist auch nicht viel mehr können als sagen, was die andern auch sagen. Spräche einer anders, würde ihn keiner verstehen. Und auch Huch tut es nicht. Vieles, was er abseits mit Schmerzen fand, mutet uns bereits wie Tischgespräch an und sagt uns nur etwas, weil er es gar so erlebt hervorbringt. Aber darin hat Huch recht: die Art der Frauen, Einzelheiten zu beobachten und zu beschreiben, hat die Größe aus der Dichtung hinausgebracht. Und sie sind es auch vielleicht, die schuld sind an dem häufigen Wechsel geistiger Moden?

Was er an den „Losgelassenen" unter den schreibenden Frauen tadelt, den mänadenhaft erotischen — dagegen sind wir anderen wohl längst verbündet und stimmen ihm gern bei, da er so gut sagt, „was die andern auch sagen".

Ich möchte, daß das Buch recht viel gelesen würde! Man begegnet nicht häufig jetzt einem Menschen, der Zeit hat, weise zu sein.

Und ein bißchen Weisheit gehört eben doch auch dazu. Die hat Huch! Ich sage das gegen seine ausdrückliche Erlaubnis und mit dem Bewußtsein, daß er mir in seinem Buch dick anstreichen wird: „Überhaupt wird die Sache am tollsten, wenn Frauen kritisieren. Da hat man zwischen allem Ärger doch immer das Gefühl, daß man sagen möchte: ‚Kleines Persönchen, halten Sie sich doch nicht so würdevoll, Sie sehen ja ganz unvorteilhaft aus!'"

Aber ich bin eben nicht eitel.

Berlin — Anselma Heine

Notizen

Im Besitz Wilhelm Hummels in Florenz, des Enkels des weimarischen Hofkapellmeisters Johann Nepomuk Hummel, befindet sich ein bisher unbekanntes Fragment zu Schillers „Phädra". Es sind zwei Blätter in Schillers Handschrift, deren Text mehrere Korrekturen aufweist. Die vom Dichter ausgestrichenen Worte sind in der folgenden Wiedergabe in Klammern gesetzt. Es handelt sich um mehrere Verse der 3. Szene des I. Aufzugs, um Vers 172 bis 183; dann fehlen die Verse 184 bis 191. Mit Vers 192 setzt das zweite Blatt ein bis Vers 201 ganz in Übereinstimmung mit der Vulgata, nur daß in V. 197 auch nach „Oenone" ein Gedankenstrich steht, und in Vers 201 die geringe Abweichung vom Original „Meine Thränen" auffällt. Die hauptsächlichsten Änderungen ergeben sich aus folgender Aufzeichnung:

Phädra:

Wie diese schweren Hüllen auf mir lasten,
(Die) Der eitle (Zier) Prunk! Welch ungebetne Hand
Hat diese Zöpfe künstlich mir geflochten,
(Welch ungebetne Hand hat diese Zöpfe)
Mit undankbarer Mühe das Haar
(Geflochten und mit undankbarer Müh)
Um meine Stirn geordnet? Muß ich alles
(Die Locken um die Stirne mir gelegt?)
(Muß alles sich zu meiner Qual verschwören?)
Verschwören, mich zu kränken, mich zu quälen?

Oenone:

So ist sie ewig mit sich selbst im Streit!
— Du selbst o Königin, besinn dich doch
(Besinne dich o Königin, du selbst)
Dein trauriges Beginnen widerrufend,
Hast unsern Fleiß ermuntert dich zu schmücken
Du fühltest dir (ja kurz) noch Kräfte (genug,) dich hervor-
(Hervorzuwagen, dich an der Sonne Licht hervorzuwagen)
Zu wagen und der Sonne Licht zu sehen.

Diesem Fund reiht sich ein ebenso wichtiger zu „Wilhelm Tell" an. Dieser war in dem neuesten Katalog (Nr. 21 v. J. 1912) des berliner Antiquars M. Breslauer zum Verkauf ausgeboten. Ein Faksimile der Handschrift, das dem Katalog beigefügt ist, beweist seine Echtheit. Das Tellstück betrifft die 2. Szene des 4. Aktes, die letzten Worte des sterbenden Freiherrn von Attinghausen. Das Blatt setzt mit Vers 2417 ein. Gegenüber dem bekannten Text weist diese Handschrift andere, zum Teil merkwürdige Lesarten auf. Im folgenden Text ist das von Schiller Getilgte in Klammer gesetzt. Er lautet:

„Hat sich der Landmann solcher Tat verwogen
Aus eigenem Mittel, ohne Hülf der Edeln,
Hat er der eignen Kraft so viel vertraut,
So wird er warlich hier nicht stille stehen,
(Entwachsen ist er seinen alten Banden)
(Errungen hat er sich.) So wird er hier nicht stille
(Und reif ist er zu einem neuen Regiment)
Ja, dann können wir ins Grab hinuntersteigen,
Die alten Zeiten seh' ich untergehen.

Und eins" — damit schließt die Seite. Auf der andern Seite stehen noch die Worte: „Drum haltet fest zusammen." Ferner steht hier: „Von Ihrem Sie schätzenden Freunde werden Ihnen Schillers eigenhändige Handzüge verehrt zum gefälligen Andenken. Stendahl, den 20. Januar 1816, als Ihrem Geburtstage. Bung (?), Distrikts-Controlleur."

Zum Geburtstag Schillers hat der König von Württemberg die Handschrift eines bisher unbekannt gebliebenen Sinngedichts von Schiller, das in die Zeit seines Aufenthalts in Bauerbach 1782/83 fällt, für das Schillermuseum in Marbach gestiftet.

* *

Ein bislang völlig unbekannter Brief Wildenbruchs an Julius Wolff ist jetzt von der Witwe Julius Wolffs an Wildenbruchs Witwe in Weimar zurückgegeben worden. Der Brief ist vom 28. Juni 1905 aus Karlsbad datiert und lautet:

„Lieber Julius Wolff!

Auf Deinen herzlichen und schönen Brief will ich Dir umgehend antworten. Zunächst meine Freude über Dein Wohlgefallen an meinem Aufsatz über ‚Die Lieder des Euripides'. Deine Worte sind die ersten, die ich darüber höre, und sie geben mir die Zuversicht, daß meine Abhandlung, an die ich mit der Besorgnis heranging, die jedes ‚Über-sich-selbst-sprechen' mit sich bringt, allgemein richtig aufgefaßt werden wird. Wie meine ersten Dramen ‚Harold', ‚Karolinger', ‚Menonit' gegen die Salondramatik der damaligen Zeit, so tritt dieses mein neuestes Werk gegenüber der naturalistischen, mystisch-verschwommenen, perversen Dramatik unserer Tage, für die ‚poetische' aus dem Herzensleben der Menschheit geborene Dramatik ein. Du siehst — ich bin noch nicht klüger geworden, als ich vor 25 Jahren war. Dies aber, d. h. der Gedanke an das, was diese 25 Jahre für mich gewesen sind, bedeutet und gebracht haben, leitet mich zum zweiten Teil Deines Briefes über. Denn die Fragen, die Du hier an mich stellst, mein lieber Freund, lassen sich nur aus dem ganzen Zusammenhang der vergangenen Dinge heraus erklären und beantworten. Wenn Du sagst, daß wir uns von Euch zurückgezogen haben, so kann ich dem nicht widersprechen — Du hast recht. Wenn Du aber meinst, unser Zurückziehen habe Euch im besonderen gegolten, so faßt Du die Sache nicht richtig auf — wir haben uns überhaupt zurückgezogen, und tun es immer mehr. Du hast einen Widerspruch darin zu erkennen gemeint, daß wir nicht mehr in Euer Haus gekommen. Euch aber, wenn wir uns an drittem Orte trafen, freundschaftlich begegnet sind. Mein Julius, das war kein Widerspruch und keine Inkonsequenz, es war unser Bestreben, Euch gewissermaßen stillschweigend anzudeuten, wie die Dinge stehen. Du bist selbst ein Dichter, daher weißt Du, wie unser literarisches Leben mehr und mehr zu unserem menschlich-persönlichen wird. Und ebenso weißt Du, wie die Gegnerschaft, die ich in den letzten Jahrzehnten durchgemacht habe, mein literarisches, und damit mein Leben überhaupt, einsam gemacht hat. Vielleicht hat auch meine leidenschaftliche Natur hierzu beigetragen — aber wäre ich anders, so hätte ich jetzt, nach 25 Jahren, keine ‚Lieder des Euripides' geschrieben. Dir, der Du solches ja besser verstehst als andere, muß ich es sagen, daß der Drang, mich nur noch schaffend mit mir selbst zu unterhalten, immer dämonischer in mir wird. Zu diesem Innerlichen kommt dann noch ein leidiger äußerlicher Umstand, meine Schwerhörigkeit, die mir den Verkehr mit Menschen immer schwerer macht. So ist es gekommen, daß wir diesen letztvergangenen Winter gar nicht ausgegangen sind, und so steht es, daß wir fortwährend Umschau danach halten, ob wir nicht in Weimar einen stillen, grünen Fleck auftreiben, wo wir uns in selbstgebautem Häuschen (das projektierte ‚Häuschen' wurde dann bekanntlich die prächtige schloßartige Villa ‚Ithaka' auf dem ‚Horn' bei Weimar, die nach dem Tode von Frau von Wildenbruch laut ihrer eigenen Anordnung als Erholungsheim für deutsche Schriftsteller dienen wird) still hinsetzen und in uns einspinnen können. Und so, mein lieber Julius, mußt Du und muß Deine liebe Frau die Dinge anschauen. Du forderst uns auf, im Juli einmal zu Euch zu kommen. Wir werden im Juli wieder in Berlin sein — ja. Und nun auf die Gefahr hin, daß Du mich einen unhöflichen Kerl nennst, sage ich Dir, ‚vielleicht' werden wir kommen. Mehr kann ich Dir heut absolut nicht sagen. Aber nachdem Du dieses alles gelesen, hoffe ich, daß Du es mir nicht übelnehmen wirst, wenn ich so spreche, ja ich hoffe sogar, daß für den Fall, daß wir nicht kommen sollten, Du es richtig verstehen wirst. Wer sich dem künstlerischen Schaffen ergibt, gibt sich einer Welt hin, die ihre eigenen, manchmal düsteren, immer aber zwingenden Gesetze hat. Mit tausend Grüßen von uns beiden an Euch beide

Dein Ernst von Wildenbruch."

* *

Unbekannte Briefe Verlaines veröffentlicht die neu begründete „Revue des lettres françaises"; die Briefe gehen vom 17. August 1886 bis zum 14. Dezember 1888 und sind an Jules Tellier gerichtet. Verlaine befand sich damals in einer der entsetzlichsten Perioden seines Lebens, und die Briefe sind aus den verschiedensten Krankenhäusern und Heilanstalten datiert. Der Dichter lebt, wie er selbst sagt, in „heiliger Armut"; trotzdem ist er heiter, sorglos und voll Hoffnung. Er scherzt, entwirft Pläne für die Zukunft, bittet um Geld und Tabak, vor allem aber um Bücher, und verliert nie den Mut. In einem Briefe heißt es: „Ich bin im Hospiz Tenon. Sagen Sie es Vanier, an den ich einen langen Brief schreiben will. Setzen Sie ihm auseinander, daß eine Drillichhose mich glücklich machen würde. Wenn Sie mir ein gewöhnliches Messer für drei oder vier Sous bringen könnten, damit ich in die Lage käme, mir meine Nahrungsmittel zu zerschneiden, wären Sie ein König!" In einem anderen Briefe liest man: „Mir mitbringen: Flasche Tinte für zwei Sous oder auch in altem Tintenfaß, das Sie vielleicht übrig haben, einen Federhalter und ein paar Federn; will schöne literarische oder andere Erinnerungen für die Chroniques schreiben. Suchen Sie Thomas wegen meines Zylinderhutes zu sprechen; er soll auch die Güte haben, zu der Waschfrau zu gehen, um, wenn er kann, das Waschgeld für ein Leinwandhemd und ein paar Socken zu bezahlen und sie mir noch diese Woche bestimmt hierher zu schicken; auch Vanier zu sprechen und ihm darzulegen, daß ich um Geld schreiben muß (Briefmarken, Drillichhose, fünf bis zehn Francs, den Brief zeigen, wenn es notwendig ist). Mein Budget beläuft sich, wenn ich diesen Brief abgeschickt habe, auf 7 Sous. Sagen Sie ihm, daß das nicht genug ist. Warte sehnsüchtig auf ihn oder Postanweisung." Und nun noch ein letzter Notschrei: „Es ist dringend notwendig, daß ich sehr rasch ein paar Sous erhalte, damit ich in die Lage komme, von eigenen Mitteln zu leben, falls ich aus den Armen der öffentlichen und privaten Mildtätigkeit entlassen werde. Zu diesem Zweck müssen unbedingt Briefe geschrieben werden, und sie kosten Mengen von drei Sous. Dann ein wenig Tabak! Elend!"

Nachrichten

Todesnachrichten. In Rom starb im Alter von 48 Jahren der Professor G. G. Gizzi, der in der „Ewigen Stadt" bei alt und jung bekannt war. Man nannte ihn allgemein nur den „Mann mit den hundert Doktorgraden". Gizzi war nämlich nicht bloß Doktor der Philosophie (er hatte Philosophie, Literatur, Mathematik und Naturwissenschaften studiert), sondern auch Doktor der Jurisprudenz und der Medizin; außerdem besaß er das Ingenieur- und das Baumeisterdiplom. Ferner war er Lyriker, Dramatiker, Autor der Universitätshymne und Verfasser bedeutsamer Schriften auf allen Gebieten der exakten Wissenschaften. Nebenbei leitete er noch dramatische und musikalische Aufführungen.

Die Schriftstellerin und Dialektdichterin Anna Hill, die Verfasserin mehrerer kleiner Lustspiele, ist in Frankfurt im Alter von 52 Jahren gestorben. Die Lustspiele „Der rote Schornsteinfeger" und „Durch den kaufmännischen Verein" sind im Frankfurter Schauspielhause wiederholt aufgeführt worden. Außerdem schrieb sie die Stücke „Diana" (1887), „Kompromittiert" (1889), „Ich suche eine Stelle" (1891), „Frankfurt in Feindesland" (1895), „Erlkönig" (1900), „Ist Mitleid Sünde?" (1902). „Altweibermühle" (1906) heißt eine Ballett-Pantomime und „In der neuen Heimat" ein Festspiel für Kolonialvereine.

* *

Die schwedische Akademie der Wissenschaften hat den diesjährigen Nobelpreis für Literatur, der 140000 Kronen (etwa 157000 Mark) beträgt, dem Dichter Gerhart Hauptmann an dessen 50. Geburtstag verliehen.

Der zur Förderung ringender Talente gegründete Verein „Kleist-Stiftung" hat durch seinen Vertrauensmann Dr. Richard Dehmel seine erste Entscheidung getroffen. Hermann Burte und Reinhard Sorge erhalten je 700 Mark; außerdem Hermann Burte das von der Hamburg-Amerika-Linie gewährte Stipendium, Reinhard Sorge das vom Norddeutschen Lloyd gewährte Stipendium einer freien Auslandreise, mit dem auch noch ein Reisezuschuß von je 300 Mark verbunden ist. Hermann Burte ist Verfasser des Romans „Wiltfeber, der ewige Deutsche, die Geschichte eines Heimatsuchers", Reinhard Sorge hat im letzten Jahre ein Drama „Der Bettler, eine dramatische Sendung" veröffentlicht.

Dem in Zürich lebenden Schriftsteller Gustav W. Eberlein wurde für sein Märchendrama „Schloß Heidelberg" der doppelte Schillerpreis der Städte Nürnberg und Augsburg zuerkannt.

* *

Dem italienischen Dichter Felice Cavallotti (1842 bis 1898) wurde in Pavia ein Bronzestandbild errichtet, das der römische Bildhauer Prof. Ettore Ferrari geschaffen hat.

* *

Ein „Lichtspielvertrieb des Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller" ist zu dem Zweck begründet worden, die wirtschaftlichen Beziehungen zwischen den Autoren und den Filmfabriken vertraglich zu regeln und den ersteren außerdem im Falle ihrer Mitarbeit an den Darbietungen der Lichtspielbühne Garantien für die einwandfreie und würdige Aufführung ihrer Stoffe zu verschaffen. Zunächst fanden diese Bestrebungen in Abschlüssen mit Hugo von Hofmannsthal, Gerhart Hauptmann, Arthur Schnitzler, Hermann Sudermann, Ernst von Wolzogen und anderen ihren Ausdruck.

* *

Im Verlag von Paul Kühnel in Lötzen erscheint seit dem 1. Oktober d. J. die „Altpreußische Rundschau", herausgegeben von K. Ed. Schmidt und Johannes Dziutiella, die der Pflege und Erweckung des Heimatsinns dienen soll.

Im zweiten Jahrgang erscheint bei Vita, Deutsches Verlagshaus, Berlin-Charlottenburg, eine gut ausgestattete Zeitschrift „Die Scene", die von der Vereinigung künstlerischer Bühnenvorstände herausgegeben wird.

* *

Eine große Bücherverteilung an ländliche Volksbibliotheken nimmt, wie alljährlich, auch in diesem Jahre die Deutsche Dichtergedächtnisstiftung vor. An die stattliche Zahl von 1800 Volksbüchereien wird eine Sammlung von je 37 Bänden, insgesamt also 66600 Bände, im Gesamtladenpreis von 93690 Mark, verteilt. Unter diesen Büchern befinden sich neben den neuesten Bänden der „Hausbücherei" und der „Volksbücher" der Deutschen Dichtergedächtnisstiftung viele Werke, die von anderen Verlagsbuchhandlungen zu diesem Zwecke angekauft wurden, die also, wie alle zur Verteilung kommenden Bücher, völlig neue, tadellose Exemplare sind. Ihrem schönen Brauch folgend, hat die Stiftung auch in diesem Jahr zwei Verstorbenen durch Verteilung eines ihrer Werke eine nachträgliche Ehrung zugedacht, indem sie Adolf Wilbrandts „Rothenburger" und Tolstois hinterlassenen Roman „Chadschi Murat" verteilt. Da sich die Stiftung ferner zum besonderen Ziel gesetzt hat, hervorragende Talente der Gegenwart in der geschilderten Weise zu ehren, so ist in der diesjährigen Bücherverteilung des rasch bekannt gewordenen Dichters Paul Schreckenbach Roman „Der böse Baron von Krosigk" enthalten. Werke jüngerer Dichter sind

auch Jacob Schaffners „Erlhöferin“ und das lustige Buch „Schimannsgarn“ des unter einem Decknamen schreibenden Sophus Bonde.

Die „Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes“ läßt soeben die dritte Nummer ihrer „Mitteilungen“ für 1912 mit reichhaltigen Beiträgen zur Raabekenntnis ausgehen. Ihr liegt eine wertvolle Beilage bei, in der Wilhelm Brandes den Entwurf zum „Hungerpastor“ eingehend untersucht.

Die sechsbändige, von R. Krauß besorgte Neuausgabe von Hauffs Werken ist im Verlag Hesse & Becker, Leipzig, nicht, wie irrtümlich angegeben, bei Bong & Co., Berlin, erschienen.

Kalender und Almanache

Von den neuesten für das Jahr 1913 erschienenen Kalendern und Almanachen sei an erster Stelle des von Otto Julius Bierbaum begründeten und nach seinem Tod von Carl Schüddekopf herausgegebenen „Goethekalenders“ (Dieterichsche Verlagsbuchhandlung, Leipzig) Erwähnung getan. Der vorliegende achte Jahrgang des Kalenders macht es sich zur Aufgabe, einen Überblick über Goethes theoretisches und praktisches Verhältnis zur bildenden Kunst zu geben, und veröffentlicht zu diesem Zweck etwa 25 Reproduktionen goethescher Handzeichnungen neben einer reichen Auswahl von Gedichten, Aphorismen, Auszügen aus seinen Kunstschriften usw. Der Preis des Kalenders beträgt für das kartonierte Exemplar M. 1,50. Eine Luxusausgabe ist auf Büttenpapier gedruckt und kostet M. 5,—. — Der diesjährige, zum zweitenmal erschienene „Raabe-Kalender“ (Grote, Berlin), von Otto Elster und Hanns Martin Elster herausgegeben, bringt, wie im Vorjahr, eine reiche Literatur über Raabe sowie zahlreiche Bildbeigaben: Reproduktionen raabescher Zeichnungen, Porträtaufnahmen — so eingangs des Buchs ein Bild aus seinem letzten Lebensjahr nach einer Photographie von Fritz Limmer, ein anderes aus den Kriegsjahren 1870/71 —, ferner die Photographie einer Büste von H. Siedentop, die Raabe als Sechzigjährigen darstellt. Interessant sind die eingangs veröffentlichten Äußerungen von Ernst Zahn, Anselma Heine, Richard Dehmel, Carl Spitteler u. a. auf die Umfrage: „Was Wilhelm Raabe uns ist?“ — Ebenfalls noch neueren Datums ist ein „Heine-Kalender“, der in seinem dritten Jahrgang vorliegt (Xenien-Verlag, Leipzig). Der Herausgeber, Eugen Korn, gibt aus seiner Materialsammlung zu einer wissenschaftlichen Ausgabe von Heines Gesprächen (zunächst vor der Übersiedlung nach Paris) eine Auswahl. Verschiedene Heinebildnisse sind dem Band eingefügt (Preis des Kalenders M. 1,50). — An Stelle des bisher in 17 Bänden vorliegenden Scheffeljahrbuches soll hinfort alljährlich ein „Scheffelkalender“ im Verlag von Karl Prochaska in Wien und unter Leitung des Literarhistorikers Prof. W. A. Hammer erscheinen (geb. M. 4,—). Der erste, für 1913 vorliegende Jahrgang enthält unter anderen Beiträgen solche von Karl Schönherr, Marie von Ebner-Eschenbach, Peter Rosegger. — Es sind ferner die bekannten schön ausgestatteten Abreißkalender des Spemannschen Verlages, Stuttgart, zu erwähnen: der „Alpen-Kalender“ sowie der „Kunstkalender“ (je M. 2,—). Der erste bringt neben einem reichen Bilderschmuck mancherlei Ratschläge und Hinweise für Bergsteiger; der andere gibt Reproduktionen alter und neuer Meister nebst erläuterndem Text. — Ähnlich gestaltet ist ein Notizkalender „Kunst und Leben“, den der Verlag Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf, zum fünftenmal herausgibt. Fünfundfünfzig Originalzeichnungen und Holzschnitte von Künstlern wie Cissarz, Hans am Ende, Fidus, Alois Kolb, Liebermann, Stuck, Thoma sowie Verse und Sinnsprüche von Helene Böhlau, Dehmel, Flaischlen, Hauptmann, Ricarda Huch u. a. sind dem Kalender eingefügt (Preis M. 3,—). — Der „Insel-Almanach“ bringt, wie in den Vorjahren, Proben — zum Teil noch ungedruckte — aus den Erscheinungen seines Verlags. Ebenso der „Xenien-Almanach“ des Xenien-Verlags in Leipzig. — Ein schweizerischer Kalender „O mein Heimatland“, mit künstlerischen und literarischen Beiträgen schweizer Künstler, erscheint in Bern im Verlag Dr. Gustav Grunau. — „Aura Academica“, ein Jahrbuch für alte und junge Burschen, wird von Dr. Uetrecht in der Nordischen Verlags-Anstalt R. Hieronymus, Leipzig, herausgegeben. — Es liegen ferner vor: Der 69. Jahrgang des illustrierten „Österreichischen Volkskalenders“, redigiert von Moritz Holzer (Moritz Perles, Wien) — sowie „Kürschners Jahrbuch“ (Verlag Hermann Hillger, Berlin).

E. S.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Ancker-Larsen, J. Pastor Nemos Heimsuchung. Roman. Berlin, Erich Reiß. 184 S.

Baesecke, Georg. Seelenwanderung. Novellen. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 98 S. M. 2,80.

Buchholtz, A. v. Gräfin de la Motte. Die Halsbandgeschichte der Königin Maria Antoinette als Anlaß zur Revolution. Historischer Roman. Leipzig, Grunow & Co. 203 S. M. 2,50 (3,—).

Busson, Paul. Wiener Stimmungen. Wien, Robert Mohr. 155 S. M. 1,50 (2,—).

Haukland, Andreas. Eli von Schwarzwasser. Berlin, Axel Juncker. 78 S. M. 2,— (3,—).

Hauptmann, Gerhart. Atlantis. Roman. Berlin, S. Fischer. 357 S. M. 5,— (6,50).

Henkelmann, Karl. Auf dem Frankenstein. Roman. Darmstadt, Heinrich Schroth. 212 S.

Jegerlehner, Johannes. Petronella. Roman aus dem Hochgebirge. Berlin, G. Grote. 375 S. M. 3,— (4,—).

Ramlah, Kurt. Die Liebe des Vinzenz Leuther und andere Geschichten. Düsseldorf, Schmitz & Albertz. 236 S. M. 4,—.

Krieger, Hermann. Familie Hahnekamp und ihr Freund Schnurrig. Die fröhliche Geschichte einer Befreiung. Hamburg, Alfred Janssen. 315 S. M. 5,—.

Lütgenau, Franz. Wolfgang Helmut Piefke. Roman. Stuttgart, Julius Püttmann. 210 S. M. 2,50 (3,50).

May, Frank. Dem Schönen eine Gasse. Kulturgeschichtlicher Roman aus den Kreisen der Hansen in London. Berlin-Weißensee, E. Bartels. 200 S. Geb. M. 3.—.

Ompteda, Georg Freiherr v. Der zweite Schuß. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 369 S. M. 5,— (6,50).

Puttkamer, Jesco v. Spiele der Liebe. Roman. Leipzig, Theodor Gerstenberg. 255 S. M. 4,— (5,—).

Rittland, Klaus. Jenseits der Mauer. Zwei Bde. Dresden, Carl Reißner, 219 und 206 S.

Roda Roda. 500 Schwänke. Berlin, Schuster & Loeffler. 260 S. M. 3,— (4,—).

Ruhland, Christine. Menschenwille. Ehrlos und wehrlos. Zwei Novellen und ein Anhang Gedichte. Halle a. S., Curt Nietschmann. 228 S.

Schmitthenner, Adolf. Treuherzige Geschichten (Hausbücherei der Dichter Gedächtnis-Stiftung Bd. 44). Hamburg-Großborstel, Verlag der deutschen Dichter Gedächtnis-Stiftung. 159 S. M. 1,—.

Stjernstedt, Baronin Marika. Der hinkende Eros. Novellen und Skizzen. Berlin, Ernst Elsner. 226 S.

Stüber-Gunther, Fritz. Du alter Stefansturm . . . Heitere und ernste Wiener Skizzen. Wien, Robert Mohr. 158 S. M. 1,50 (2,—).

Uhlig, Kurt Siegfried. Mitleid. Roman. Leipzig, Otto Wilh. Barth. 224 S. M. 3,— (4,—).

Voß, Richard. Aegyptische Geschichten. Zwei Teile. Stuttgart, J. Engelhorns Nachf. Je 195 S. In zwei Bdn. geb. M. 6,50.

Weigand, Wilhelm. Die Frankenthaler. Fünfte Aufl. (Bibliothek der Romane. 12. Bd.) Leipzig, Insel-Verlag. 316 S.

Wenz, Richard. Tante Regina. Roman. Charlottenburg, Axel Juncker. 264 S. M. 3,— (4,—).

Aakjaer, Jeppe. Die Kinder des Zorns. Eine Gesindegeschichte. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänisch-Jütländischen von Erich Holm. Leipzig, Georg Merseburger. 260 S. M. 3,— (4,—).

Bang, Hermann. Exzentrische Novellen. Neue Ausgabe mit 16 Zeichnungen von Franz Christophe. Berlin, S. Fischer. 272 S.

Bazin, René. Das Hemmnis. Roman. Autorisierte Uebersetzung von Gräfin Bossi-Fedrigotti. Einsiedeln, Verlagsanstalt Benziger & Co. A.-G. VIII, 261 S. M. 3,20 (4,—).

Berthet, Marguerite. La Fée aux oiseaux. Paris, Gastein-Serge. p. 82. fr. 2,–.

Eeden, Frederik van. Siris und Siderius. Roman. Deutsche Ausgabe von Robert Monjé. Berlin, Schuster & Loeffler. 225 S. M. 3,— (4,—).

Gjems-Selmer, Aagot. Schwesterchen. Eine Erzählung für die ganze Familie. Autorisierte Uebersetzung von Marie Leskien-Lie. Leipzig, Georg Merseburger. 161 S. M. 2,25.

Grimschaw, Beatrice. Wenn die roten Götter rufen. Kolonial-Roman. Deutsche Uebertragung von Stella Bloch. Berlin, Boll & Pickardt. 417 S. M. 4,— (5,—).

Jacobsen, Jens Peter. Mogens. (Insel-Bücherei Nr. 11.) Leipzig, Insel-Verlag. 61 S.

Kipling, Rudyard. Puck. Geschichten aus alten Tagen. Einzige autorisierte Uebertragung von Prof. Dr. E. Rosenbach. Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus. 350 S. Geb. M. 4,—.

Lemonnier, Camille. Der kleine Nazarener. Autorisierte Uebertragung von P. Cornelius. Charlottenburg, Axel Juncker. 247 S.

Levy, Louis. Die Menschenzwiebel Kzradock und der frühlingsfrische Methusalem. Aus den Aufzeichnungen des Dr. Renard de Montpensier. Uebertragen von Hermann Kiy. Berlin, Erich Reiß. 160 S.

Lieblein, Severin. Der Letzte seines Geschlechts. Die Geschichte einer Jugend. Uebersetzt von Pauline Klaiber. Leipzig, J. Merseburger. 253 S. M. 2,50 (3,50).

Rachilde. Der Wölfinnen Aufruhr. Ein Kloster-Roman. Uebersetzt von Berta Huber. München, J. C. C. Bruns. 325 S. M. 4,— (5,—).

Reymont, W. S. Die polnischen Bauern. Vier Bde. Berechtigte Uebersetzung aus dem Polnischen von Jean Paul d'Ardeschah. Jena, Eugen Diederichs. 321 S. Je M. 2,50 (3,50).

Skjoldborg, Joh. Sara. Die Geschichte einer Liebe. Aus dem Dänischen von Laura Heldt. Leipzig, J. Merseburger. 173 S. M. 2,— (3,—).

b) Lyrisches und Episches

Damm, Otto. Sonette. Frankfurt a. M., Schirmer und Mahlau. 75 S. M. 3,— (3,50).

Dochnahl, Peter. Gedanken und Töne. Gedichte. Augsburg, Theodor Lampert. 80 S.

Gildemeister, Andreas. Ganymed. Dichtung. Leipzig, Insel-Verlag. 32 S.

Hasse, Karl Paul. Lebensblüten. Dichtungen. Meerane i. S., E. R. Herzog. 56 S.

Kopisch, August. Allerlei Geister. Gedichte und Erzählungen. Ausgewählt von Leo Greiner. München, Martin Mörike. 285 S. Geb. M. 3,—.

Meurer, Kurt Erich. Das Labyrinth. Gedichte. Frankfurt a. M., Schirmer & Mahlau. 74 S. M. 2,50 (3,50).

Petzold, Alfons. Der Ewige und die Stunde. Gedichte. Leipzig, Erdgeist-Verlag. 132 S.

Rausch, Albert H. Das Buch der Trauer. Frankfurt a. M., Schirmer & Mahlau. 159 S.

Reinhart, Joseph. Im grünen Chlee. Bern, A. Francke. 109 S. M. 2,—.

Rüter, Hans. Gedichte. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wiegand. 216 S.

Straßer-Reidegg, Hans. Von der Bühne des Lebens. Lieder und Gedichte. Halle a. d. S., Otto Thiele. 144 S. M. 2,50.

Bethge, Hans. Arabische Nächte. Nachdichtungen arabischer Lyrik. Leipzig, Insel-Verlag. 119 S.

Hertz, Henri. Les Apartés. Poèmes. Paris, Editions de la Phalange. ps. 137.

Verhaeren, Emile. Hymnen an das Leben. Deutsche Nachdichtung von Stefan Zweig (Insel-Bücherei Bd. 5) Leipzig, Insel-Verlag. 60 S.

c) Dramatisches

Fontana, Oskar Maurus. Die Milchbrüder. Eine Komödie. Berlin, Erich Reiß. 99 S.

Heiseler, Henry. Peter und Alexéj. Tragödie. Leipzig, Insel-Verlag. 150 S.

Herdener, Haldi. Sonnenopfer. Bern, A. Francke. 47 S.

Hofmannsthal, Hugo v. Der Tod des Tizian. Idylle. Leipzig, Insel-Verlag.

Schönherr, Karl. Der Sonnwendtag. Vollständige Neuschaffung 1912. 128 S. M. 2,— (3,—).

Benelli, Sem. Das Mahl der Spötter (La cena delle beffe). Dramatisches Gedicht in vier Aufzügen. Deutsch von Hans Barth. Stuttgart, Julius Hoffmann. 116 S. M. 3,—.

Sigurjonsson, Johann. Berg Eyvind und sein Weib. Ein Schauspiel. Autorisierte Uebersetzung von Alfons Fedor Cohn. Berlin, Erich Reiß. 96 S.

Tolstoj, Leo N. Und das Licht scheinet in der Finsternis. Schauspiel. Uebertragung von Ludwig und Dora Berndl. Jena, Eugen Diederichs. 120 S. M. —,80.

d) Litteraturwissenschaftliches

Baumgarten, Franz. Die Lyrik Conrad Ferdinand Meyers. Stuttgart, Union, Deutsche Verlagsgesellschaft. 396 S.

Bürger, Gottfried August Bürger. Wunderbare Reise des Freiherrn von Münchhausen (Insel-Bücherei Bd. 7.) Leipzig, Insel-Verlag. 105 S.

Das poetische Zürich. Miniaturen aus dem 18. Jahrhundert von Robert Faesi und Eduard Korrodi. Zürich, Verlag des Lesezirkels Hottingen. 168 S. Fr. 3,50.

Dosenheimer, Elise. Friedrich Hebbels Auffassung vom Staat und sein Trauerspiel. „Agnes Bernauer". Leipzig, H. Haessel. 217 S. M. 4,60.

Droste-Hülshoff, Annette v. Sämtliche Werke in sechs Teilen (2 Bde.). Hrsg. von Julius Schwering. Berlin, Deutsche Verlagsgesellschaft Bong & Co. Je M. 2,—.

Faesi, Robert. Gerhart Hauptmanns „Emanuel Quint". Zürich, Schultheß & Co. 30 S.

Friedrich der Große. Die politischen Schriften (Insel-Bücherei, Bd. 6). 76 S.

Fuhrmann, Karl. Raimunds Kunst und Charakter. Berlin. Ernst Hofmann & Co. 78 S. M. 1,50.

Goethe. Briefe an August zu Stolberg (Insel-Bücherei Nr. 10). Leipzig, Insel-Verlag. 58 S.

Goethes Liebesgedichte. Hrsg. von Hans Gerhard Gräf. Leipzig, Insel-Verlag. 414 S.

Hahn, Dr. Louis. Die Ausbreitung der neuhochdeutschen Schriftsprache in Ostfriesland. Leipzig, Eduard Avenarius. 255 S. M. 6,—.

Hebbel, Friedrich. Ein Lebensbuch. Hrsg. von Walther Bloch-Wunschmann. Berlin, B. Behrs Verlag. 639 S. Geb. M. 6,—.

Heine, Heinrich. Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem nebst kuriosen Berichten über Teufel, Hexen und Dichtkunst. 1847. Mit Zeichnungen von J. v. Divéky. Berlin, Morawe & Scheffelt. Luxusausgabe geb. M. 26,—.

Heyse, Paul. Jugenderinnerungen und Bekenntnisse. Zweiter Bd. Fünfte Aufl. neu durchgesehen und stark vermehrt. Stuttgart, J. G. Cotta. 310 S. M. 2,50.

Jean Pauls Weisheit. Hrsg. von Woldemar Jensen. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 320 S. Geb. 2,50.

Klieba, Michael. Adalbert Stifter. Zwei Bilder aus dem Leben eines deutschen Dichters. Wien, Carl Konegen. 51 S. M. —,60.

Mahrholz, Werner. Julius Mosens Prosa. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte der Romantik und des jungen Deutschland. Weimar, Alexander Duncker. 115 S. M. 3,60.

Meißner, Carl. Carl Spitteler. Zur Einführung in sein Schaffen. Jena, Eugen Diederichs. 132 S. M. 2,— (3,—).

Meyer, Richard M. Nietzsche. Sein Leben und seine Werke. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck). X, 702 S. Geb. M. 10,—.

Platen. Die Gedichte. Ausgewählt und hrsg. von Albert H. Rausch. Frankfurt a. M., Schirmer & Mahlau. 192 S.

Plato. Die Verteidigung des Sokrates. — Kriton. Leipzig, Insel-Verlag. 78 S.

Schlenther, Paul. Gerhart Hauptmann. Leben und Werke. Berlin, S. Fischer. 280 S.

Schrenk, Erich v. Richard Wagner als Dichter. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung, Oskar Beck. 218 S.

Schultheß-Rechberg, Gustav v. Frau Barbara Schultheß, die Freundin Goethes und Lavaters. 2. Aufl. Zürich, Schultheß & Co. 184 S.

Schreder, Paul. Henri Bergsons Philosophie der Persönlichkeit. München, Ernst Reinhardt. 61 S. M. 1,50.

Sickel, Paul. Friedrich Hebbels Welt- und Lebensanschauung. Nach den Tagebüchern, Briefen und Werken des Dichters dargestellt. Leipzig, Leopold Voß. 234 S. M. 6,—.

Stifter, Adalbert. Brigitta. Leipzig, C. F. Amelang. 83 S. M. 1,—.
Steinweg, Carl. Goetses Seelendramen und ihre französischen Vorlagen. Halle a. d. S., Max Niemeyer. 258 S. M. 7,—.
Strauch, Philipp. Meister Eckhart-Probleme. Halle a. d. S., Max Niemeyer. 38 S.
Tieck, Ludwig. Vittoria Accorombona. Ein Roman in fünf Büchern (Bibliothek der Romane, Bd. 11). Leipzig Insel-Verlag. 416 S.
Till Eulenspiegel. (Die deutschen Volksbücher. Hrsg. von Richard Benz). Jena, Eugen Diederichs. 217 S. M. 3,—.
Trojan, Johannes. Erinnerungen. Berlin, Verlag des Vereins der Bücherfreunde. 332 S. M. 3,— (4,—).
Wood, Henry. Faust-Studien. Ein Beitrag zum Verständnis Goethes in seiner Dichtung. Berlin, Georg Reimer. 294 S. M. 6,—.
Wurzbach, Dr. Wolfgang v. Geschichte des französischen Romans. Erster Bd.: Von den Anfängen bis zum Ende des 17. Jahrh. Heidelberg, Carl Winter VII, 409 S. M. 7,—.
Bartels, Adolf. Shakespeare und das englische Drama im 16. und 17. Jahrh. München, Georg D. W. Callwey. 104 S.
Cervantes, Miguel de. Geschichte des Zigeunermädchens. (Insel-Bücherei, Bd. 2). Leipzig, Insel-Verlag. 101 S.
Chamberlain, Houston Stewart. Goethe. München, F. Bruckmann. 851 S.
Coster, Charles de. Ulenspiegel und Lamme Goedzak (Bibliothek der Romane, Bd. 15). Leipzig, Insel-Verlag. 640 S.
Dantes göttliche Komödie. Mit Bildern von Gustav Doré. (Diese Dante Ausg. wurde auf Grund der Streckfußschen Uebersetzung bearb. sowie mit Erläuterungen versehen von Wolfgang Sorge. Die Einleitung schrieb C. B. Walter von der Bleed.) Berlin, Wilhelm Borngräber, Verlag Neues Leben G. m. b. H. 524 S. M. 4,— (6,—).
Defoe, Daniel. Robinson Crusoe (Bibliothek der Romane, Bd. 13). Leipzig, Insel-Verlag. 506 S.
Dickens, Charles. Ausgewählte Romane und Novellen. Vierter Bd.: Martin Chuzzlewit. Leipzig, Insel-Verlag. 1079 S.
Flaubert, Gustave. Salambo (Bibliothek der Romane, Bd. 14). Leipzig, Insel-Verlag. 438 S. — Die Sage von St. Julian dem Gastfreien (Insel-Bücherei Nr. 12). Ebenda. 50 S.
Sophokles. Antigone. Uebersetzung von Ludwig Bellermann. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 98 S. M. 2,—.

e) Verschiedenes

Bismarck. Vier Reden zur äußeren Politik. (Insel-Bücherei Bd. 4). Leipzig, Insel-Verlag. 89 S.
Eberhardt, Paul. Der Weisheit letzter Schluß. Die Religion der Upanischads. 127 S. M. 3,— (4,—).
Feuerbach, Henriette. Ihr Leben in ihren Briefen. Hrsg. von Hermann Uhde-Bernays. Berlin, Meyer & Jessen. 490 S. M. 4,— (5,—).
Fries, Otto de. Bunte Streifen durch Indien. Reiseskizzen. Dresden, Carl Reißner. 370 S. M. 4,— (5,—).
Frimmel, Th. v. Beethoven (Berühmte Musiker, Bd. 13). Vierte vermehrte und verbesserte Auflage. Berlin, Schlesische Verlagsanstalt (vorm. Schottlaender) G. m. b. H. 112 S. M. 5,—.
Held, Hans Ludwig. Buddha. Sein Evangelium und seine Auslegung. München, Hans Sachs-Verlag. Lieferung 7—10. S. 209—360.
Liliencron, Adda Freiin v. Krieg und Frieden. Erinnerungen aus dem Leben einer Offiziersfrau. Berlin, R. Eisenschmidt. 316 S. M. 5,50 (6,50).
Nietzsche, Friedrich. Philologica. Bd. 3: Unveröffentlichtes zur antiken Religion und Philosophie. Leipzig, Alfred Kröner. 462 S. M. 10,— (12,—).
Poppenberg, Felix. Maskenzüge. Berlin, Erich Reiß. 379 S.
Reimann, Heinrich. Johann Sebastian Bach. Nach dem Tode des Verfassers durchgesehen und ergänzt von Bruno Schrader. Berlin, Schlesische Verlagsanstalt (vorm. Schottländer) G. m. b. H. 83 S. Geb. M. 5,—.
Rilke, Rainer Maria. Die Weise von Liebe und Tod des Cornelius Christoph Rilke (Insel-Bücherei Bd. 1). Leipzig, Insel-Verlag. 33 S.
Swoboda, Karl L. Geheimnis und Offenbarung der Schönheit. Berlin, Carl Duncker. 128 S. M. 2,—.
Velde, Henry van de. Amo (Insel-Bücherei, Bd. 3). Leipzig, Insel-Verlag. 25 S.
Buddho, Die Reden des Gotamo, aus der längeren Sammlung Dighanikâyo des Pâli-Kanons. Uebersetzt von Karl Eugen Neumann. München, R. Piper & Co. 552 S.
Talmud, Der. In deutscher Uebersetzung hrsg. von Redakteur Alfons Szentesy. Zwei Teile in einem Bd. Wien, Th. Matternichsche Verlagsbuchhandlung. VI, 230 S. M. 5,—.

f) Jugendschriften.

Alexis, Willibald. Isegrimm. Leipzig, Otto Spamer. 231 S.
Batzer, Maria. Der Puppenspieler und andere lustige Kindergeschichten. Essen-Ruhr, Fredebeul & Koenen. 63 S.
Bruns, Margarete. Die Märchen der Salamanderhöhle. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 136 S. M. 3,—.
Deutsches Jugendbuch. Begründet und hrsg. von Wilhelm Kotzde. Vierter Bd. Mainz, Josef Scholz. 184 S. Geb. M. 3,—.
Geißler, Max. Der Junge, der eine Schlacht gewann. Leipzig, Otto Spamer. 191 S.
Geucker, Kurt. Der Steiger vom David-Richt-Schacht (Mainzer Volks- und Jugendbücherei. Hrsg. von Wilhelm Kotzde). Mainz, Josef Scholz. 206 S.
Hilden, Anna. Die Erbin von Ardava. Dem Englischen nacherzählt. Cöln, B. P. Bachem. 158 S. M. 2,— (2,50).
Humpert, P. Schawissant der große Zauberer. Erzählung aus den Oblaten-Missionen in Britisch-Kolumbien. Cöln, J. P. Bachem. 131 S.
Mallinckrodt, Max. Mären und Märchen. Leipzig, Ernst Rowohlt. 179 S. Geb. M. 2,80.
Mertens, Hans Willy. Meine Schule. Cöln, J. P. Bachem. 80 S. M. 2,— (2,50).
Steffen, Pony. Die Helden der Kaufluft. Leipzig, Otto Spamer. 219 S.
Streit, Robert. Das Opfer. Eine historische Erzählung aus dem Zululande. Cöln, J. P. Bachem. 128 S.
Theuermeister, R. Im Märchenlande. Geschichten von allerhand wunderbaren Leutchen. Für jüngere Kinder erzählt. Leipzig, Ernst Wunderlich. 162 S. M. 2,— (2,50).
With, K. H. Die Mäusefamilie von Schloß Dobbin. Nach dem Dänischen von F. Helmy. Essen-Ruhr, Fredebeul & Koenen. 59 S. Geb. M. 1,50.
Zahn, Ernst. Erzählungen aus den Bergen. Für die Jugend ausgewählt. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 130 S.

Redaktionsschluß: 23. November

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
15. Jahrgang: Heft 7. 1. Januar 1913

Unveröffentlichte Briefe von Zacharias Werner

Mitgeteilt von Hans Brandt (Marburg)

Die hier zur Veröffentlichung kommenden Briefe Zacharias Werners stammen aus dem Nachlaß des Werner-Biographen Hitzig. Ich fand sie im Hause von Frau Geheimrat Hitzig in Marburg, deren verstorbener Gatte ein Enkel des Kriminalgerichtsrats Julius Eduard Hitzig war. Frau Geheimrat Hitzig hat mir die Briefe zur Publikation gütigst zur Verfügung gestellt.

Die Briefe 1—3 sind an den Verleger Sander, 4 an Frau Sander, 5 an Hitzig gerichtet. Sie sind deshalb von Interesse, weil sie viele für Werners Persönlichkeit charakteristische Züge aufweisen: seine literarische Tätigkeit tritt darin nicht so sehr hervor. Werner erscheint hier als der auf seinen Vorteil im höchsten Grade bedachte Autor, als der spekulierende Kapitalist. Wie Hitzig in seinem „Lebensabriß" Werners angibt, hatte der Dichter nach dem Tode seiner Mutter ein Barvermögen „von ungefähr zwölftausend Talern". Aus den zahlreichen Legaten, die er in seinem Testament aussetzte, darf man wohl schließen, daß er mit Geld zu arbeiten wußte, wenn ihm auch später von seinen Gönnern noch reiche Mittel zuflossen. Neben dieser Geldhascherei zeigt sich das unangenehme Streben, bei hochstehenden und einflußreichen Persönlichkeiten Gunst und Gnade zu finden, und alle Hebel in Bewegung zu setzen, um die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Trotz der Konnexionen, die er sich zu verschaffen wußte, ist er aber doch in seiner juristischen Laufbahn nie über die subalterne Stellung eines Geheimen Kammersekretärs hinausgekommen. Wie er in seiner äußeren Erscheinung schmutzig und unordentlich war, so zeigte er sich wohl auch als unzuverlässiger und nicht allzu fleißiger Beamter; er spricht es wiederholt aus, daß ihm „ein fauler Posten" am liebsten wäre.

Der erste Brief ist zwei Monate nach dem Tode der Mutter Werners geschrieben. Werner hatte sich von Warschau aus, wo er an der Kammer angestellt war, auf Urlaub nach Königsberg begeben, um seiner Mutter, die er zärtlich liebte, in schwerer Krankheit nahe zu sein. Die Mutter starb am 24. Februar, an welchem Tage der Dichter später sein Schicksalsdrama spielen ließ.

Königsberg, den 9ten Aprill 1804.

Mein theurer edler Freund!

Ihren lieben seelenvollen und herzlichen Brief vom 3ten d. M. habe ich gestern erhalten, und heute sitze ich schon am Tische, um ihn recht herzlich zu beantworten. Sie können Sich nicht vorstellen, was mir die Schilderung Ihrer traurigen Krankheit für innige Wehmuth erregt hat, und der liebevolle Ton, in dem Sie an mich schreiben, mich bis ins Innerste der Seele bewegt. Gott stärke und erhalte Sie, bedaurungswerther edler Mann, bleiben Sie immer mein so redlicher Freund! — Und nun genug! Keine Sylbe von Vorwurf wegen Ihres langen Stillschweigens, nicht Sie bedürfen Entschuldigung, sondern ich, daß ich, wenn auch nur einen Augenblick, einen so guten Menschen als Sie des Wankelmuths beschuldigen konnte.

Sie schreiben: ich soll mich in meinem Briefe kurz fassen; ich muß es leider schon meinetwegen, denn ich sitze in Arbeiten bis übern Kopf. Meine Mutter ist nach 11jähriger Quaal im Februar d. J. gestorben, und so sehr ich ihren Tod selbst ihretwegen wünschen mußte, so hat er mich doch tief erschüttert. Doch jetzt nur von Geschäften! — Ich suchte gleich nach dem Todesfall bey Sr. Excellenz von Voß Urlaubsverlängerung bis Michael nach, die ich zum Verkauf meiner paar Häuser und Arrangirung der zwar wenigen aber nicht zum besten untergebrachten Capitalien würklich sehr nötig brauchte. Das Departement hat mir jedoch nur bis zum 1ten Juny den Urlaub und zwar unter Ausdrücken bewilligt, die mir alle fernere Urlaubsnachsuchungen schlechterdings unmöglich machen. Das wird Ihnen Hl. von Kleewitz selbst bestätigen. Auch ist mein Entschluß gefaßt. Ich will die Gnade meines Cheffs nicht wieder mißbrauchen und ohnausbleiblich (ich mag mit meinen Affairen hier so weit kommen, als ich will) um den 1ten Juny in Warschau pünktlich einzutreffen, schon den 15. May oder längstens den 20. (da ich mit einem Warschauer Fuhrmann mithin langsam fahren muß) von hier abgehen. Ich bitte Sie also in der Sache keine Schritte weiter zu tun, da solche doch bey der decidirten Erklärung des Ministers umsonst sind, ja mir noch vielleicht seinen größeren Unwillen zuziehen könnten. Freylich verliehre ich durch meine so frühe Abreise viel! — aber — ich muß!! — Ebenso muß ich Sie — so herzlich ich Ihnen für Ihre Güte danke — recht

sehr bitten, alle Ihre schon etwa eingeleiteten Bemühungen bey Sr. Excellenz von Schroetter, wegen meines hiesigen Placements, einzustellen und gänzlich abzubrechen, da mich das theils bey Hl. von Voß compromittiren könnte, theils auch ich, wenn ich gleich leider dienen muß, doch nicht in einem Sibirien wie Königsberg und Ostpreußen sind, dienen will. Können und wollen Sie indessen gelegentlich und in Zukunft bei den Ministern von Struensee, Graf Schulenburg oder von Hardenberg Schritte tun, wodurch ich in den neu acquirirten deutschen Provinzen im Paderborn'schen, Anspachschen, Hildesheim'schen, Erfurtschen (kurtz in einem warmen Clima, dem Hertzen von Deutschland näher, einen Posten erhielte, wobey ich, wenngleich nur mäßiges Gehalt und sehr wenig zu tun hätte, so würde ich Sie ewig als meinen Wohltäter verehren. Hauptsächlich Struensee könnte mir im Accisefach einen solchen Posten (z. Bsp. als Saltz-Inspector) schaffen und, wenn ich erst mit meinen hiesigen Affairen auseinander gesetzt bin, so bin ich so frey als ein Vogel in der Luft und kann bleiben, wo ich will. Je weiter von Königsberg je besser! — Sonst habe ich fürjetzt keine Bitten an Sie, als folgende:

1) Wegen des Honorars für meinen zweyten Theil [d. h. der Söhne d. Tals] a zwey Friedrichsdor für den gedruckten Bogen 2) Wegen meiner für Sie vor einem Jahr gemachten Auslagen die nach beyfolgender Nota überhaupt = Vierhzehn Thaler 30 gr preuß oder 8 ggr Brandenburgsch betragen.

Um gütige baldige Berichtigung dieser beyden Posten wo möglich bis zum 15ten May muß ich Sie deshalb bitten, weil ich 1) hier in Königsberg vor meiner Abreise wenig einbekomme 2) noch viele Zahlungen habe und 3) ohnausbleiblich den 15ten oder 20ten May von hier abgehen muß. Doch dürfen Sie sich deshalb nicht beunruhigen, ich will doch noch lieber länger noch warten als Sie allarmiren. 3) Bitte ich Sie herzlich, mir a) die zwölf Freyexemplare des zweyten Theils, so wie Sie es beim ersten gethan haben und

b) außerdem noch (insofern Sie nomine meiner an Struensee ein Exemplar und an Itzig ein Exemplar beyder Theile verabfolgt haben) mir von beyden Theilen meines Buchs vier complette Exemplare, und unter diesen mindestens zwey auf Velin Papier mit nächster Post — da ich deren äußerst benöthigt bin — gütigst zu übersenden. Ob als Freyexemplare ob a conto überlasse ich Ihnen unbedingt, und bitte ich, wenns irgend möglich, auch um das Kupfer zum zweyten Theil.

Ewig Ihr Freund u. Diener Werner.

Von dem folgenden Brief fehlt der Anfang, er ist wahrscheinlich zu Beginn des Jahres 1805 geschrieben. Werner suchte mit allen Mitteln einen Posten in Berlin zu erhalten, von Warschau fort trieb ihn neben Schwierigkeiten in seiner Stellung die Familie seiner (dritten) Frau, die ihm „ewig auf dem Halse lag". Werners dritte Frau war eine Schneiderstochter aus Warschau, eine schöne Polin; sie ging noch mit ihm nach Berlin, ließ sich aber 1806 von ihm scheiden und heiratete den Staatsrat Kunth.

Das erwähnte neue Schauspiel ist „Das Kreuz an der Ostsee". Es war auf zwei Teile angelegt, von denen aber nur der erste, „Die Brautnacht", im Druck erschien (1806). Wahrscheinlich ist auch der zweite Teil vollendet, doch niemals gedruckt worden. Ich habe ausführlich darüber gehandelt in meiner Dissertation: „Studien zu Zach. Werners ‚Kreuz a. d. Ostsee'".

... Das Naturleben hat für mich gantz unendliche Reize, (sowie für meine Frau) und nun vollends das, auch von Itzig mir, als so göttlich geschilderte Rüdersdorf [R. Dorf im Reg.-Bez. Potsdam]. Könnte nicht vielleicht — aber das ist nur so ein beyläufiger Einfall — der Minister von Schroetter wenn es ihm gleich jetzt noch nicht möglich sein sollte mir einen Posten zu geben, mir wenigstens die Expectenz darauf und bis dahin, daß ich die Stelle erhielte, ein Wartegeld aussetzen? — Ich würde dann gleich meinen Abschied von Warschau nehmen und mein Wartegeld in Rüdersdorf ruhig verzehren, bis ich einen Posten in Berlin erhielte. Ich selbst kann ihm diese Idee zwar nicht andeuten, wenn sie ihm aber so durch sonst wen suppeditirt werden könnte! — Doch genug. Verzeyhen Sie mir nur gütigst meine unerträgliche Weitläufigkeit und Zudringlichkeit mit der ich Ihnen das Chaos meiner Ideen mittheile, und sagen Sie mir geradeheraus, was Sie für absurd erklären, denn Ihrem Rath mein trefflicher Freund, will ich in Allem unbedingt immer folgen, und alles was Sie sagen, thun.

Noch ein paar Worte, wegen der Unterbringung meines Capitals. Soweit ich Sie verstehe, können Sie nur 4000 Thler brauchen, die Sie aus Gefälligkeit für mich auf Ihren Buchladen ingrossieren lassen wollen. Aber mit der Offenheit, mit der wir zu reden gewohnt sind, danke ich Ihnen zwar herzlich für diese gütige Offerte, würde sie auch gern benutzen, aber 1) möchte ich gern mein gantzes Capital an einem und ebendemselben Orte austhun, 2) kann ich es hier höher, als zu 5 Prozent (aufs wenigste zu 6) unterbringen, 3) ist es mir sehr convenabel solches wenn und solange ich hierbleibe, hier in der Nähe zu elociren. Ich dächte also, am Besten wäre es so: Komme ich vor Johanni nach Berlin, so seyn Sie gütig, mein sämtliches Capital zu nehmen und es, bey sich oder andern (denn ich vertraue Ihnen unbedingt) zu fünf Prozent zu elociren. Bin ich zu Johanni noch in Warschau, so bringe ich es hier interemistisch, so gut ich kann, unter und zwar so, daß ich es, bey etwaiger Versetzung nach Berlin, wenigstens nach halbjähriger Auffkündigung, einziehen kann. Sehr zweckmäßig zu meiner Notiz wäre es indessen, wenn man (was ich freylich nicht thun kann) dem Minister nur eine bestimmte Beantwortung der Frage entlocken, ob meine Versetzung schon vor Johanni erfolgen könne.

Am allerliebsten wäre ich in Berlin selbst versorgt, nur daß ich mich vor der dort angeblich enormen Theurung und dem dortigen Luxus noch immer etwas fürchte. Das Theater lockt mich auch vorzüglich hin, obgleich ich mit der Theaterkenntnis und dem mechanischen des Bühnenwesens (in welchem Sinne Kotzebue der erste deutsche dramatische Autor ist) deshalb sehr bekannt bin, weil, da mein Vater als Professor der Beredsamkeit auch Censor des Theaters war, ich von frühster Kindheit an fast täglich das Schauspiel besucht habe, und so vertraut mit allem Mechanischen der Theaterwelt, als viele Schauspieler es nicht sind, bin. Nehmen Sie dieses ehrliche Geständnis für keine laus

propria auf; es ist bloß mechanische Fertigkeit, die man Effects Theater Coups usw nennt, und von der ich in den Thalssöhnen deshalb keinen Gebrauch machen wollte, weil ich diese Kleinigkeiten damahls einer höheren Rücksicht unterordnete.

Bey meinem jetzt unter Händen habenden Schauspiele werde ich sie jedoch, da es für die Bühne bestimmt, emsiger beobachten. Ich danke Ihnen gütigst für die mir darüber mitgetheilten Bemerkungen, die ich, da sie sehr richtig sind, größtenteils, soviel es mir möglich, zu benutzen suchen werde. Wenn ich Ihnen übrigens geschrieben, daß mein 2ter Theil (des neuen Schauspiels) den ersten erkläre und verständlich mache, so ist das wohl nur so, weil er die Auflösung der Catastrophe enthält, nicht aber als ob dieser ohne jenen gantz unverständlich wäre, zu nehmen. Dediciren will ich das Buch dem Minister sehr gern. Schließlich ist mein Vorsatz, sobald beyde Theile fertig sind (was in meinem jezzigen Verhältnisse wohl vor Schlusse dieses Jahres nicht statt haben wird) sie an Iffland zu geben und ihm zu überlassen wie er sie nach dem Mechanischen (denn der Druck ist eine andere Sache) in Betreff der Akte arrangieren will; so glaube ich am sichersten zu fahren. Iffland kann sodann alles nach Belieben abkürzen.

Meine Rezensirarbeiten rauben mir viel Zeit. Mein erster critischer Debut ist die Recension von Veit Webers „Wilhelm Tell" in der Hallischen Allgemeinen Literaturzeitung zu Ende Dezembers 1804, die einen ganzen Bogen einnimmt und (sub rosa gesagt) von mir ist, aber sagen Sie es niemanden. Wenigstens ist das, was ich darin getadelt habe, aus wahrer Ueberzeugung gesagt und dieser Tell ist höckericht an Composition und ein Ungeheuer von Diction.

Den 24. Februar 1805

Ich habe heute an den Minister von Schrötter geschrieben und werde morgen den Brief, um Sie nicht zu incommodieren, direct an ihn abschicken. Ich habe, unter Auseinandersetzung der Umstände ein Placement in Berlin, und auf den schlimmsten Fall (wenn jenes nicht bald offen würde) eines in Danzig nachgesucht. Doch letzteres thäte ich ungern und hoffe und wünsche nichts sehnlicher als, mit etwas mehr Gehalt wenigstens als ich jetzt habe, nach Berlin zu kommen. Abschied nehme ich auf keinen Fall, das versichere ich Ihnen. Ich habe dem Minister auch geschrieben, daß und warum ich sehr gern vor Johanni in Berlin versorgt zu seyn wünschte. Könnten Sie mir darüber, ob ich vor Johanni dieses Ziel erreichen könnte, da mir überhaupt über die Würkung meines Schreibens auf den Minister gelegentlich und so bald als möglich, einige gütige Auskunft geben, so würden Sie mich äußerst verbinden.



Zacharias Werner (gezeichnet von E. T. A. Hoffmann)

Beym Capitain Löwenstern bin ich gewesen, habe ihn aber nicht zu Hause gefunden und ihm Ihren Brief und Assignation daher noch nicht aushändigen können. Letzteres wird jedoch morgen oder übermorgen geschehen, indessen fürchte ich schon im Voraus, daß er bey seinem angeblich ad modum der neueren poetischen Coryphееen beschaffenen üblen Geldumständen die Assignation entweder garnicht oder doch nicht so bald honorieren wird, und bitte daher, da die Sache keines besonderen Briefes belohnt, solange anzunehmen, daß er mich nicht bezahlt hat, bis ich Ihnen das Gegenteil ausdrücklich melde.

Ihre Schuldforderung die Herren von Hagen betreffend, so hat sich der Regierungs Rath von der Hagen vor ca. zwey Jahren hier erschossen, von ihm ist also keine Bezahlung um so weniger zu erwarten, als nach seinem Tode ein Lequidationsprozeß entstanden ist und seine vielen Schulden angeblich unberichtigt geblieben sind. Ueber den Leutnant von der Hagen (von dem ich nie was gehört) werde ich in der Loge, wo viel Militär ist, Erkundigung einzuziehen suchen und Ihnen in meinem Antwortschreiben auf Ihren nächsten Brief, das Nöthige darüber melden.

Leben Sie wohl und so glücklich, als Sie es verdienen, edelster innigstgeliebter Freund! Ich bleibe im Dienst, ich thue Alles was Sie wollen, Ihr Hertz, Ihre Vernunft sollen meyne Leiter seyn. Ihrer trefflichen Frau Gemahlin meinen und meiner Frau innigste Empfehlung.

Was ich wegen der Unterbringung meines Capitals schrieb, ist nur vorläufig und kann sobald Sie sich bestimmter erklären, modicirt werden. Ich weiß, Sie thun alles nur aus Güte für mich, darum schrieb

ich so offen. Lassen Sie nicht zu lange auf eine Antwort von Ihnen harren, Ihren Sie ewig liebenden Freund Werner.

Wie sehr beneide ich Ihnen die Freundschaft Fichtes und des herrlichen Johannes Müller. Meine ganze Seele lechzt nach Berlin. Alle meine Pläne sind gescheitert, nur Sie und der Minister v. Schrötter sind meine einzige Hoffnung, und Berlin! — Retten Sie mich doch, ich will immer dankbar seyn, aber bald.

Sehr interessant sind im folgenden die Bemerkungen über das „Kreuz“. Der zweite Teil hat jedenfalls, wie wir auch durch E. T. A. Hoffmann wissen, glänzende Partien enthalten, so daß der Verlust sehr zu bedauern ist.

Der erwähnte Sohn des Kriegsrates Bock, Rafael Bock, wie Werner Freimaurer, war ein großer Bewunderer der „Söhne des Tals“. Bock wurde noch vor Werner katholisch, kehrte jedoch später wieder zum Protestantismus zurück.

Warschau, den 26ten August 1805.

Theuerster innigstgeliebter Freund!

Ich beantworte Ihren lieben Brief wie gewöhnlich, mit umgehender Post, denn erst heute erhielt ich ihn. An Ihre Frau Gemahlin nebst einem Handkuß, beyfolgendes Extrablättchen. [Lag dem Briefe nicht mehr bei.] Des Ministers und Ihrer aller Liebe rührt mich fast bis zu Thränen. Wie glücklich ist doch ein armer Kerl von Autor, wenn er mit ein paar Federstrichen, einem paar Ideen, die ihm kamen, wie der blinden Henne das Korn, machen kann, daß soviel treffliche Menschen ihn so innigst lieben. Das ist gewiß der schönste Lohn! Ueber Ihre critische Bemerkungen über mein Creutz, sobald ich in Berlin bin, mündlich! Die an der Ostsee (nicht existirenden) Felsen wie manches andre was in meinem Werke nicht nod- wand- band- nied- oder nagelfest ist, gebe ich Ihnen unbedingt preiß. Nicht so die Monstranz und die glühenden Schlußscenen des dritten Akts, die mit meinem Ideen System und mit dem Ganzen auf's innigste amalgamirt sind. Mündlich über alles ein Mehreres, und vorläufig nur soviel, daß ich 1) in litterarischer und sonstiger Hinsicht ein gutmütiger fideler Kauz bin, mit dem man machen kann was man will und 2) daß gegen die beyden ersten Akte meines 2 Theils (eben habe ich den zweiten Akt beendigt) alles übrige, was ich in meinem Leben geschrieben habe nichts ist. Giebt mir Gott Glück die 3 noch übrigen Akte so zu vollenden (was freilich sehr problematisch ist) so habe ich nicht umsonst gelebt.

Für Ihre gütige Empfehlung an Hl. Regierungs Rath Diederichs danke ich gehorsamst und werde sie dankbarlichst benutzen. Ich werde Ihnen bald für Ihre Eunomia, wenn Sie es erlauben, einen schönen Beytrag schicken können, den ersten Gesang eines epischen Gedichts dessen Stoff die Einnahme der Insel Madera ist, von einem meiner intimsten Freunde, einem Jünglinge, der als Dichter einst Epoche machen wird und ein Sohn des Krieges Rath Bock — des Uebersetzers von Vossens Georgikôn, ist.

Jetzt von meiner Reise. Sie wollen bestimmte Nachricht haben, wenn ich nach Berlin zu kommen gedenke? mein Gott! ich brenne vor Begierde hin zureisen, ich würde morgen reisen, wenn ich Marschordre hätte. Der Minister hat aber an seinen Freund in Königsberg geschrieben: „Laß Werner ja nicht eher kommen, als bis ich ihm schreibe, komm her!“ — Danach muß ich mich richten. Bekomme ich vom Minister Ordre zum Aufbruch, so brauche ich 8 Tage circa zu meinen Anstalten zur Abreise, und dann sitze ich auf; eher aber als der Minister mir dies schreibt darf ich es nicht. Wollen Sie also meine Abreise nach Berlin beschleunigen, so bewürken Sie es gütigst, daß der Minister mir bald Marschordre schickt, von dem Dato an, daß ich sie erhalte, bin ich längstens in drey Wochen in Berlin. Die Ungewißheit übrigens, ob ich noch lange und wie lange ich noch hier seyn werde, setzt mich in die fürchterlichste Verlegenheit. So z. Bsp. habe ich schon um Johannie hier in Warschau ein neues Logis gemiethet um es von Michaelis ab zu beziehen. Wüßte ich, daß ich noch vor Michaeli von hier abreiste, so vermiethete ich das Logis, oder cedirte es an wen anders, wozu sich noch jezt viel Gelegenheit trifft. Das kann ich aber jezt nicht, denn wenn ich zufällig auch nur 3 Wochen nach Michael noch hier bin, so brauche ich ein anderes Logis hier, da ich mein jezziges aufgekündigt habe und doch nicht unter freyem Himmel bleiben kann. Treffe ich dagegen andererseits nicht baldige Anstalten, in meinem neuen Logis einen anderweitigen Miether an meine Stelle zu schaffen, so risquire ich, daß, da hier die Miethe immer anticipatiae bezahlt wird, ich das Vierteljahr über von Michael bis Weyhnachten die Miethe entrichten muß, ich mag einziehn oder nicht und dadurch neun Dukaten Verlust erleide. Sie würden mich also unendlich verbinden, wenn Sie 1) den Minister disponirten, mir unverzüglich oder doch baldmöglichst Marschordre zu schicken, da meine Abreise bloß von seinem Befehl abhängt und gleich nach dessen Eingang, aber auch nicht eher erfolgen kann 2) wenn Sie, wo möglich mit **umgehender** Post (denn es ist periculum in mora!) mich gütigst benachrichtigen, ob ich mein neues, von Michael ab hier in Warschau gemiethetes Logis ohne Risico einem andern abtreten kann oder nicht? Nehmlich: ohne Risico länger als bis Michaeli hier bleiben zu müssen. Ich wünsche umsomehr Beschleunigung meiner Reise, um der üblen Jahreszeit zuvorzukommen! Was macht Hl. Dir. Iffland, denkt er noch an mich, empfehlen Sie mich ihm aufs innigste und achtungsvollste, auch Hl. Hofrath Fischer.

Reisen werde ich mit der Post nicht können. Da extra Post zu theuer ist, meine Frau die ordinaire Post nicht aushält und der Fuhrmann an drittehalb Wochen fährt. Der Berliner Fuhrmann der immer nach Warschau fährt, heißt Degener, er kommt zwar nicht selbst her, aber er schickt alle 14 Tage seine Leute mit einem Planwagen her. Das geht nun aber viel zu langsam und mit Extrapost ist's einesteils zu theuer, andererseits, da ich keinen eigenen Wagen habe, zu umständlich, und drittens, da ich ohne alle Bedienung fahre, auch zu risquant. — Ich habe mich also entschlossen, die Reise auf folgende Art zu machen. Sobald ich die Marschordre des Ministers nur bekomme, packe ich gleich alle meine Sachen (Bücher, Clavier, überflüssige Betten, Wäsche etc.) ein, und schicke sie gleich nach Berlin voraus zu Wasser. Wollten Sie nicht gütigst erlauben, daß ich sie unter Ihrer Adresse nach Berlin schicke? — Habe ich die weggeschickt, so suche ich eine Retourkutsche zu be-

kommen, die häufig von hier nach Posen und Frankfurth zurückgehen, oder im schlimmsten Falle miethe ich mir hier ein Fuhrwerk nach Posen, wo der Policey-Direktor Hesch mein guter Freund ist und wo mir die Gelegenheit, eine gute Fähre bis Frankfurth zu bekommen, gar nicht entgehn kann. Von Frankfurth könnte ich sodann mit derselben Fähre, oder da es Chausséé ist, vielleicht mit der ordinairen Post nach Berlin. Daß ich im Wagen nichts von Sachen als etwa ein paar leichte Kissen [Kästen?] und meine nötigsten Betten mitnehme, versteht sich von selbst.

Nun, wie gesagt, meine ganze Thätigkeit ist gelähmt, und ich kann, selbst zu meinem Abzuge, keine entscheidenden Schritte thun, keine bestimmte Maßregeln eher ergreifen, als bis ich officiellen Befehl, daß ich reisen muß, vom Minister selbst erhalte. Ob auch an die Cammer meinetwegen verfügt werden wird, muß ich anheim stellen, allenfalls könnte ich auch gleich nach Eingang der Marschordre den mir schon ertheilten Urlaub zur Reise nach Berlin bey der Cammer geltend machen, nur, wie gesagt, alles nicht eher, als bis der Minister schreibt komm! Denn darauf zu warten hat er mir selbst befohlen. — Ich wiederhohle nochmals meine dringende Bitte, mir mit umgehender Post zu melden, ob ich mein eventualiter hier von Michael ab gemiethetes Logis an wen anders abtreten kann, denn thue ich das nicht in Zeiten, so verliehre ich 9 Dukaten unnütz. Sobald ich mich wegen der Reise nach Eingang der zu verhoffenhenden Ordre bestimmen kann, werde ich's Ihnen unverzüglich melden.

Noch eines! Ich bin zwar nicht titelsüchtig; aber der Titel „Geheimer Secretair“ ist in Berlin so verrufen. Könnte ich nicht das Predicat „Kriegs Rath“ erhalten? Ich schreibe das nur Ihnen im Vertrauen, bin auch zufrieden, wenn's nicht ist, aber, wenn Sie so unter der Hand mit Hl. G R Fischer sprechen könnten! — Vergessen Sie nicht Ihren Sie ewig ehrenden liebenden Freund Werner.

Werner war im Oktober 1805 nach Berlin übergesiedelt, wo er in einem geselligen Kreise bedeutender Männer — Johannes von Müller, Fichte, der Verleger Sander gehörten u. a. zu ihnen — verkehrte und reiche Anregung erfuhr. Im Sommer 1807 verließ er Berlin, und es beginnt nun sein Wanderleben, das erst in Rom sein Ende erreicht; wie auch sein unsteter Geist erst in der ewigen Stadt Ruhe findet. Er begibt sich zunächst über Prag nach Wien; von dort ist der folgende Brief an Frau Sander geschrieben.

Die Familie Sander spielte in der literarischen Gesellschaft Berlins eine gewisse Rolle. Johann Daniel Sander war wider Willen zum Buchhandel gekommen; er betätigte sich vielfach literarisch, gab die Zeitschriften „Eunomia“ und „Der Freimütige“ heraus und stand in freundschaftlichen Beziehungen zu Goethe. Seine Frau Sophie scheint ihm geistig überlegen gewesen zu sein. Wie aus Werners Andeutung und aus dem Briefwechsel Sanders mit dem ehemaligen weimarer Gymnasialdirektor Böttticher hervorgeht, war das Verhältnis der Ehegatten eine Zeitlang getrübt.

Das wiener Praterleben ist recht anschaulich und lebendig geschildert.

Der Schluß des Briefes fehlt im Manuskript. Hitzig teilt S. 70/71 Anmerk. einen weiteren Abschnitt mit, der offenbar jetzt verloren gegangen ist. Doch fehlt bei ihm der Teil von „Von dem Buchhändler“ bis zum Schluß.

Die Zeilen sind paginiert. Seyen Sie mir nicht böse, ich meyne es mit Ihnen recht gut. (Wien (den July (1807

Meine gütige Freundin!

Ihr Schreiben vom 4. July hat 10 Tage hier gelegen, ehe ich es erhalten habe; erst den 22ten July ward es mir durch Hl. von Arnsteimer eingehändigt. Ihre darin mir geäußerte Güte, sowie die Verzeyhung meines bisherigen, in allerley Zerstreuungen und Geschäften begründeten Stillschweigens erkenne ich ebenso dankbar, als Ihr mehrfachen Anfälle mir Schmerz und die verbesserten Gesundheitsumstände meines braven Freundes Sander, dem ich mich herzlich empfehle, mir Freude machen. Auch glaube ich Ihnen daß Sie zuweilen Sehnsucht nach meiner trivialen aber ehrlich gemeynten Unterhaltung empfinden; nähren Sie diese Sehnsucht, kein gutes Gefühl kann uns schädlich seyn! Ihre Seelenstärke im Unglück, Ihre Klugheit, Ihre Liebenswürdigkeit, Ihre Bildung und Ihre guten Regungen kann nur ein Thor verkennen. Die Hauptsache, die Ihnen bisher mangelte war — Seelendiät! Sie wollten alles Gute gemeinsam und die Folge war — Indigestion; kehren Sie zu irgend einer einfachen Speise zurück und Sie werden genesen! Doch warum Ihnen Sachen predigen, die Sie besser wissen. Meiner bedürfen Sie nicht, Sie haben den Arzt in der Nähe! Bewegen Sie ihn, daß er Ihnen sey, was Sie bisher nur ihm waren — Meister; und alles ist in Ordnung! Um aber dieses zarteste und unbekannteste, in den ThalsSöhnen immer noch viel zu grob und plump geschilderte aller Verhältnisse, nehmlich das der Meisterschaft, in einem herrlichen BrennPunkt aufgefaßt zu erblicken, so empfehle ich Ihnen, als das Classischste was darüber geschrieben ist, den Spiegel der Liebe von Spee im Schlegelschen Musenalmanach: ein hohe göttliche Offenbarung; werth in Glauben und Demuth gemessen zu werden! —

Einen ausführlichen Brief schreiben kann ich nicht! Nur soviel! Das romantische gothische Prag, wo ich den Nepomuks Tag genoß, hat auf mich einen tiefen Eindruck gemacht. Ich war 14 Tage dort, war täglich in einem vortrefflichen Cirkel im Fürstlich Lobkovitzischen Kinskischen, Gräfl. . . . [Die folgende Stelle hat Hitzig in seinem „Lebensabriß Werners“ in einer Anmerk. zitiert. S. 67.] . . . Hause, unter äußerst gemüthsreichen und gebildeten Frauen. Alles das, sowie das kirchlich katholische Verhältnis, das dort noch in voller Gloria herrscht, mag der Grund seyn, das Prag mir vorzugsweise am Herzen liegt, wiewohl es an Gelegenheiten zum Genuß, am Reichtum, schöner Umgebungen, dem herrlichen aber gewühlvollen Wien nicht zu vergleichen ist. Man kann sich keinen Begriff von der Gutmüthigkeit, Gediegenheit, Schau- und Genußlosigkeit des kräftigen Wienervolks machen, wenn man es nicht selbst sah. Der mit Caroussels, Schaukeln, Bier- Eß- Caffeehäusern gleichsam besäete

und täglich von frohen Menschen jeder Klasse angefüllte Prater gewährt einen Anblick, den ich fast täglich genieße, den man nur in Wien haben kann und der mir mehr als alle hiesige Merkwürdigkeiten ist. Der Brigittenkirchtag, ein Volksfest, wo zwey Tage lang aufs allerwenigste 50,000 Menschen auf einer mit schönen Waldpartheien umgebenden herrlichen Wiese (der Brigittenau) mit ächt italiänischem Muthwillen Possen treiben, sich verkleiden, tanzen, springen, wo auf jedem Flecke gegeigt, gewalzt, gefressen wird und doch alles ohne die mindeste Zänkerey abläuft; der Vorabend des Annatages, den ich in einer göttlichen italiänischen Mondnacht genoß, und wo, weil fast jede Wienerin Anna heißt, diesen zahllosen Annen, (wienerisch — Nannerl) von ihren zahllosen Freunden, zahllose Serenaten mit Guitarren etc. gebracht wurden, indeß die Brunnen auf den Märkten im Mondschimmer rauschten und der unvergleichliche spitze colossalische St.Stephans Thurm — den ich des lieben Gottes Zahnstocher nennen möchte — wie ein mondbeleuchtetes Riesenkonterfey auf das Gewimmel der fröhlichen Menschlein unten mit zahllosen gothischen Schnörkeln behängt, herniederschaute — Diese Scenen allein sind eine Reise nach Wien werth! — Rechnen Sie dazu die Wohlhabenheit des Volks, nicht nur der Magnaten (von denen z. Bsp. bloß der Fürst Esterhazy zwey Millionen jährlicher Revenuen hat), sondern jedes Schusters und Schneiders, dessen Frau eine sechsfache Schnur ächter Perlen, eine goldgestickte Schlapphaube wenigstens sechs Dukaten an Werth, ein seidens Kleid täglich trägt und der glauben würde zu sterben, wenn er mit seiner Familie nicht sonntäglich, im Prater Augarten oder einem der zahllosen Belustigungsörter bey Wien, wenigstens zwey Dukaten verzehrte; rechnen Sie dazu die unendliche Menge der schönsten weiblichen Gestalten und Gesichter (besonders unter der Mittelklasse), denen man es ansieht, daß sie außer dem Gebetbuch, nie etwas gelesen, außer dem Waschzettel nie etwas geschrieben haben; alle wie von lauter Sahne und Milchbrodt (hier heißt das Oberes und Küchsel) auf gepappt, alle nichts fürchtend als den Regen, der die Schlapphauben naß machen könnte, und nichts wünschend als morgen, übermorgen und ewig, in dem ewig neuen wimmelnden Prater, an der Hand des Bräutigams herausschlenkern, Caroussel-fahren oder Reiten (wobei die Wiener Mädchen eine ganz eigene Grazie entfalten) und ein gebackenes Hendel (gebackenes Huhn) fressen zu können; und bey diesem Allen, alles Frauenvolk so unendlich naiv, froh, zwecklos und liebenswürdig, als man nur etwas sehen kann! Hiezu täglich fünf Theater (zu eins derselben habe ich freyen Entree) und optische Vorstellungen und Panorama und Vögel Comödien und Marionetten und Bälle und Musik und Gedudel an allen Ecken und Enden, und Alles immer voll, Alles in einem ewigen zwecklosen kreiselnden Taumel! — Von dem Buchhändler, auf den Sie mir die 30 Thaler assigniret, habe ich, wiewohl ich mich unverzüglich bey ihm gemeldet, noch nichts bekommen. Doch hat er mir das Geld versprochen, aber nicht 30 sondern nur 20 Thaler. Man muß also Thee trinken und abwarten! Grüßen Sie doch herzlich und vor allen Dingen von mir Herrn und Madame Bethmann und sagen Sie dieser einzigen Frau, daß ich ihre unerreichbare Höhe erst recht fühle, seitdem ich andere Gegenstände gesehen, daß ich täglich an sie mit der tiefsten Achtung und Innigkeit denke, daß ich aber aus Ursachen die ich ihr selbst erklären würde, unmöglich hätte schreiben können noch wollen. Dem Fischer und mittelst seiner, der wakern Lindenberg'schen Familie vermelden Sie doch meinen herzlichsten Gruß. Ich bin ihm herzlich gut, aber er wird böse auf mich seyn; ich werde aber alles gut machen und bei meiner Retour, noch . . .

Werner trat am 19. April 1810 in Rom zur katholischen Kirche über, wurde im Januar 1814 ins Seminar zu Aschaffenburg aufgenommen und im Juni desselben Jahres zum Priester geweiht. Im August begab er sich nach Wien und hatte dort als Prediger großen Zulauf. 1816/17 weilte er in Kaminiec in Podolien bei der Familie des Grafen Choloniewsky und kehrte noch 1817 nach Wien zurück.

Die Bekehrung Werners „zum Glauben seiner Väter" war lange in ihm vorbereitet. Von Jugend auf hatte ihn alles Wunderbare, alles Mystische, der katholische Ritus mit seinem Pomp stark angezogen. Nachdem sein Lebensschiff von den Stürmen der Leidenschaft hin und her geworfen war, sehnte er sich nach einem sicheren Hafen, nach der Ausschweifung zog es ihn zur Askese. Daß sein Glaubenswechsel aus tiefster, innerster Überzeugung geschah, dürfen wir nicht bezweifeln. Er hat die schweren Bußübungen, die ihm auferlegt waren, gewissenhaft erfüllt und aus seinen Predigten klingt Ernst und der feste Wille, seine Zuhörer zu bessern, heraus. In seinem Katholizismus ging er, wie der nächste Brief zeigt, bis zum krassesten Fanatismus.

Den folgenden Brief hat Hitzig in seinem „Lebensabriß" abgedruckt (S. 92 ff.). Es sind aber bei Hitzig viele Stellen von der Zensur gestrichen worden, so daß es willkommen sein wird, diesen Brief hier ganz kennen zu lernen. Bemerkenswert ist besonders, mit welchem Eifer Werner für das Seelenheil seiner früheren dritten Gattin und ihrer Kinder besorgt ist, wie er ihr eindringlich zuredet, ihre Kinder ja nicht protestantisch werden zu lassen, nicht dem „ewigen Verderben" preiszugeben. Aus Werners Worten spricht noch eine herzliche Zuneigung zu seiner ehemaligen Frau, die er jetzt „nicht mehr fleischlich, aber in Christo Jesu liebe".

Wien den 28ten Dezember 1817.

Mein theurer, treuer, innigst und ewig geliebter Freund und Bruder Eduard.

Dein herzlicher lieber Brief vom 20ten d. M. den mir die gute Levi heute geschickt hat, war mir ein Herzensbalsam, und wiewohl heute Sonntag ist, so beantworte ich ihn doch heute am Tage des Empfangs, überzeugt, daß: so etwas den Sabbath nicht entheilige. Noch muß ich das Zimmer hüten, doch bin ich, Gottlob, von meiner tödtlichen Krankheit insofern wieder hergestellt, daß ich heute zum erstenmal in einer geheizten Kapelle des hiesigen Augustinerklosters, wo ich seit anfangs November logiere, habe die heilige Messe lesen können, und daß mir die Ärzte Hoffnung machen, bald nach Neujahr auszufahren. Die Theilnahme und Liebe der guten Wiener für mich hat sich.

während dieser meiner gefährlichen Krankheit aufs Lebendigste bethätigt; Gott segne sie dafür! —

Jetzt zu uns Beyden. Ich hatte lange den Wunsch, aber nicht die Corrage Dir zu schreiben, weil ich würklich glaubte, bey Dir schwarz angeschrieben zu seyn. Dieses alberne Mißtrauen hat das Herz meines treuen Eduards widerlegt, es ist noch das alte und wird es bleiben! Also laß mich Dich aus voller Seele grüßen, küssen und segnen, Dich und meine Malgoszata und Deine und ihre Kinder! — Aber Du höchst widerwärtiger und verdrüßlicher Kriegsknecht, Du sauertöpfischer hispanisch allteutscher Nachturner, wie kannst Du denn überhaupt solch närrisches Mißtrauen in Deiner schönen Seele hegen? Sind wir denn alte Schmutz- oder Schmalzgesellen, daß ich Dich oder Du mich aus den Augen verliehren könnten. Ich bin diesen 18ten November neun und vierzig Jahr alt geworden, Du bist noch jünger, und wenn wir zehnmahl älter wären, altert die Liebe dann? Also laßt uns unser Heil schaffen mit Furcht und Zittern, aber keine Philister werden, welche der Dinte mehr glauben als dem ewigen Liebesgefühle in ihrem Innern! Daher hat auch Deine Witwerschaft nicht viel zu bedeuten, denn wenn (wie wir zu dem unerforschlichen Abgrunde der göttlichen Gnade hoffen wollen), Gott sich Deines edlen Weibes erbarmt hat, so bleibt sie Dir, und Deiner Sache bleibt es nur, mit Deinen Kindern, (die Gott seegnen wolle) für sie zu beten, und Dich der Wiedervereinigung mit ihr werth zu machen. Daß wir uns, wie Du schreibst jezt besser verstehen würden als sonst, freut mich, daß Du mit Recht und Pflicht nicht auslangst, ist natürlich, aber daß Du hinzusezzest: „ich glaube gefunden zu haben, was Noth thut, denn ich bin ruhiger als je!" das macht mir bange. Das ist ein schlechter Syllogismus! „Ach diese Ruhe", rufe ich mit Hildegundens Jungfrauen [in seinem Drama „Attila"] „nein lieber stürz ich mich, in alle Schrecken der wüthenden Menschenschlacht!" Nein, mein Freund, es ist nur Eins was Noth thut „**Jesus Christus und seine von ihm unzertrennbar auf den ewigen Felsen begründete Kirche!!**" **Beyde sind unzertrennbar!** Was Du Ruhe nennst, ist **Selbstgerechtigkeit**, und Jesus nimmt die Sünder an, aber er **verwirft** die **Selbstgerechten**. Bereute Sünde führt, **durch Christi Blut und Kirche** zur Seeligkeit, Selbstgerechtigkeit führt endlich — (und wie nahe ist dieses endlich nicht jedem von uns?!) zum Gericht der **Verstokkung**, für das Gott uns, ja selbst unsere Todfeinde bewahren möge! — Eduard, mein nie schaaler stets wakkerer Herzensjunge, die Hand aufs Herz? **Schämst Du Dich denn nicht Protestant zu seyn? Schämst Du Dich nicht** succescive Fichte Schelling, Schleyermacher, Marheineke, Jahn, ja so Gott will, Oken und die Frau von Krüdener (wiewohl Alle **bedingterweise** schätzbar) als Päpste zu verehren, die herrliche Weyde der katholischen Kirche zu verlassen, um Dich immer im MeynungsMoraste herumzuwälzen? Kann es denn Deinem gesunden Sinne entgehen, daß (ich sage jezt ein sehr gewichtiges Wort), daß die sacrilegische **Tendenz**, worin wir Preußen an Virtuosität wo möglich noch zugenommen haben, **uns keine Sakramente ersetzen kann**, daß eine Religion der Liebe, (wie die christliche doch allgemein anerkannt ist) eben ein Unding und Lumpending ist, ohne Glauben, und daß man ohnmöglich irgend wem anders glauben kann, als dem lebendigen Fleisch gewordenen Gott der Liebe **und** seiner Offenbahrung und seiner Kirche, und daß jene von dieser getrennt wissen wollen, soviel heißt als ein Gesetzbuch ohne Tribunal und Interpres authenticus sezzen, mit einem Wort — eine Absurdität! — Du weißt, daß dumme Lügner von mir erzählt haben, ich sey Protestant geworden. Hierauf betheuere ich Dir nicht nur vor dem Gott (der sich meiner erbarmet und mich vor seinen Richterstuhl noch nicht gerufen hat) ich betheure Dir nicht nur, sondern ich bitte Dich jedermann es zu sagen, daß, wenn Gott mir sein Gnadenlicht jemahls so entzöge, daß ich aufhörte Katholik zu seyn, ich tausendmahl eher zum Judenthum oder zu den Braminen am Ganges, aber nie, nie, nie, zu der schaalsten seichtesten widersprechendsten nichtigen Nichtigkeit des Protestantismus übergehen könnte!

. . . **Dixi — ob et animam Salvavi** weiß ich nicht, aber rette Du Deine Seele, ich beschwöhre Dich drum auf meinen Knieen weil, es noch Zeit ist! O wüßten wir, so sag ich in einem meiner Sonnetten, O wüßten wir, was an der Zeit gelegen, Wir sprächen nie von ungelegener Zeit, Die Brükke Zeit, bald ist sie abgeschlagen, sie bricht, es braust dem Säumigen entgegen, das Meer der ungelegenen Ewigkeit! Zeige diese Stellen meiner guten Malgoszata allein! Sie sind für keine berlinische Staatsräthin, aber für die katholische Mutter protestantisch erzogener Kinder!!! geschrieben. Sage diesem theuren Weibe, welches ich nicht fleischlich mehr aber in Xto Jesu herzinniglich liebe, daß ich der ich vor noch kurzer Zeit an der Pforte des Todes und vielleicht des ewigen Abgrundes gestanden hätte, wäre nicht Jesus Christus mein Heiland gewesen und mein Hort, daß ich es damahls empfand, was es heiße Katholik und aus dem tiefsten Pfuhle des Unglaubens gerettet seyn, daß ich stark durch Gottes Kraft, die in den Schwachen mächtig ist, mich lieber in Stücken hauen lassen, als vom allein wahren katholischen Glauben, auf den ich leben und sterben will, auch nur ein Haarbreit ablassen wolle! Und dann lies ihr folgende, an das theure Weib gerichtete Stelle wo ich, ihr gleichsam von den Todten auferstandener Freund, schreibe sie ihr, meiner Freundin in Xto Jesu: „Malgoszata, ich lechze vor Begierde Dich zu sehen und zu seegnen, Dich und Deinen edlen Mann und Deine lieben, lieben von Christo erkauften, aber von Dir verwahrlosten Kinder! Dein Mann schrieb mir einmahl: sie würden alle protestantisch erzogen! Weißt Du, verblendete thörichte Mutter, was das heißt? So gehe und frage den rechtschaffenen catholischen Priester darum, der jetzt zu Berlin durch Gottes Gnade, sogar die Herzen der Gottlosen, die sich jetzt noch Protestanten nennen, rührt! Dein Mann ist ein sehr edler Mann, Du mußt ihn lieben, ihn nach Gott über alles lieben, bis in den Tod, es ist nicht nur Pflicht, sondern Niemand, auch mich eingeschlossen, verdient deine Liebe so wie er, Dein rechtmäßiger, Dein höchst edler Mann! Alles mußt, sollst Du ihm opfern, aber auch Gott etwa, auch Deine und Deiner Kinder ewige Seeligkeit sollst Du ihm etwa auch **die** opfern??? In Ewigkeit nicht! Siehe, ich der Priester Gottes, sein Gesandter an Dein versteinertes Herz liege noch einmahl, wie in allerlieblichsten Tagen unserer — sündigen Verirrungen zu Deinen Füßen und flehe Dich: erbarme Dich Deiner und Deiner Kinder, der Schuldlosen unsterblichen

Seelen!!! Wenn Dich das beunruhigt, wohl Dir und mir! O Erwache, ehe es zu spät ist! Wenn Du erwachst, so fliege ich, und sollte ich in America seyn, zu Dir und Deinen Kindern, ich der ich Euch fast täglich im Gebet ja im heiligsten Meßopfer selbst, Euch die ihr schwehr auf meinem so schwehr belasteten Gewissen brennt, Gott empfehle! Aber eh Ihr erwacht seyd, kann ich nicht nach Berlin kommen, denn ich würde es nicht aushalten, das Herz würde mir brechen Dich zu sehn, Dich, die ich nach meiner Mutter unter allen Müttern am meisten liebe, Dich zu sehn, auch durch meine Schuld, Deine Kinder die schuldlosen, reißend zum ewigen Verderben! — Du sollst nicht verzweifeln, theures Weib, denn ich bin gewiß fast, daß Jesus Christus Dich noch liebt, weil er Dir soviel Zeit läßt zur Buße, aber beichten gehn sollst Du und beten mit Deinen lieben, lieben Kinderchen, für sie und Deinen Mann, und für Dich und für mich elenden Sünder, der Euch seegnet, und in Dich gehn sollst Du! Amen."

Das, lieber Eduard, lies Malgorzata, ich fordere Dich dazu im Nahmen des dreyeinigen Gottes auf, allein und wörtlich vor, und jetzt, um mich zu verschnaufen, noch folgende Allotria. Südteutschland ist eine Cloaca maxima, Nordteutschland ein Tollhaus! Doch verehre und liebe ich von ganzer Seele die wakkeren Burschen auf der Wartburg [mit Beziehung auf das Wartburgfest], und glaube, daß von ihnen (deren mich mit betreffen das Auto da Fé mir, unter uns gesagt, viel Freude gemacht hat) einst, wenn Sie zur Besinnung kommen, großes Heil ausgehen wird! Bei der berlinischen Weihe der KraftPrügeley [Am Reformationsfest 1817, als Werners „Weihe der Kraft" aufgeführt wurde, provozierten die Studenten einen Theaterskandal.] habe ich nur zwey Sachen bewundert, die Dummheit der Theaterdirection die dieses Stück wählen konnte, und die Klugheit des Mattausch, der so zur gelegensten Zeit krank wurde. Und Sander grüße, ich werde ihr schreiben; die Thalssöhne kann sie drukken, wie sie will, aufs übrige kann ich nicht entriren. — Ich habe eine Tragödie, die Mutter der Machabäer, fast fertig, deren 1ter und 5ter Akt zu meinen gelungensten gehören, auch will ich das Kreuz an der Ostsee, meine Sonette und mein Hauptwerk ein größeres Gedicht über das heil. Altars Sakrament nach Raphaels Disputa, item noch allerhand Theologisches wills Gott vollenden. Ich war ein Jahr im russischen Pohlen, bey einer an Vortrefflichkeit einzigen Familie, dort machte man mich zum Canonicus honoris causa von Kaminiec in Podilien mit Muzett Roquett und Kreuz ohne Residenzpflichtigkeit noch Gehalt.

Gott segne Dich Werner.

Auf einem beigefügten Zettel:

Du schriebst von Deinen vier holden Kindern. Glücklicher Vater, in dessen Gewalt es noch steht, mit diesen vier Engeln durch die enge und alleinige Pforte der einzig wahren Kirche einzugehen zum ewigen Leben. Entschließe Dich dazu, kräftiger Mann, und ich will dann zu Dir nicht reisen sondern fliegen, um Mitwürker dieses göttlichen Werkes zu seyn. O rette Dich und meine theure Malgona [als Malgona hat W. seine dritte Gattin im „Kranz a. d. Ostsee" verherrlicht] und die Ihrigen und mildere durch Sanftmut und Trost die mir so schwehr gewordene Strenge dessen, was ich im Nahmen Gottes ihr schrieb! — Schlußfrage. Kann in Berlin ein katholisches Pamphlet oder Journal gedruckt werden?

Dieses ist der letzte Brief, den wir von Zacharias Werner besitzen.

Das neue Pathos

Von Paul Friedrich (Berlin)

Um den Umschwung der Zeitanschauungen recht eklatant zu beleuchten, vergegenwärtigen wir uns noch einmal die Zeit vor zwanzig Jahren, als der alte Theodor Fontane der heimliche Führer des jungen Naturalismus war, der Mann, der von sich erklärte, er habe „keinen Sinn für Feierlichkeit", der seine alten schottischen Balladen in eine Kiste packte, weil sie ihm zu viel „Requisit" waren, oder wie er in einem entzückenden Gedicht an Klaus Groth sagte:

„Freund, si mi nicht bös,
Awers all dat Tüg is to spektakulös,
Wat süll all de Lärm?"

In diesem prachtvoll-ehrlichen Persönlichkeitsbekenntnis eines der feinsten „Stillen im Lande", das bis tief in die Neunzigerjahre, ja eigentlich noch bis ins letzte Jahrzehnt programmatische Geltung besaß, liegt doch das Eingeständnis einer großen Einseitigkeit. Ein Sichbescheiden mit dem wortkargen, stummen Heldentum des Alltags, das oft phantasielose Nüchternheit wurde und das einem Kleinmaler und Lebensbeobachter wie Jean Paul ganz sicher als zu eng und horizontlos erschienen wäre, weil er auch das Himmelsgnadengeschenk der Phantasie besaß und sich oft wie die Lerche in wundersamen Höhenflügen über sein Nest im Acker erhob.

Wieviel freier klingt das Urteil eines Gottfried Keller, dieses ungleich romantischeren Altersgenossen Fontanes über das Erstlingswerk Karl Spittelers, des großen Vorläufers und Initiators einer kosmischen Poesie, über seinen vielgerühmten und noch heut wenig gelesenen „Prometheus und Epimetheus". Keller schrieb über dies Werk eines noch ganz Unbekannten an Josef Viktor Widmann: „Ich weiß den Teufel, was das Hündlein oder der Löwe und der Mord ihrer Kinder und diese selbst bedeuten sollen. Aber ich bin gerührt und erstaunt von der selbständigen Macht und Schönheit der Darstellung der dunkeln Gebilde. Trotz der kosmischen, mythologischen und menschheitlich zuständlichen Zerflossenheit und Unmöglichkeit ist doch alles so glänzend anschaulich, daß man im Augenblick immer voll aufgeht. Die Sache kommt mir beinahe vor, als wenn ein urweltlicher Poet aus der Zeit, wo die Religionen und Göttersagen wuchsen und doch schon vieles erlebt war, heute unvermittelt ans Licht träte und seinen mysteriösen, großartig naiven Gesang anstimmte." Also „trotz der kosmischen Unmöglichkeit" spricht Gottfried Keller dem neuen Liede eine innere Daseinsberechtigung zu.

Aber auch in der Reihe der Eklektiker der Romantik findet bald ein seltsamer Dichter einen Zugang zum Grenzenlosen. Max Haushofer schrieb in den Achtzigerjahren sein Epos „Die Verbannten", in dem er die Geschicke der Menschen leider mit teilweise verbrauchten Mitteln wie Nixen und Feen, mit den fernsten Planeten verband und sie, auf einer Weltwanderung von Stern zu Stern begriffen, schilderte.

Aber weder Spittelers „Prometheus" und seine barocken „Extramundana" noch Haushofers düstere kosmische Phantasie setzten die neue, größere, idealistische Lebensdichtung durch.

Erst Nietzsches unsagbares Martyrium, in dem sich „Brand-" und „Faustschicksale" verlebendigten, ja eigentlich erst sein tragisches Ende brachen dem neuen Pathos Bahn.

In der tiefsten Einsamkeit des Hochgebirges überfiel den enttäuschten Skeptiker der „Zarathustra", das „große Ja- und Amensagen zum Leben", die hymnisch-mönchisch-ekstatische „amor fati". Als ein Segnender goß er die Wunder seiner Verzückungen und Visionen über ein im Engen lebendes Geschlecht und öffnete den Stadt- und Talmenschen den Blick für die langverhöhnten Wunder einer „Gipfelschau" über Berge und Meere . . .

Hier half kein noch so wortscharfer Realismus — hier konnte nur eine vom Glanze horizontweiter Visionen geweihte tanzende, singende Sprache über Abgründe tragen . . .

Diesem ungeheuren Pathos eines einsamen Verzückten folgte eine kurze Stille . . . Es mußte erst verarbeitet werden.

Inzwischen hatte sich aus dem Maschinenzeitalter organisch eine Epoche neuer Erderoberung entwickelt. Die fernsten Länder wurden durch Transatlantiks, Kabel und Blitzzüge nahegerückt, die beiden Erdpole von kühnen Forschern entdeckt, und der Mensch baute sich Schiffe, um das Luftmeer zu durchkreuzen. Ein Päan auf all die wunderbaren Vervollkommnungen von Technik und Zivilisation scholl nun aus dem Land der unbegrenzten Möglichkeiten: die zyklopisch-ungefügen, grandiosen, freirhythmisch hinwogenden Gesänge des längst gestorbenen Walt Whitman.

Sie waren die realistischere Antwort auf den idealistisch das Zukunftsland suchenden „Zarathustra". Ihr Pathos ist primitiver, stofflich gebundener, aber nicht geringer.

Und kurz darauf erlebten wir dann den steilen Aufstieg des Hymnikers und eigentlichen Pathetikers dieser zyklopischen Zeit, des Zivilisation und technische Errungenschaften in machtvollen Strophen bändigenden Emile Verhaeren.

Sie alle, diese großen Seher und vates unserer mächtig aufstrebenden, ins Unermessene greifenden Zeit haben ihre individuelle Sprache, ihren Stil. Aber ihnen gemeinsam ist die „Werterhöhung" des Worts, seine Erfüllung mit dem Licht der Ekstasen und eines seligen Erleidens überindividueller, ja übersozialer Eindrücke, eines neuen Pathos.

Pathos hat immer Recht und Daseinsgrund in Zeiten aufsteigender Kultur, da die neugesehenen Inhalte die Form der Sprache überlasten, daß sie nur noch trunken zu stammeln vermag. Sind die Inhalte der Erfahrung eingegliedert, so schwindet der Druck und das von Epigonen fortgebrauchte Material für hohe Begriffe wird zur hohlen Ausstaffierung hohler Trivialität. So sehen wir neben den Bezwingern des neuen Kosmosgefühls auch die Taster und Sucher und die Phantasten heute am Werk.

Alfred Mombert sucht statt nach außen den Mystikerweg nach innen zu einer „Schöpfung". Stoßweise wie Vulkanausbrüche mit reichlich viel Schlacken entrangen sich seiner seltsamen, bilderkühnen Phantasie „Der Glühende", „Der Denker", die Tonmelodramen. Und Scheerbart, der Ironiker und Phantast, stellte bewußt Kausalität und Schwere auf den Kopf und ließ seine Weltallshumoristik lachend mit Planeten durch den Weltraum schwingen.

In ihm haben wir den wahren Aristophanes des kosmischen Pathos. Er übernimmt es, aber mit einem Urrealistenherzen, und es macht ihm diabolischen Spaß, von seiner Gefühlsseite aus unanschauliche Begriffe wie „Billiarden", „Trillionen" zu pathetisieren.

Die Linie des whitman-verhaerenschen Zivilisationspathos fand naturgemäß in Frankreich wie in Deutschland eifrige Fortführung. Dort ist es der uns Deutschen sympathische Henri Guilbeaux in seinen „Hymnes et Psaumes", in Deutschland vertritt es prächtig der fernste Erdteile kühn umreißende Rheinländer Alfons Paquet in „Auf Erden" und „Held Namenlos".

Aber auch die stillere, erdgebundene, scheinbar realistische Poesie empfängt eine neue religiöse Vertiefung und Pathetisierung. So wird Lissauers Lyrik im tiefsten Kern symbolisch, das kleine Bild wird tragend an Bedeutung, wie einst Zolas Realismus sich natursymbolisch weitete.

Wie in der Lyrik, so sehen wir auch im Epos diesen Zug zu einem Allumfassen, einem Weltergreifen. Wie ja letzthin unsere Epoche mit gutem Recht als eine epische bezeichnet werden könnte. Nicht die Lyrik der Enge oder traulicher Schwärmerei, nicht das Drama der Revolutionen und krassen Glaubenseruptionen leben wir, sondern wir fühlen durch uns alle, alle sozial verbindend, den rasch pulsierenden, im Gleichtakt anstrengenden Fleißes hinstrebenden Rhythmus der Arbeit, die in Handel und Industrie, wissenschaftlicher Disziplin und dem ineinandergreifenden Großbetrieb der Presse ihre mächtigen Fortschrittseroberungen macht.

Kein Wunder, daß auch der Lyrismus eines Verhaeren breit und wuchtig strömt und sich dem Epischen bis auf Haaresbreite nähert. Kein Wunder ferner, daß das Drama trotz Sturm und Drang einzelner kühner Dichter nicht hochkommen will.

Theodor Däublers grabbisch-bizarres „Nordlicht", ein Werk von seltsamer Diskrepanz zwischem höchstem, innerlich durchlebtem Pathos und harten Trivialitäten,

aber voll zum Springen von dem neuen kosmischen Eroberergefühl einer neuen, weltoptimistischen Kunst wurde erst kürzlich hier eingehend charakterisiert.

Das neue Pathos hat nicht nur den Stoffkreis der modernen Dichtung unendlich erweitert, es hat auch neue Zugänge zu neuen tragisch-heroischen Affekten geschaffen, aus denen im weiteren Ablauf der Bewegung uns eine neue Blüte eines neuen Klassizismus sprießen mag.

Hauptmanns Hauptirrtum als Epiker

(Bei Betrachtung seines Romans „Atlantis")

Von Karl Strecker (Berlin)

Ist sorgfältige Detailschilderung wirklich das Wesentliche der Erzählungskunst? Hauptmann scheint es zu glauben und seine Herolde auch. Es wäre auch kaum nötig, sich darüber zu unterhalten — denn „in meines Vaters Hause sind viele Wohnungen", und eine Kunstübung braucht der anderen nicht aufs Haar zu gleichen — wenn Hauptmann nicht eben Hauptmann, unter unseren Besten so ziemlich der Edelste wäre. Dem muß man schon mehr Zeit, mehr Aufmerksamkeit schenken als anderen, und sobald er auf falschem Wege zu sein scheint, muß es erlaubt sein, ihm das nachzuweisen. Wo die großen Talente in einer Kunstanschauung stolpern, zappeln die kleinen schon am Boden.

Hauptmanns neuer Roman „Atlantis" wäre am besten durch den Untertitel charakterisiert: „Ausführliche Beschreibung des Lebens und Treibens auf einem großen Passagierdampfer und seines Untergangs". Damit ist so gut wie alles gesagt, der Rest bleibt Ausführung, Detail. Vortrefflich in seiner Art. Bei leicht dahinfließendem Stil voll anschaulicher Bilder, durchhaltender Aufrichtigkeit und vor allem minutiöser Einzelbeobachtung. Paul Schlenther, der berufene Hauptmannapostel, rühmt denn auch an dem Roman, daß sich „Glanzstellen des höheren dichterischen Reportertums" darin finden: „je stärker in diesem Roman der Reporter ist, um so besser wird der Dichter". . . „Wenn es eine Reporterschule gäbe," fährt Schlenther fort, offenbar in der Annahme, damit ein Lob des Romans auszusprechen, „so böten die Kapitel auf See vom Einsteigen bis zum Landen den besten Anschauungsunterricht". Auch der Verlag rühmt an dem Buch die Schilderung des Schiffsunterganges und betont als einen Vorzug, daß diese Schilderung über hundert Seiten beträgt.

Manchem scheint es nun freilich ein größerer Vorzug des Erzählers: seinen Raum zu beschränken. Es wäre indessen nichts gegen die Ausführlichkeit zu sagen, wenn sie einen Zweck hätte außer sich selbst. Aber neben der Detailschilderung ist eigentlich nichts da, was in dem Roman interessiert. Der „Held", Friedrich v. Kammacher, den der Dichter zu Anfang mit vielsagender Geste vorstellt, läßt uns so kühl wie möglich, und bald weiß der Dichter selber nichts Rechtes mit ihm anzufangen. Die Einzelheiten wachsen an, sie erfüllen sehr bald so sein Herz, daß für den armen, gerechten Kammacher nichts mehr übrig bleibt und der eigentliche Held des Romans sich tatsächlich als Reporter entpuppt.

Wenn sich so dem Leser schon um die Mitte des Buches die Frage aufdrängt: wie kommt es, daß Hauptmann in diesem Werk, obwohl er mit kleinen Zügen vortrefflich zu kolorieren weiß, es zu keinem Bilde bringt, daß er sogar trotz des aufregenden Schiffsunterganges auf die Dauer langweilt, so stoßen wir auf Kunstforderungen, die sich freilich nicht durch Lehrbegriffe festlegen lassen, die aber dennoch legitim sind. Theorien kann man widerlegen, Kunstwerke nicht. Wir wollen darum nicht mit Lehrbegriffen kommen, sondern mit Beispielen. Was, so fragen wir, ist es, das uns an den bedeutenden Erzählungen der Weltliteratur am stärksten innerlich bewegt?

Es ist dabei nicht von Belang, ob unsere Beispiele aus der Gattung des Epos, des Romans, der Novelle genommen sind, denn die Grenzen zwischen diesen Spielarten der Erzählungskunst sind fließend und heute mehr denn je. Selbst das Epos nimmt keine Sonderstellung mehr ein, seitdem es Epiker gibt, bei denen nichts mehr auffällt, als daß sie ihre Prosa in Versfüßen dahertrippeln lassen.

Was ist es also, was uns in der großen Erzählungskunst am tiefsten innerlich bewegt, am lebendigsten und zeitlosesten vor Augen steht. Greifen wir aufs geratewohl zu. In der Odyssee ist es etwa jene Stelle, wo Odysseus sich sehnt, nur einmal noch den Rauch aus den Hütten Ithakas aufsteigen zu sehen. In der „Göttlichen Komödie" steht die grauenvolle Höllen-Inschrift zu Beginn des dritten Gesanges sogleich vor Augen, vielleicht blitzt bei dem Namen Dante auch der Vers in uns auf: „An jenem Abend lasen sie nicht weiter". Bei Erinnerung an Goethes „Hermann und Dorothea" fällt mir zuerst jenes εἰδύλλιον ein, auf dem die beiden Liebenden aus dem Brunnen schöpfen und hinabgeneigt ihr gemeinsames Spiegelbild im Wasser erblicken. Bei dem Epiker Byron sehe ich zuerst Childe Harold, wie er auf dem gischtumspritzten Achterdeck steht, und, während die Sonne ins Meer sinkt, der entschwindenden Küste Englands sein „Lebwohl, lebwohl" zuruft.

All diese Stellen wecken den Funken in uns, der noch jahrzehntelang nachglimmt, gerade weil sie in schärfstem Gegensatz zu allem „höheren Reportertum" das, was des Dichters Gedanken oder Gefühl am mächtigsten bewegt, in ein prägnantes Sinnbild voll eindrücklicher Anschauungskraft zu fassen wissen. Auf ausführliche oder gar umständliche Schilderung kommt es hierbei durchaus nicht an, im Gegenteil, die „über hundert Seiten" würden den Eindruck gänzlich verflachen und verwischen.

Jeder künstlerische Erzähler arbeitet im Grunde wie der Zeichner, und ein heutiger bedeutender Maler

(Liebermann) sagt mit Recht: „Zeichnen ist weglassen“. Daß Gerhart Hauptmann in diesem Werk das Weglassen so gut wie gar nicht kennt, ist der hervorstechendste unter seinen Irrtümern als Epiker. Er will noch immer mit der breiten Masse wirken, seitdem es ihm so gut gelang, in den „Webern“ die Menge als solche zu individualisieren. Aber Kunstgattungen lassen sich nicht ohne weiteres vertauschen. Man könnte mir einwenden: also darf man auch die Zeichenkunst nicht mit der Erzählungskunst gleichsetzen. Gewiß nicht; es war auch nur eine Illustration, dies Zeichnen. Ein Beispiel aus der Nachbarkunst, denn alle Künste sind Nachbarn und leben nach denselben Gesetzen. Die Meisternovelle Gottfried Kellers „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ bedarf zur Schilderung des ganzen erschütternden Ausganges und der vorausgehenden Liebesnacht auf dem Heulager nur weniger Silben: „Als es (das Schiff) sich der Stadt näherte, glitten im Froste des Herbstmorgens zwei bleiche Gestalten, die sich fest umwanden, von der dunklen Masse herunter in die kalten Fluten.“

Sind wir nicht von diesen wenigen Worten mit einer Fülle von Illusionen sogleich aufs tiefste erschüttert? Eine lange Beschreibung hätte dieses tiefbohrende Wirken der Illusion völlig zerstört. Goethe weiß seinen „Werther“ nicht gewaltiger ausklingen zu lassen als in den drei scheinbar leicht hingeworfenen Sätzchen: „Man fürchtete für Lottes Leben. Handwerker trugen ihn. Kein Geistlicher hat ihn begleitet.“ Das ist der stärkste Gegensatz zu jedem, auch dem „höchsten“ Reportertum.

Aber noch ein anderes Lehrbeispiel von geradezu polemischer Stoßkraft in dieser Kunstfrage gibt uns Goethe. In seinem „Wilhelm Meister“ kommt einmal eine große Feuersbrunst vor. In dem Roman wird davon erzählt wie folgt:

> „Zwei bis drei Häuser standen in vollen Flammen. In den Garten hatte sich niemand retten können wegen des Brandes im Gartengewölbe. Wilhelm war verlegen wegen seiner Freunde, weniger wegen seiner Sachen. Er getraute sich nicht, die Kinder zu verlassen, und sah das Unglück sich immer vergrößern. Er brachte einige Stunden in einer bänglichen Lage zu. Felix war auf seinem Schoße eingeschlafen. Mignon lag neben ihm und hielt seine Hand fest. Endlich hatten die getroffenen Anstalten dem Feuer Einhalt getan. Die ausgebrannten Gebäude stürzten zusammen, der Morgen kam herbei, die Kinder fingen an zu frieren usw.“

Dieser Goethe! wie unklug! Da fällt ihm die Gelegenheit zur prächtigen Schilderung einer großen Feuersbrunst in den Schoß, und er begnügt sich mit diesen paar andeutenden Sätzen! er gleitet in ruhigem Erzählerton über einen so höchst „dankbaren“ Stoff hinweg und zwingt ihn mit spielender Bewegung unter seinen künstlerischen Willen! Zum mindesten ebenbürtig hierin ist ihm das große Erzählergenie Kleist. Die ersten zwanzig Zeilen jeder einzigen seiner Novellen ließen sich mit Leichtigkeit zu einer besonderen Novelle auswalzen. Und in Michael Kohlhaas, dessen Schicksale der Leser höchst gespannt miterlebt, gibt er der Beschreibung als Selbstzweck nicht mehr Raum, als daß er ausnahmsweise etwa einmal berichtet: „Der Burgvogt, indem er sich noch eine Weste über seinem weitläufigen Leib zuknöpfte, kam, und fragte, schief gegen den Wind gestellt, nach seinem Paßschein.“ So viele Details — freilich diese wie knapp und plastisch! — sind bei Kleist schon eine große Seltenheit. Darum eben ist unsere Phantasie, wenn wir ihn lesen, immer in lebhafter Tätigkeit. Und nun lese man in Hauptmanns „Atlantis“, die nach Schlenther „berühmt gewordene“ (schon jetzt?) „grandiose Schilderung“ des Dampferunterganges. Da bleibt dem Leser nichts, gar nichts erspart, sogar was die Seekranken ausbrechen, wird liebevoll beschrieben. In mehr als hundert Seiten ist jedes Detail mit der Peinlichkeit eines Registrators zu den Akten genommen. Und damit nicht genug. Selbst als der Schiffbruch vorüber ist, wird uns noch bei jedem einzelnen der Geretteten haarklein erzählt, wie er aussah, wie er ins Leben zurückgerufen wurde. Aus der großen Zahl dieser Reporterberichte sei ein beliebiger herausgegriffen. Von einer geretteten Dame wird gesagt:

> „Sie unterschied sich in nichts von einer Toten. Stirn, Wangen und Hals der noch jungen und jüngst noch schönen Frau waren durch düster-rötlich-blaue Flecken entstellt. Der Körper, den man entblößt hatte, war ebenfalls, wenn auch nicht so stark wie Gesicht und Hals, unterlaufen und aufgedunsen. Friedrich öffnete mit den Fingern ihre Lippen, drückte die mit vielem Gold plombierten Zahnreihen auseinander, gab der Junge die rechte Lage und entfernte Schleim, der sich am Ausgang der Luftröhre angesammelt hatte. Hierauf ließ er den toten Körper vom Schiffskoch mit heißen Tüchern frottieren und leitete selbst die künstliche Atmung ein. Der große ovale Mahagonitisch, auf dem der leblose Frauenleib zu mechanischer Atmung durch gliederpuppenartige Verrenkungen der Arme und Beine gezwungen wurde, nahm den größten Teil der Passagierskajüte ein, die der Frachtdampfer zur Verfügung hatte. Der kleine ratternde Schiffssalon besaß (!) Oberlicht, und seine zwei Längswände bestanden aus je sechs Mahagonitüren, die zu ebenso vielen Bettkabinen den Zugang bildeten. Dieser sonst verlassene Raum usw. usw.“

Der Registrator auf Reisen! Einzelheit wird mit peinlicher Genauigkeit an Einzelheit gesetzt, eine Beschreibung (noch dazu so nebensächliche Dinge wie des Tisches und Raumes!) verdrängt die andere, gleich den Wellen im Meer, und in der ungeheuren Flut dieser Details verschwindet schließlich rettungslos jede Anschaulichkeit, wie die „Atlantis“ im Ozean. So kommt es, daß schließlich die „ausführliche“ („wie wir schon gestern ausführlich berichtet haben“, heißt es in den Generalanzeigern) Beschreibung selbst des Schiffsunterganges ermüdet. „Le secret d'ennuyer est celui de tout dire,“ sagt Voltaire mit einigem Recht.

In der Regel führt Mangel an Erfindungsgabe zum allzubreiten Ausmalen belangloser Einzelheiten. Dichter von starker Erfindungskraft (Kleist, aber auch einige Stufen tiefer ein Dumas) haben zu tun, daß sie die Begebenheiten einzwängen, beschneiden, anstatt

sie in Details ausfließen zu lassen. Wieder andere Dichter lieben, ohne an Fabulierkraft arm zu sein, doch liebevolle Ausmalung besonderer Einzelheiten. Ein Meister darin ist Gottfried Keller. Er hütet sich aber wohl, alles in gleicher Ausführlichkeit zu geben. Er sagt immer das Vorletzte und sagt es so vortrefflich, daß der Leser das Letzte selber findet; er weiß als kluger Dichter, daß er sich den Leser dadurch zum Mitarbeiter macht, ihn sich dadurch verpflichtet. Es liegt eine Art Großmannssucht darin, den Leser immer nur als Empfänger anzusehen.

Mit wie außerordentlich künstlerischem Takt gerade Gottfried Keller das Wesentliche von dem Unwesentlichen durch die Art seiner Erzählung, durch Verkürzung und Ausmalung, Hebung und Senkung, durch Atemholen und Verhalten scheidet, dafür finde ich ein Beispiel im achten Kapitel seines herrlichen „Sinngedichtes“ in „Regina“. Man verfolge von der etwa elften Seite dieses Kapitels (in der großen Cottaschen Keller-Ausgabe, Aufl. 29, ist es Bd. 7, S. 67) von dem Absatz: „In diesem Augenblick drang Erwin“ die zehn folgenden Seiten hindurch, wie eingehend der Dichter hier beschreibt. Damit vergleiche man dann zwei Seiten weiter in dem Absatz: „Er fuhr aber nicht in unsere Stadt zurück“ die zwei letzten Drittel. Hier tritt plötzlich eine Verkürzung ein, die aufs höchste befremden müßte, wenn sie nicht künstlerisch gerechtfertigt wäre. Wie der Stilist einen langen Satz, so kann der Epiker eine lange Erzählung nur durch Gliederung genießbar machen.

Hauptmann schildert das Meer besser noch als durch seine Beschreibung durch das gleichmäßige Heranrollen, Vorüberrollen und Zerfließen seiner Begebenheiten. Er mißt jeder Welle die gleiche Länge, die gleiche Bedeutung zu. Wenn an einer anscheinend Ertrunkenen Wiederbelebungsversuche gemacht werden, so genügt es ihm nicht, daß sie dazu auf den Rücken gelegt wird; es muß ein Tisch sein, auf den sie gelegt wird; dieser Tisch muß groß und muß oval sein, aus Mahagoniholz; er steht in einem kleinen, ratternden Schiffssalon, der Oberlicht besitzt; dessen zwei Längswände bestehen aus je sechs Mahagonitüren, die zu ebensovielen Bettkabinen — Genug! genug! was geht uns denn dies alles an? Wir wollen wissen, ob die Schiffbrüchige tot ist oder am Leben bleibt und nicht einer Inventuraufnahme der Kajüte beiwohnen. Es ist nicht nur unkünstlerisch, es ist auch unmenschlich, in solchem Augenblick die Kabinen zu zählen, anstatt auf die Leblose zu blicken.

Soviel. Es kam mir nicht darauf an, Hauptmann zu tadeln, sondern die für ihn wichtige Frage in der Epik zu erörtern. und ihm nachzuweisen, daß er hier auf falschem Wege ist.

Drei Gedichte

Von Franz Theodor Csokor

Krieg [1]

Fressend am Horizonte der Welt
hat ein Feuer hochgegrellt;
dunkle Schwaden schwingen sich auf,
Blitze zerwirken das Wolkengehauf,
krächzende Vögel stoßen hernieder
mit gesträubtem Eisengefieder:
Krieg!

„Krieg!“ Er springt über Bühel und Berge,
Straßen funkeln in Wehr und Wacht;
zagende Hände zupfen am Werge,
Felder harren wie lauernde Särge,
Brände gießen ihr Blut in die Nacht.

Kommt er nah? — — Die Glocken dröhnen
hilfeheischend in das Blau,
doch der Himmel echot Höhnen
und wird gnadenloses Grau
und die Herzen der Völker schlagen
bänger in diesen keuchenden Tagen
und die Armen knieen und klagen:
„Krieg!“

Und mit Einem ist er da:
schreckhaft, wüst und schrankenlos.
Städte lodern fern und nah,
Leichen faulen frei und bloß.
Feindliche Heere treffen sich brausend,
Tausend an Tausend.

In die Weite hinausgeschmettert,
rast voran der Trompeter Schrei'n;
Faust am Degen hinterher wettert
der Reiter, holt die Stürmenden ein;
Fahnen fliegen im Gewühle,
wer sie wiederbringt, heißt Held!
Ankrach, Kampf und prasselnde Schwüle...
Wo blieb die Welt?

Durch Geschützgebell und Tosen
jagen Stimmen, jäh und schrill;
tolle Herzen treiben Rosen,
brechen auf und werden still;
purpurne Standarten steigen
breit und prahlend in die Luft,
wimpeln über Schrei und Schweigen,
über Tapferen und Feigen
und ihr Züngeln lockt und ruft:
„Krieg!“

Immer wilder hat's geklungen,
wuchs zum rasenden Akkord.
Hingeduckt und angesprungen!
Aus der Seele Niederungen
zischt die alte Lust am Mord.
Gierig krampft die Hand den Bügel:
Schuß um Schuß! Es spritzt und sprüht.
Hei, das torkelt wie Geflügel
und die Flinte gellt und glüht.
Gilt jetzt Blei in Fleisch zu löten,
gilt zu töten!

[1] Aus „Die Gewalten“. Balladen von F. T. Csokor. Berlin, Axel Juncker. Vgl. Sp. 508.

Ist vielleicht jeder der einzige Sohn,
der dort fällte und fiel — —
„Vorwärts!" rattert der Trommel Ton,
„Vorwärts!" wirbelt das Spiel.
Nun wirft sich die Nacht auf Blut und Dampf,
aber sie bringt kein Rasten.
Über Wunde und Tote hasten
sie weiter nach in den donnernden Kampf.

Ober dem Gewürge her
trabt ein Mann auf plumpem Pferde,
riesenhoch und eisenschwer;
allenthalben ist nur Er,
über Himmel, Erz und Erde:
Krieg!

Karl Stuarts Todesgang

Er ging . . . Um seine schmalen Lippen lag
unsägliches Verachten dieser Menge;
da sprang aus ihrem murmelnden Gedränge
ein dicker Metzger, gab ihm einen Schlag

und schrie: „Herr König, habt Ihr jetzt genug?"
Er aber, ganz von Purpur überglitten:
„Nein! König Christus hat noch mehr gelitten,
als Er Sein Kreuz zu Schädelstätte trug."

Und weiter schritt er, reglos wie ein Gott;
sein Auge glomm, als dächte er der Stunden,
da er die Downs durchjagt mit seinen Hunden

fern dieser Herden stinkend stumpfen Trott.
Er kniete hin und küßte sein Schafott
gleich einer Schönen, die er überwunden.

Sisera, der Kanaanite

Und wieder fiel Gottes Faust, gleich Erz,
auf die wuchernden Frevel von Israel.
König Jabin zerbrach ihrer Burgen Gepfähl.
Zweimal zehn Jahre war Ketten und Schmerz . . .

bis der Herr die Prophetin Deborah entbot
wider Sisera, Jabins Fronvogt und Schwert:
„Der Du Frauen geschändet, sie bringen Dir Tod!"
Und sie schlug ihn bei Tabor mit Wagen und Pferd.

Und Sisera barg sich in Hebers Haus,
wo ihn Jael empfing, seines Freundes Gemahl,
einen Hammer zur Hand, als er Ruhstatt begehrt;

den Wehrlosen lockte sie: „Strecke Dich aus!"
und durchtrieb seine Schläfe mit spitzigem Pfahl
im Schlafe, im heiligen Schlafe am Herd.

Neueste Shakespeareliteratur

Von Leon Kellner (Czernowitz)

Berghoch türmt sich in der Studierstube die Shakespeareliteratur — Gelehrtes und Volkstümliches, Gescheites und Dummes, Feines und Plumpes, Erwünschtes und Überflüssiges bunt durcheinander. Und das ist schon eine Auswahl aus der großen Menge von Schriften, die jahraus, jahrein über Shakespeare erscheinen. Aus dieser Elite soll für den deutschen Literaturfreund nur das Wesentlichste, Anziehendste herausgehoben werden. Wer das bestimmt, was wesentlich und anziehend ist? Natürlich die Einsicht des Kritikers, gegen die es keine Berufung gibt. Kraft dieses Vorrechtes scheidet er von vornherein alle Baconplädoyers aus, gleichviel, ob sie für Francis oder für Anthony Bacon gehalten werden.

An der Spitze aller Shakespeareliteratur stehen immer jene Veröffentlichungen, die uns neue Texte, Urkunden oder ungeahnte Beziehungen erschließen.

Da sind denn in erster Reihe die vom Anglisten in Löwen (Louvain) Professor W. Bang herausgegebenen „Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas" zu nennen, die bis jetzt in stattlichen 32 Bänden vorliegen — durchweg verdienstliche, zum Teil sehr wertvolle Publikationen. Was wir älteren Leute mit den Kosten und Strapazen einer Reise nach London im Britischen Museum aufsuchen mußten, das bekommt jetzt die forschende Jugend um ein paar Mark ins Haus geliefert. Von den ältesten und seltensten Interludes bis zum Ausgang der elisabethinischen Blütezeit ist das alte Drama in der Sammlung vertreten. Das jetzt auch in Deutschland bekannt und populär gewordene Stück „Everyman" in zwei Ausgaben; das lehrreiche Spiel von der „Queene Hester"; zwei lateinische Schulkomödien, „Pedantius" und „Victoria"; die Werke Ben Jonsons, Fords, Dekkers; außerdem Veröffentlichung von Quellen zur Geschichte des Dramas, wie die „Documents relating to the Office of the Revels in the Time of Queen Elizabeth, with Notes and Indexes" von Professor Albert Feuillerat in Rennes, und Studien wie „Die Äußere Geschichte der englischen Theatertruppen in dem Zeitraum von 1559 bis 1642" von Hermann Maas oder „Die Dialekt- und Ausländertypen des älteren englischen Dramas" von Eduard Eckhardt. Man sieht, die Grenzen sind nicht eng gezogen; es sollen außer den zünftigen Philologen auch andere Freunde des englischen Dramas auf die Rechnung kommen. Von besonderem Interesse für diese dürfte der jüngste Band der Sammlung sein, die „Ausländertypen" von Ed. Eckhardt (Bd. XXXII). Und von den vielen Ausländern, die das altenglische Drama aufzuweisen hat — Kelten, Germanen, Romanen, Slawen, indogermanische Orientalen, Semiten, Finnen, Türken, Chinesen, Afrikaner und Rothäute —, werden natürlich vier Typen Shakespeares vor allem unsere Aufmerksamkeit erregen: Macbeth, der Kelte; Hamlet, der Däne; Shylock, der Jude, Othello, der Mohr. Was hat Eckhardt über diese vieldiskutierten Gestalten zu sagen? Zunächst erleben wir eine große Enttäuschung; denn der Schotten wird seltsamerweise mit keinem Wort gedacht, während unter der Überschrift Kelten Walliser und Iren ausführlich behandelt werden. Das vielbesprochene Problem, ob Shakespeare in Macbeth das keltische Temperament darstellen wollte, oder anders gefaßt: ob er bei der Schuld und beim Untergang des Helden dem keltischen Blute bewußt den entscheidenden Anteil einräumte, fällt somit bei Eckhardt vollständig ins Wasser. Und Hamlet, der Däne, wird kaum gestreift. Etwas eingehender befaßt sich Eckhardt mit Othello; er weist mit Recht den Versuch zurück, aus Othello einen Mauren zu machen. Aber auch hier fehlt es an der wünschenswerten Vertiefung. Die finden wir erst im Kapitel über Shylock. Da wird

auf breiter Basis dargestellt, was das damalige England von Juden wußte und glaubte, so daß Shylock unserem Verständnis wesentlich näher gerückt wird. Sehr bedauerlich ist es, daß auch Eckhardt sich mit Sidney Lees Erklärung zufrieden gibt, die Hinrichtung des spanischen Juden Lopez hätte zur Popularität der Judenfigur auf der Bühne den Anstoß gegeben. Ich habe bereits im Jahre 1886 darauf hingewiesen, daß Lopez kaum einen Zug mit dem Juden des elisabethinischen Dramas gemein hat, während die damals in ganz Europa gefürchtete, fast zum Mythus gewordene Gestalt des jüdischen Günstlings der Hohen Pforte, Don Josef, dem alle Anschläge Solimans und Selims gegen die Venezianer zugeschrieben wurden, dem Josef des Stückes „Jud von Venedig“ und Marlowes „Juden von Malta“ entspricht („Englische Studien“, 1886).

Einen in jeder Beziehung wertvollen Text bieten „Die Satiren des Bischofs Hall“, die jüngst neu herausgegeben wurden von Dr. Konrad Schulze („Palaestra“ CVI, Berlin 1910, Mayer & Müller). Leider ist der Neudruck durch viele Ungenauigkeiten entstellt und die Benutzung für den Linguisten erschwert; aber der Kommentar des Herausgebers, im wesentlichen eine Darstellung der elisabethinischen Realien auf der Grundlage von Halls Satiren, enthält fast auf jeder Seite etwas Belehrendes auch in bezug auf Shakespeare. Die Kapitel über Verschwendung und Wucher, über das Aufstreben des Yeomanstandes, über die Kaufleute und Advokaten, die Lehrer und Ärzte, über Essen und Trinken, Spiele und Unterhaltungen wird jeder Shakespeareleser mit Nutzen aufnehmen. —

An neuen Shakespeareübersetzungen fehlt es in Deutschland nie; glücklicherweise hat es der Kritiker diesmal durchweg mit den Leistungen Berufener zu tun. Der siebente Band von Gundolfs „Shakespeare in deutscher Sprache“ (1912, Georg Bondi) enthält „Die lustigen Weiber von Windsor“ (Tiecksche Übersetzung durchgesehen); „Viel Lärm um nichts“ (gleichfalls); „Ende gut, Alles gut“ (gleichfalls); „Wie es euch gefällt (Schlegels Übersetzung durchgesehen). Die eigenartige Begabung, die Gundolf für sein Unternehmen mitbrachte, ist von den ersten Bänden her bekannt; die Grundsätze, nach denen er verfährt, sind die gleichen geblieben. Was hat es für einen Sinn, zu sagen, er sei mit den alten Übertragungen zu konservativ verfahren? Das ist ausschließlich Sache des Geschmacks, wäre die treffende Antwort. Eine andere Frage ist es, ob dort, wo offenbares Mißverständnis vorlag und wo wir heute eines Besseren belehrt sind, die alte Übersetzung bleiben kann. Schließlich waren ja Schlegel und Tieck nicht vom Heiligen Geist inspiriert. Wenn die Kommission zur Überprüfung der alten Bibelübersetzung, die doch tief in die Seele des Volks gedrungen ist, sich gezwungen sah, unserem besseren Wissen Rechnung zu tragen, so muß sich diese Selbständigkeit der schlegel-tieckschen Shakespeareübersetzung gegenüber allmählich ebenfalls Geltung verschaffen. Ein und das andere Beispiel aus dem jüngsten Bande sei hier angeführt.

Helena, die Tochter des berühmten Arztes von Narbonne, hat den ihr unerreichbaren Grafen von Roussillon lieb, gibt jedoch die Hoffnung nicht auf, denn

> Des Glückes weitsten Raum vereint Natur,
> Daß sich das Fernste küßt wie Gleiches nur.
> Ende gut I, 1, 237/8.

Ich gestehe, daß ich das Reimpaar beim Lesen nicht verstand und zum Urtext greifen mußte. Dieser lautet:

> The mightiest space in fortune nature brings
> To join like likes and kiss like native things.

Erinnert man sich, daß Hauptwörter, die auf -s ausgehen, bei Shakespeare im Singular und Plural gleich sind (Franz, „Shakespeare-Grammatik“, § 189), so ist die Metapher ganz klar: Dinge, Menschen, die durch das Geschick himmelweit voneinander getrennt sind, bringt die Liebe zusammen. Mit „Des Glückes weitstem Raum“ wird kein Leser etwas anzufangen wissen.

Und was soll man sich bei folgenden Versen denken?

> In der Jugend
> Hatt' er den Witz, den ich wohl auch bemerkt
> An unsern jetzigen Herrn: nur scherzen die,
> Bis stumpf der Hohn zu ihnen wiederkehrt,
> Eh' sie den leichten Sinn in Ehre kleiden.
> („Ende gut“ I, 2, 35.)

Daß die Stelle schwierig ist, gibt noch nicht das Recht, sie in ihrer Unverständlichkeit zu lassen.

Absolut falsch ist auch das Folgende:

> Ich weiß, ich lieb' umsonst, streb' ohne Hoffnung.
> Und doch, in dies unhaltbar lockre Sieb
> Gieß ich stets meiner Liebe Flut und misse
> Nicht, was ich stets verliere.
> (Das. I, 3, 208 f.).

Der Urtext ist ganz klar.

> I know I love in vain, strive against hope;
> Yet in this captious and intenible sieve,
> I still pour in the waters of my love
> And lack not to lose still.

„Ich schütte die Flut meiner Liebe in das unersättliche Sieb und es fehlt mir doch nie (an Liebe), um (sie) von neuem zu verschwenden.“

Eine Bereicherung der Übersetzungs- und der Erklärungsliteratur zugleich sind zwei sehr nett ausgestattete Bändchen, die bei Ehlerman in Dresden erschienen sind: 1. Shakespeares „Hamlet“, 2. Shakespeares „Kaufmann von Venedig“. Beide übersetzt von A. W. Schlegel. Revidiert und mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Hermann Conrad. Die Shakespearegelehrten kennen Hermann Conrad von seinen Forscherarbeiten über die Sonette, über „Hamlet“, über Shakespeares Metrik („Shakespeare-Jahrbuch“) und anderen Untersuchungen her, der Gebildete durch die volkstümliche revidierte Ausgabe der schlegel-tieckschen Übersetzung. Die neue „Hamlet“-Ausgabe bedeutet nach mehreren Richtungen hin einen wesentlichen Fortschritt. Vor allem hat Conrad das Manuskript der schlegelschen „Hamlet“-Übersetzung verwertet. Dabei zeigte es sich, daß einige dreißig Verbesserungen in die neue Ausgabe herübergenommen werden konnten. Ferner hat Conrad unbedenklich nachgebessert, wo ihm Schlegel

infolge mangelhaften Verständnisses falsch übersetzt zu haben scheint. In diesem Punkt ist nämlich Conrad der Gegenpol zu Gundolf: jener hält auf Treue gegen den Dichter, dieser auf Treue gegen den Übersetzer; jenem ist es um Wahrheit im philologischen Sinn, diesem um ästhetische Wahrheit zu tun; jenem ist das Höchste der Sinn, diesem die Melodie. Hat ein Gelehrter das Recht, an dem Meisterwerk Schlegels zu ändern? Das Recht des Überlebenden gewiß; wer will es ihm wehren? Aber unser Gefühl sträubt sich gegen die Vergewaltigung, auch wenn sie im Namen der Wahrheit geschieht. Und Professor Max Förster trifft den Nagel auf den Kopf, wenn er die neuesten Forschungen über Sprachmelodik (Sievers, Luick u. a.) gegen die fremden Eingriffe in Schlegels Rhythmus ins Feld führt („Shakespeare-Jahrbuch“ 1912, S. 306). Aber wie soll man der Schwierigkeit Herr werden? Ein neuer Schlegel wird gesucht!

Radikal wie in seinen Nachbesserungen ist Conrad auch in seinen literarhistorischen Theorien. Der beneidenswerte Gelehrte ist von der Zuverlässigkeit der höheren Textkritik überzeugt, namentlich dort, wo er die Ergebnisse seinen eigenen Forschungen verdankt. („Die Hamlet-Periode in Shakespeares Leben“ in „Herrigs Archiv“ Bd. 73—75; — „Eine neue Methode der chronologischen Shakespeare-Forschung“ in der „Germanisch-Romanischen Monatsschrift“ 1909). Nach Conrads Ansicht haben wir uns die Entstehung des „Hamlet“ etwa folgendermaßen zu denken.

„Etwa ums Jahr 1594 ergriff das Hamlet-Problem Besitz von dem Geiste des Dichters und wurde bis 1597/98 erstmalig ausgestaltet. Das Aufsehen, welches das eigenartige Drama bei der Aufführung erregte, veranlaßte einen räuberischen Verleger, Ling, seinen Stenographen zum Nachschreiben ins Theater zu schicken und bestechungsweise sich einige Rollenmanuskripte zu verschaffen. Aber die Veröffentlichung unterblieb, da das Drama bald wieder von der Bühne abgesetzt wurde, wahrscheinlich, weil es den Dichter in dieser Gestalt nicht befriedigte und er eine Neubearbeitung in Aussicht genommen hatte. Diese wurde 1601 fertig und erwies sich als ein mächtiges Zugstück. Nun mochte Shakespeares Gesellschaft schon von den Vorbereitungen zu dem lingschen Raubdruck gehört haben und ließ das Drama unter dem Titel „Die Rache Hamlets“ 1602 von einem andern Verleger, Roberts, anzeigen, nicht in der Absicht, es drucken zu lassen, da ein Druck dem Theaterbesuch Abbruch getan haben würde, sondern um den piratischen Verleger Ling abzuschrecken. Dieser wartete ein Jahr und kam dann mit seiner verstümmelten Ausgabe der ersten, veralteten Fassung heraus. Die Gesellschaft konnte nun unmöglich dulden, daß dieses Machwerk, das dem wirklich aufgeführten Drama unendlich fernstand, den Erfolg desselben schädigte, und veranlaßte Ling, den Betrieb einzustellen, indem es ihm und Roberts zusammen die Herausgabe des authentischen Textes gestattete. Demselben Manuskript, das jetzt eine Reihe von Strichen neben wenigen Zusätzen und eine größere Zahl Ausdrucksverbesserungen von des Dichters Hand enthielt, wurde dann der Text der Folioausgabe (1623) entnommen.“

Die Sicherheit, mit der Conrad diese Hypothesen als geschichtliche Tatsache vorträgt, erweckt Neid und Bewunderung. Das ist nicht ironisch gemeint, sondern ist mein voller Ernst: dieser Kühnheit hat die Wissenschaft sehr viel zu verdanken. — Auch bezüglich des „Kaufmanns von Venedig“ hat Conrad mancherlei Neues und Überraschendes zu sagen. Wieder auf Grund der höheren Textkritik. Ich muß es mir versagen, den Gedankengang Konrads wiederzugeben; das Endergebnis ist die Annahme, daß „Der Kaufmann von Venedig“ in seiner heutigen Gestalt aus zwei künstlerisch sehr ungleichen Teilen bestehe, einem, der die ursprüngliche Gestalt von 1595 aufweise, und einem andern, der eine Bearbeitung aus dem Jahr 1600 vorstelle. Conrad begründet diese übrigens schon von Clark und Wright angedeutete Hypothese in sehr bestechender Weise (S. 7—13). — Recht scharf weist er die von so vielen Forschern kritiklos nachgebetete Lopezgeschichte als Quelle zum „Kaufmann von Venedig“ zurück (S. 18), ohne freilich etwas Positives an ihre Stelle setzen zu können. Die „Erläuterungen“ sowohl die zu „Hamlet“ wie zum „Kaufmann von Venedig“ sind im Verhältnis zu den Einleitungen recht mager ausgefallen. Trotzdem fordern sie vielfach zum Widerspruch heraus; nur ist hier nicht der Ort, ihn laut werden zu lassen. —

Von anderen Dramatikern jener großen Zeit sind mir zwei Werke bekannt geworden.

Marlowes eben neu herausgegebener „Doktor Faustus“ in der Übersetzung von Wilhelm Müller („Pandora“, geleitet von Oskar Walzel, II. Band, München 1911) ist vor allem dadurch von Interesse, daß Achim von Arnim eine Einleitung dazu geschrieben hat. Die ganze Begeisterung der Romantiker für die herben Erstlinge der elisabethinischen Bühnendichtung tritt uns darin entgegen. Der Herausgeber, B. Badt, hat in einer sorgfältigen Untersuchung die Geschichte des englischen Stückes wie der deutschen Übersetzung dargestellt und der Text erscheint jetzt noch in zuverlässiger, von den Fehlern früherer Ausgaben gereinigter Gestalt. — Ganz neu, vielleicht ganz unbekannt dürfte dem deutschen Leser das Schauspiel „The Royal Master“ von James Shirley sein, das der Doyen der deutschen Anglisten, Hofrat Jakob Schipper (Wien), meisterhaft übertragen hat („James Shirley. Sein Leben und seine Werke. Nebst einer Übersetzung seines Dramas ‚The Royal Master‘.“ Wiener Beiträge zur englischen Philologie. XXXVI. Bd. Wien 1911, Braumüller. XIII u. 443 S.). Shirley war unter den fruchtbaren Theaterdichtern, die man als Nachfolger Shakespeares anführt, der fruchtbarste. 33 fünfaktige Dramen sind von ihm auf die Nachwelt gekommen — Sittenstücke, Intrigenkomödien, romantische Schauspiele, Tragödien, Maskenspiele. Er schrieb mit Erfolg fürs Theater, als die Bühne noch in Blüte stand; er sah deren Niedergang unter der Herrschaft der Puritaner und hatte die Freude, das Wiederaufleben des Theaters unter Karl dem Zweiten zu erleben. Schipper, der Shirley recht hoch einschätzt, hat zum ersten Male sein Leben nach den Quellen dargestellt und uns einen Einblick in seine dichterische Art gewährt.

Zur Biographie Shakespeares liegt außer den von Professor Wallace entdeckten Urkunden, die durch die Zeitungen sehr rasch bekannt geworden sind, ein posthumes Werk des früh verstorbenen freiburger Anglisten Wilhelm Wetz („Die Lebensnachrichten über Shakespeare mit dem Versuch einer Jugend- und Bildungsgeschichte des Dichters“. Mit dem Bilde des Verfassers. Heidelberg 1912, Winter). Hans Hecht (Basel) hat das Manuskript für den Druck bereitgestellt, das Wetz schon mit dem jetzigen Titel versehen hatte. Wäre der Verfasser am Leben, man müßte mit ihm wegen dieses Titels rechten, der durch die fünf Kapitel nicht ganz gerechtfertigt erscheint:

I. Die Theorie von dem ungebildeten Schauspieler Shakespeare oder Shaxper aus Stratford, II. Shakespeares Jugendjahre in Stratford, III. Die Zuverlässigkeit der Nachrichten über englische Dichter aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert, IV. Die mündliche Tradition über Shakespeare, V. Shakespeares Literaturkenntnis und die Eigenart seiner künstlerischen Persönlichkeit.

Der Kundige sieht auf den ersten Blick, daß mehrere Studien, die eigentlich nur durch den gemeinsamen Gegenstand zusammengehalten wurden, gewaltsam in Buchform gepreßt wurden. Nur den Kapiteln I, III und IV liegt ein einheitlicher Gedanke zugrunde, nämlich das Streben, den Wust von landläufigen Shakespeareromanen, die sich fälschlich Shakespearebiographien nennen, wegzuräumen und zu den echten einzigen Quellen zu gelangen, aus denen wir unser Wissen von Shakespeare schöpfen können. Eine lohnende, dankenswerte Mühe — auch wenn sie nicht ganz ihren Zweck erfüllt, weil Wetz selbst in den Fehler aller Shakespearebiographen verfällt, nicht scharf genug Tatsachen von Annahmen zu scheiden. Die ganze Darstellung läßt Schärfe vermissen, wie denn die Form auch an Unentschiedenheit leidet: wir wissen nicht, haben wir es mit einer Untersuchung oder einer Vorlesung zu tun. Altes, Breitgetretenes wird oft wie etwas Neues vorgebracht, so daß das wirklich Neue der Aufmerksamkeit entgeht. Aber lebendig, frisch, bildhaft ist alles, und das macht diese Vorlesungen zu einer lehr- und genußreichen Lektüre. — Das kann man von dem populär gemeinten Büchlein „Shakespeare“ von John Masefield (Home University Library of Modern Knowledge, London 1911, 256 S.) nicht sagen. Es bietet gerade nur die Abfassungsdaten, Quellen und Analysen der 37 Stücke, der beiden Epen und eine sehr knappe Zusammenfassung der Sonettenfrage; die kritischen Bemerkungen sind ganz im Geschmack der älteren englischen Literaturbetrachtung: man sagt in schönen Worten, ob einem ein dichterisches Werk gefällt oder nicht. Was Masefield sagt, ist schön gesagt; nur hat er sehr wenig zu sagen. Unser Wissen von Shakespeare wird durch dies Büchlein nicht vermehrt.

Echo der Bühnen

Schnitzler und Sohn

(Berlin)

„Professor Bernhardi.“ Komödie in fünf Akten von Arthur Schnitzler. (Kleines Theater, 28. November.) Buchausgabe S. Fischer. — „Sommer.“ Komödie in drei Akten von Thaddäus Rittner. (Lessingtheater, 6. Dezember.) Buchausgabe Deutsch-Oesterreichischer-Verlag.

Der Kritiker braucht den Schutz der Öffentlichkeit, um sich in Erfahrungen, Erlebnisse eines Dichters einzuschleichen, um nach Modellen, Quellen, Anregungen zu suchen. Am bequemsten sind ihm tote Dichter; da heißt die Neugierde Forschungstrieb, die indiskrete Vermutung Hypothese, und man bindet den Mann durch eine von Tatsachen, Überlieferungen und Auslegungen wohlverflochtene Biographie, gegen die er sich nicht mehr wehren kann. Irgendeine Gefühlshemmung, die wohl berechtigt sein muß, hat mich zurückgehalten, als ich mit Arthur Schnitzler das letztemal an demselben Tisch saß, ihn nach dem Ursprung seiner Komödie zu fragen. Denn ich glaubte, ihn erraten zu haben.

Es war vor einigen Jahren in einem wiener Sanatorium. Ein berühmter Mann, den die Mitwelt wie wenige bewundert, verwöhnt, geliebt hatte, lag im Sterben, und man bemühte sich, ihm diesen Übergang so leicht wie möglich zu machen. Er glaubte nicht an das Ende, oder er tat mindestens, als ob er nicht daran glaubte; denn er war ein Mann, ein genialer Künstler, mit einem kühnen und harten Geist gerüstet, der auch vor der letzten Schwelle seine Selbständigkeit nicht abgegeben hätte. In diesem Augenblick streckte sich eine schwarze Hand nach ihm aus, oder vielmehr ihr Schatten erschien an der Wand des Krankenzimmers. Es war nicht die Kirche selbst, die einen überzeugten Jünger Kants und Schopenhauers zu ihrem größeren Ruhme forderte, es war vielmehr die Furcht vor der Kirche, die ihn ausliefern wollte. Wir haben uns zu sehr daran gewöhnt, sie von der ästhetischen und historischen Seite anzusehen. In Wien läuten viele Glocken, und wir möchten es uns ohne den Stefansdom nicht denken; aber wir sind von etwas ganz Unerwartetem, Unwahrscheinlichem überrascht, wenn die Kirche als Macht aufsteht, um nach einem Menschen zu greifen, oder wenn die Leute vor lauter Angst ihr die spolia optima gleich zuvorkommend anbieten. Zu der Leitung, wenigstens zu der wissenschaftlichen dieser Heilanstalt, gehörte gewiß kein gläubiger Katholik, aber es pflegten sich dort die Damen der höchsten Gesellschaft und selbst Erzherzoginnen entbinden zu lassen. Man sorgte um die Kundschaft, und man fürchtete sich vor den geistlichen Orden, die in einem Fall des Ärgernisses vielleicht den Zuzug von Krankenschwestern verhindert hätten. In solchen Fällen wird viel zugeredet von den Ängstlichen, von den Politischen, von den Strebern, die auf ein gutes Führungszeugnis Wert legen: es ist ja nichts dabei, es ist nur eine Form, und man wird sie so rücksichtsvoll und unauffällig wie möglich anwenden. Avec le ciel il y a des accommodements. Daß es doch nicht zur letzten Ölung kam, war nur dem tapferen Widerstande der Nächststehenden zu verdanken, die den Sinn dieses Lebens nicht getrübt wissen wollten.

Arthur Schnitzler dürfte dieser nächtliche Spuk und Kampf um ein Sterbelager nicht unbekannt geblieben sein, und wenn meine Vermutung ihm diese Anregung zuschreibt, so wird man sogleich die künstlerische Überlegung anerkennen müssen, die den Fall selbst zu einem möglichst beispielmäßigen, persönlich gleichgültigen geläutert hat. Das sterbende junge Mädchen, das in die Geburtsabteilung des Elisabethinum eingeliefert wurde, befindet sich in dem Zustand, den die Ärzte Euphorie nennen, der das Ende mit einer subjektiven Glücksempfindung sanft macht. Professor Bernhardi verhindert den eintretenden Priester, diesen Zustand durch die Darreichung der Sterbesakramente zu unterbrechen, und da der Auftritt durch den bewußten Meineid eines Strebers, durch den unbewußten einer hysterisch aufgeregten Krankenschwester entstellt worden ist, wird er wegen Religionsstörung auf zwei Monate eingesperrt.

Der Mann der Wissenschaft und der Mann der Kirche haben beide ihre Pflicht getan; darüber einigen sie sich als vornehme Charaktere, indem sie sich einen Augenblick, wie es etwas melodramatisch heißt, über den Abgrund hinweg die Hand reichen. Meiner Meinung nach darf der Priester einen Pflichtenkreis, der gegen die Gebote der Kirche gleichen Rang behauptet, durchaus nicht anerkennen, und ich hätte die ganze Szene gern entbehrt, die sich eigentlich mit der Frage hätte ausfüllen müssen, ob es einen persönlichen Gott und ein individuelles Fortleben nach dem Tode gibt. Oder die nur eine gewisse Notwendigkeit für sich gehabt hätte, wenn dem forschenden Menschen und dem gläubigen Menschen etwas fehlt, so daß beide mit einem ungeklärten und uneingestandenen Verlangen in das Reich des anderen hinüberschauen. Aber Schnitzler schrieb kein philosophisches und kein religiöses Drama, was wir ihm gar nicht verübeln wollen, keinen Uriel Acosta und keinen Kohlhaasschen Kampf ums Recht; denn dieser Bernhardi zeigt sich viel zu geschmackvoll, um in einer Zeit, da auch für die Juden keine Scheiterhaufen mehr brennen, die Würde eines Märtyrers zu beanspruchen. Er will seine Ruhe haben vor Feinden und Freunden, um möglichst ungestört seine Kranken heilen zu können, und er entschuldigt sich gleichsam durch das ganze Drama, daß er als feiner ruhiger Mann ein Drama angezettelt habe.

Plötzlich ist überall Gesinnung da. Die Ärzte, die sich um ihre Patienten kümmern sollten, geben alle Symptome politischer Vergiftung von sich, und in einer Skala von größter Vollständigkeit, von außerordentlich erfinderischer und treffsicherer Satire steigt das Gesinnungsfieber bei den Liberalen und Klerikalen, bei den Zionisten und Antisemiten, bei den Heuchlern und Strebern. Das ist Österreich, mindestens Wien, und das ist eine Satire, wie sie Deutschland vielleicht noch nicht hatte. Der Dichter wirft mit seiner Affäre Bernhardi einen Köder hin und nun läßt er alle schnappen, wie es ihm die wirklichste Wirklichkeit gesagt hat. Selten habe ich ein realistischeres Stück gesehen, nicht ein naturalistisches; denn die Menschen werden nur in der Aktion, nur von der einen Seite gezeigt, nicht in der Ruhe des Zuständlichen oder in ihrer Einsamkeit. Wollten wir länger und tiefer mit ihnen verkehren, so würde es sich wahrscheinlich zeigen, daß man nicht um sie herum gehen kann, weil sie mehr durch den Schnitt der Silhouette als durch runde plastische Existenz gekennzeichnet sind.

Aber auf die Physiognomie versteht er sich meisterlich. All diese arischen und semitischen Ärzte, die Gesinnungstüchtigen, Gesinnungslosen, die stets Gereizten, stets Lauen, die mit der zottigen Hochbrust, die durch wissenschaftliche Objektivität Entmannten, sie stecken nur die Nase ins Stück, aber es sind zwanzig eigenartige Nasen, die man nicht verwechseln kann. Diese Leute sind um so besser, je fertiger sie sich vorstellen mit einer entschlossenen Lokalfarbe, deren Gesamtheit und Kunterbunt die künstlerisch wohlberechnete Farblosigkeit des Helden, der kein Held sein will, überschreien muß. Meine Zweifel gehen gegen die Figuren, die sich Zeit gönnen, die sich erklären und rechtfertigen, warum sie ins Schillern gekommen sind, so gegen den Minister, der einst rot war, einen politischen Schlaukopf mit feinen Zügen, die aber doch zu sehr durch Literatenhände geformt worden sind. Auch der Hofrat, der den Salonanarchisten spielt, um das ganze Treiben auf den letzten Witz bringen zu können, stempelt sich zu offensichtlich mit der Marke aus Schnitzlers ironischer Gedankenfabrik; er hat im „Grünen Kakadu" mit gelassener Neugierde verkehrt. Aber wenn auch die Existenz aller dieser Leute mehr in eine aktuelle österreichische Wirklichkeit als in eine beständige und weiter zu verbreitende Tiefe des Menschlichen hinabreicht, man muß Arthur Schnitzler beglückwünschen, daß er sich als Fünfzigjähriger aus der etwas weichen und dumpfen Atmosphäre der späten Liebeleien in die scharfe Zugluft des öffentlichen Lebens hinaus gewagt hat.

*

„Aber die Poesie kann doch, zum Glück, farbig sein. Die Poesie ist doch so ein kleines Fenster mit der Aussicht auf das Märchen und auf die Ewigkeit — wie der Traum, wie die Kindheit. Möge es doch wenigstens in der Kunst solche Momente geben, in denen tausenderlei duftet — in denen gleichzeitig Engelchen weinen und Teufelchen kichern." So schreibt Thaddäus Rittner, der von Österreich stark empfohlen wird, in einem persönlichen Programm, und man sollte nun erwarten, daß er mit sanften, wundertätigen Händen ein warmes Stück Leben an seine Dichterbrust zieht, und daß in dieser liebevollen Hut die deutsche Tragikomödie flügge wird, nach der Michel sich schon so lange sehnt. Michel will etwas, was zugleich frech und zart, wirklich und phantastisch ist, das unversehrte Leben als das reine Märchen. Diese Absicht läßt sich in Rittners Komödie wohl noch merken, aber auch nur die Absicht. In Wahrheit hat er Literatur gemacht, teils Schnitzler, von dem er unabsichtlich die weichen, schwebenden Sätze nimmt, ohne den er überhaupt kaum zu denken ist, und noch viel Älteres, was eigentlich schon vergessen worden war. Im siebzehnten oder achtzehnten Jahrhundert hätte dieses Stück wahrscheinlich „Der Schüchterne" geheißen. Das ist ja der Held der alten Charakterkomödie, der von dem einen wesentlichen Zuge existieren kann, wie dieser Hans Torup, ein Feigling vor den Frauen, der plötzlich zum Teufel wird, weil ein eifersüchtiger Arzt ihn zum Tode verurteilt hat. Nun wird ihm die Schule des Lebens, Bedenklichkeit und Verantwortung geschenkt, nun braucht er nach dem Sommer keinen Herbst mehr zu fürchten. Bis er den Schwindel des Medizinmannes entdeckt und der Schüchterne wieder schüchtern wird. Aber das Stück wurde im zwanzigsten Jahrhundert nach Schnitzler geschrieben, und nun füllt es sich mit einem süßen Lyrismus, mit einer Schwärmerei von reifen, schweren Sommertagen, von wehenden Frauengewändern, von Getändel und Gekose und faltergleichem Getaumel. Nur daß die beiden Enden nicht zusammengebracht sind; der Witz wird lang gezogen, die Poesie nicht minder, und sie kommen doch nicht zusammen, weil sie nicht ausreichen. Wenn Thaddäus Rittner noch sehr jung wäre, müßte man ihm sagen, daß ein Shakespeare dazu gehört, um aus Sommerfäden der träumenden Seele ihre Kleider zu weben, die beim Erwachen nicht zerreißen. Aber er ist alt genug, um sich das selbst schon sagen zu können.

Arthur Eloesser.

Wedekinds Faust

„Franziska." Ein modernes Mysterium in fünf Akten (neun Bildern) von Frank Wedekind. (Uraufführung in den Münchener Kammerspielen am 30. November).

Schon der Titel ist ein Bluff. C'est le ton, qui fait la musique heißt's auch hier. Oder soll das Mysterium der Liebe hier entschleiert werden — entschleiert bis auf den Grund der Dinge, wie es das Evangelium der Nacktheit, das der Herzog von Rotenburg predigt oder die von Veit Kunz alias Frank Wedekind „erfundene neue Weltordnung" verlangt? Wahrscheinlich. Wedekind behauptet allerdings, er habe einen weiblichen Faust dichten wollen, also ein Weib, das denselben ungebändigten und unstillbaren Erkenntnis- und Lebenstrieb hat wie ihr männlicher Kollege bei Goethe. Da nun aber nach Wedekind die Entwicklungsmöglichkeiten des Weibes alle auf den einen Punkt zurückdeuten, aus dem ihr ewig Weh und Ach, mit Goethe zu reden, zu kurieren ist, so hat seine Franziska nichts weiteres zu tun, als fünf Akte lang den Liebesgenuß in allen Stadien und Tonarten bis auf die Neige auszukosten. Um die Sache wahrscheinlicher zu machen, schildert er sie gleich zu Anfang als hysterisches Wesen, dem der ewige Zank und Streit im elterlichen Hause einen wahren Schrecken vor der Ehe einimpfte. Daher erklärt sie auch der Mutter, die sie auszankt, weil sie sich dem ersten besten hingegeben, sie habe das nicht aus Liebe, sondern nur aus Neugier getan, um die Jungfernschaft los zu werden. Nachdem sie dann ihrem sogenannten Geliebten, den sie in Wirklichkeit selbst verführt hat, mit fast denselben Worten den Abschied gegeben, klopft Veit Kunz ans Fenster und steigt nächtlicherweile bei ihr ein, um ihr einen recht verführerischen Kontrakt vorzulegen.

Damit sinkt die Wirklichkeit, in der wir bisher lebten, vor unseren Augen in den Abgrund der bodenlosen Ewigkeit, und der symbolistische Spuk oder das Mysterium beginnt. Veit Kunz, der sich ganz wie Mephisto bei Faust bei Franziska meldet, nennt sich „Sternenlenker", zu deutsch: Impresario und Gesangslehrer. Auf Franziskas Wunsch will er sie zu einem berühmten Sänger machen und zwei Jahre lang als Mann sich ausleben lassen, wofür sie dann für die übrige Zeit ihres Lebens seine Geliebte und Sklavin sein soll. Gesagt, getan. Wie Mephisto den Faust in Auerbachs Keller, führt er sie zuerst ins Weinrestaurant Clara in Berlin, wo literarische Zigeuner, Hochstapler und Dirnen ihr Nachtleben führen. Diese Nachtorgie, die in dem prächtigen höhnischen Kabarettlied von dem Dichter mit den ausgefransten Hosen gipfelt, ist das Beste, was Wedekind je geschrieben hat. Natürlich knallt es zum Schluß. Einer, der auf den hübschen jungen Herrn (Franziska) eifersüchtig ist, schießt seine Geliebte nieder. Aber auch Franziskas Gattin Sophie muß durch den Revolver sterben. So verlangt es die Tragik des Kolportageromans, der Wedekind absichtlich huldigt, um sich an der verlegenen Komik solcher blutigen Vorgänge zu erbauen. Der Leser greift sich vielleicht an den Kopf, weil ich von Franziskas Gattin rede. Aber es ist buchstäblich so. Franziska läßt sich ein unschuldiges Gänschen, ein reiches Fabrikantentöchterchen antrauen und macht sie sogar mit einer Tänzerin eifersüchtig. Wer denkt dabei nicht an das arme Gretchen bei Goethe? Nur daß sich die gute Sophie umbringt, weil nicht sie, sondern ihr Mann die Kinder kriegt! Denn Franziska ist während ihrer kurzen Ehe von Veit Kunz schwanger geworden. Aber was tut's? Wie Mephisto und Faust an den Kaiserhof, flüchten sich Veit und Franziska zum Herzog von Rotenburg, der, in Scheidung lebend, für die Nacktkultur schwärmt und die von Veit Kunz erfundene neue Weltordnung in einem Bühnenfestspiel seinem Volke mitteilen will. Franziska und des Herzogs Geliebte sollen darin Tizians „himmlische und irdische Liebe" im lebenden Bild vorführen. Ein Drache mit Hunds- und Schweinskopf stellt das dieser Richtung feindliche Muckertum vor. Als aber der Herzog selbst als Ritter Georg auftritt, um die Frauen von dem Drachen zu befreien, kommt sein eigener Polizeipräsident und verbietet das Stück.

In diesen Szenen hält Wedekind mit seinen Widersachern fürchterliche Abrechnung. Nur schade, daß er sich nicht immer auf der luftigen Höhe künstlerischer Ironie hält, sondern nur zu oft nicht vor Plattheiten und Geschmacklosigkeiten zurückschreckt und mit Zeitungsphrasen um sich wirft. Es war eine feine Rache der Münchener Polizeidirektion, daß sie in letzter Stunde ihr Verbot zurückzog und die meisten Striche wieder freigab.

Aber wo bleibt die Helena? fragt vielleicht der Goethekenner. Gemach! Gemach! Auch sie wird uns nicht erspart. Nur muß zuvor Franziska mit Veit Kunz auf einer Wiese vor ihrem elterlichen Schloß (vgl. die Szene „Wald und Höhle" bei Goethe) eine Liebesnacht unter dem Sternenhimmel feiern, um einmal den idealen Liebesgenuß im Einklang mit der Natur zu haben. Und wirklich hat hier Wedekind Töne voll echter weicher Poesie gefunden. Dann aber wird — gemäß der Wedekindschen Weltanschauung, wonach nur Gaukler, Zuhälter und Dirnen wirkliche Menschen sind — wieder Theater im Theater gespielt, und zwar auf dem Theater der Fünftausend. Franziska als Helena unterhält sich mit Veit Kunz-Christus über ihre endgültige Erlösung in 2000 Jahren — aber nur, um im Zwischenakt in den Armen des brutalen, blöden Simsondarstellers die Wonnen rein tierischer Brunst als das Höchste kennen zu lernen. Als Veit Kunz, der sich schon am Ziele glaubte, schaudernd erkennt, daß sie ihm verloren ist, wirft er seine Maske ab, tritt als Frank Wedekind an die Rampe, verkündet schluchzend den Bankerott seiner Weltanschauung und erdrosselt sich.

Allein der alte Herr von Hohenkemath, Franziskas erster, notgedrungen platonischer Geliebter, rettet ihn, damit er im fünften Akt noch einmal zu Franziska nach Dachau reisen kann, zu ihr, die — sie weiß allerdings nicht, von wem? — keusche Mutter geworden ist. Aber sie weist sowohl ihn als den Simsondarsteller ab, weil sie ihr Kind nicht anerkennen wollen, und reicht die Hand einem braven Dachauer Maler, der an Gottes Güte glaubt. Mit diesem kitschigen Schluß endet das moderne Mysterium wie jede Gartenlaubengeschichte. Wollte sich Wedekind über uns lustig machen? Oder wußte er selbst nicht wo hinaus? Oder wollte er damit die Höllenfahrt

seines weiblichen Faust andeuten, der ja gleich in der ersten Szene die Ehe als Hölle bezeichnet?

Wie dem auch sei, der Beifall war nach allen Akten stürmisch und unbestritten. Nicht zum wenigsten, weil Wedekind und seine Gattin selbst die beiden Hauptrollen spielten. Wedekind, in der Kabarett-Szene mit der Laute auf den Knien der Tänzerin nachrutschend und mit seinem „Donnerwetter, Donnerwetter" sie zu immer neuen Sprüngen anfeuernd, ist allerdings ein Bild, das man niemals vergißt.

Edgar Steiger

Der Skandal der Wissenschaft

„Les Flambeaux." In drei Akten von Henri Bataille. (Théâtre de la Porte St. Martin, 26. November.)

Nach dem Skandal der „Mama Kolibri", der „Nackten Frau" und der „Törichten Jungfrau", nach dem „Skandal" als Ding an sich dramatisiert Henri Bataille jetzt den Skandal der Wissenschaft. In diesen „Leuchten" benehmen sich die größten wissenschaftlichen Forscher stellenweise wie tragisch verkleidete Possenehebrecher. Das Krebsserum, dem sie in zwanzigjähriger Kameradschaft nahegekommen sind, schützt sie nicht vor dieser theatralischen Ansteckung.

Man muß Bataille zugeben: er hat seine Skandalgeschichten nicht aus Freude am Skandalösen erzählt. Er will immer höher hinaus. Er hat als lyrischer Dichter begonnen, und er möchte stets einen poetischen Schleier darüber breiten oder einen philosophischen Gedanken hineinweben. Er besitzt die gehobene Sprache und ist ideenreich genug, durch den Dialog eine Fülle von Innerlichkeit einfließen zu lassen, welche die simple Skandalgeschichte literarisch vornehm auskleidet.

Doch man darf ihm vorwerfen, daß er seine schönen Qualitäten nur zeigen kann, wenn er sich an einem skandalösen Vorfall aufregt. Seine Personen müssen durch ein dramatisches Scharffeuer hindurchgehen, um den Glanz der bestechenden Glasur zu erlangen. Er merkt nicht, daß sie unter dem blinkenden theatralischen Effekt brüchig werden, so brüchig, daß sie beim leisesten kritischen Antippen die natürliche Menschlichkeit verlieren und nur als Übermenschen denkbar sind. Noch alle Übermenschen waren auf der Bühne nicht lebensfähig, höchstens wenn Corneille ihnen einen pathetischen Atem einblies, der wie eine große Seele aussieht. Unter Batailles ästhetisierender Durchleuchtung werden sie nicht wahrer. Er stattet sie mit den kleinlichen Zügen der Wirklichkeit aus. Denn aus Gemeinem — in einem etwas veränderten Sinn — ist der Mensch gemacht, sagt er sich, und die Hervorkehrung des Unedlen im Liebesinstinkt gibt das Zeichen der Echtheit. Doch nicht alles Ungeschminkte ist wahr und natürlich, und nicht jede zum sittlichen Skandal aufgebauschte Begebenheit ist dramatisch.

Die deutsche Redeformel von den „Leuchten der Wissenschaft" entspricht nicht dem französischen „Flambeaux", das Bataille als Titel über sein Stück setzt. Seine „Leuchten" sind beinahe wie die Ideen Platos. Sie schweben der selbstlosen Forscherarbeit als Führer voran. Es sind die Ideen, die den Mann der Wissenschaft dem Kleinkram des Alltags entrücken. So hat Bataille in der Tat einen wunderbaren Vorwurf gefunden, den Konflikt zwischen der Geistigkeit des Gelehrten und den Forderungen der Triebe. Der Gegensatz zwischen den zwei Seelen Fausts ist es nicht geworden. So tief geht Batailles Dichterempfinden nicht. Er faßt den Kampf äußerlicher und nüchterner auf. Er drückt die Leidenschaft, die mit klammernden Organen sich ans Irdische heftet, zur bloßen, zur unveredelten Sinnlichkeit hinab. Er macht seine großen Forscher zu unkultivierten Menschen, die das Gefühlsleben vernachlässigen, während ihr Geist über den ewigen Problemen der Wissenschaft schwebt. Mit dieser inneren Verfassung geraten sie ins Übermenschentum, nicht in das bewußte, das sich gegen die Gesellschaft auflehnt, sondern in die instinktive Geringschätzung. „Ich habe mich gewöhnt," sagt der große Mediziner, „das Leben biologisch zu betrachten, so daß ich kein rechtes Gefühl mehr dafür habe, was moralisch ist." In einer raschen Aufwallung verführt er die junge Gehilfin seines Laboratoriums, die ihn schwärmerisch liebt, ohne ihr mehr zu geben als den kurzen Augenblick der Sinne. Sie lebt weiter neben ihm, aber er sieht nicht mehr in ihr als die Gehilfin seiner Arbeit. Er empfindet auch keine ernsthaften Skrupel, als es gilt, den beginnenden Klatsch zu entkräften und die törichte Jungfrau seinem treuen Freunde und Mitarbeiter als Gattin aufzureden. Nicht viel tiefer ist sein eheliches Verhältnis. Seine Frau, wie er gelehrte Forscherin, hat indessen nicht wie er den Sinn fürs Gefühlsmäßige vollkommen verloren. Als sie den Gatten der Untreue überführt und ihn später durch die Kugel des Duells verliert, schreien ihre Liebe und ihr Instinkt mächtig auf. Aber bis dahin war diese Ehe auf die hausbackene Bürgerlichkeit gestimmt, im Schein der „Leuchten" zu einer Kameradschaft verblaßt. Auch der dritte im Bunde, der zwanzigjährige Mitarbeiter am Krebsserum, blickt kühl auf Liebessachen herab. Er heiratet ohne Zaudern die Gehilfin trotz ihrer Jugendsünde, zu der ihre Verführung durch den Meister verkleidet wird. Diese Lüge war allerdings nötig. Denn er kann wohl über einen unbekannten Rivalen hinwegsehen, nicht aber über das flüchtige Besitzrecht des Genossen.

In diese hohen Sphären der reinen Geistigkeit, in welcher die Innerlichkeit verkrüppelt, fällt der Skandal, mit banaler Theaterkunst aufgerollt. Der Meister und die zur Frau des Gehilfen gewordene Gehilfin sinken sich wieder in die Arme, wiederum nur für eine flüchtige Minute, wiederum nur mit der biologischen Geringschätzung des Meisters für den Vorgang. Aber in dem andern Beteiligten, dem betrogenen Ehemann, erwacht die Wildheit des verletzten Instinkts. Nach Auseinandersetzungen voll roher Handgreiflichkeit kommt es zum Duell, in dem der Meister tödlich verwundet wird.

Nun beginnt Bataille zu dichten. Er will seine bis dahin unsympathisch gebliebene Hauptfigur ins Heldenhafte vergrößern. In einer sublimen Sterbeszene legt der Meister die Hand seines Mörders in die Hand seiner erst weiblich widerstrebenden, haßerfüllten Gattin, um die Fortsetzung seines wissenschaftlichen Werkes zu sichern. Denn nur die beiden Kameraden kennen seine Ideen, nur sie können das Angefangene zum Ziele führen. Und der Drang der Wissenschaft überwindet alle menschlich begreiflichen Empfindungen der Abneigung.

Wenn Bataille es sich recht überlegt, muß er merken, daß er eigentlich nur Paul Hervieus frivole

„Bagatelle" ins Gelehrtenmilieu übertragen hat. Man spielt nicht ungestraft mit der Liebe und den Sinnen! Er hat sich vergeblich bemüht, diesen Konflikt durch eine tiefere philosophische Deutung zu erweitern und durch die Erweiterung zu erneuern. Man wird sein Gemälde der Gelehrtenwelt als pariser Sittenbild gelten lassen, aber sein Drama zwischen Mensch und Wissenschaft ist ein Versuch geblieben.

F. Schotthoefer

Berlin

„Das Urteil des Salomo." Schauspiel in vier Akten von Else Torge. (Neues Volks-Theater, 8. Dezember.) Buchausgabe bei Gebrüder Paetel (Dr. Georg Paetel), Berlin).

Im Hause ihres Schwagers Micha, des Kämmerers, lebt Basmath, die Witwe Henochs, einsam und gehaßt von den Weibern ihres Volks, die ihren Wert ihr nicht verzeihn, mehr als um eines Hauptes Länge ihre Umgebung an innerem Wuchs überragend, ein Mensch unter Tagespuppen. In der Ehe mit ihrem Mann, den sie als einen Schwächling verachtete, dem sie in Scham und tiefgefühlter Erniedrigung den stolzen Leib gab und unwillig ein Kind trug, ist ihre Seele in unberührter Jungfräulichkeit geblieben, und ihr Verlangen nach dem Mann, der so viel Stärke, Größe und Würde hätte, daß sie sich ihm geben dürfte, zu unheimlicher Glut gewachsen. Er kommt, ein Mann und Held, ein Araberfürst aus dem Gefolge der Königin von Saba, und sie erkennt ihn mit der unbeirrbaren Sicherheit ihrer Sinne. Er streckt die Hand nach ihr, und sie gibt sich ihm, demütig, weil sie stolz, freiwillig, weil sie sicher ist, voll Jubel, weil er ihr Erfüllung bedeutet. Ihn, der ein Abenteuer suchte, rührt ihre innere Schönheit und Freiheit zur Liebe. Jedes Wort der Warnung findet sie taub, da sie, wie alle echten Frauen, von mystischem Glauben an die untrügliche Stimme ihres Gefühls, ihrer starken und doch so feinen, keuschen Instinkte, die den Einklang von Seele und Sinnen verbürgen, erfüllt ist. In Basmaths Liebesnacht erdrückt die Schwägerin das eigene Kind und fordert nun das lebende der Basmath für sich, diese beschuldigend, die Kinder vertauscht zu haben. Der Streit kommt vor den König. Basmath, die durch ein Wort das Kind für sich retten könnte, schweigt, bezichtigt ihre Dienerin, die gesteht, daß sie nicht zu Hause weilte die ganze Nacht, der Lüge und verleugnet den Geliebten, der sie zu retten versuchte und dadurch ihr Leben dem Tod der Steinigung preisgab. Sie will leben — und doch siegt die Mutter über das Weib. Die Mutter, die das Urteil des Königs vollstreckt sehen will, denn die größere Liebe wünscht der Tochter, die Weibeslos einst tragen soll, den Tod und nicht das Leben. Salomo in königlichem Verstehen, das ihm aus der Qual tiefster Menschenliebe geboren ist, spricht ihr Kind der Schwägerin zu, sie aber soll die geistige Mutter werden. Eine Szene, in der Salomo ihr zu verstehen gibt, daß er ihre Lüge, aber auch ihren Wert erkannte, schließt das Stück.

Das Stück einer Anfängerin. Das beweist die schwer zu entwirrende Psychologie, der schwache erste Akt, das atemlose Tempo der inneren Krisen im letzten Akt, beweist das Fehlen der Distanz zum eigenen Erleben, das zum Kunstwerk zu läutern die ideale Ferne der morgenländischen Einkleidung denn doch nicht genügt.

Aber das Stück einer Dichterin von unleugbarer, starker, dramatischer Begabung, einer Dichterin, die eine innere Notwendigkeit zwingt, zu gestalten, was ihr die eigene starke und mutige Seele bewegte. Der es gelang, das Drama einer Frau zu schreiben, das allen Frauen von Belang am Herzen rühren muß: nur dem Würdigen angehören, nicht hungrig aufstehn müssen von der Tafel des Lebens, einmal nur sich selbst genug getan haben und dann die Kraft zur Resignation finden, die nur Wert hat, wenn man kennt, was man aufgibt. Else Torge berührt die schwersten Probleme adliger Zuchtwahl, von Mutterschaft und Weibsein, die ach! sich nicht vereinen wollen mit Dichterhand und Schöpferkraft. Und ihr Werk klingt in ein Bekenntnis einer starken und ganzen Natur zum Leben aus mit einem funkelnden Trotzdem! „Das aber weiß ich, daß diese Arme stark sind, eine Last von Schmerzen zu schleppen, daß dieser Nacken sich doch nicht beugt und diese Augen doch die Sonne sehen und alle Schönheit der Erde und daß diese Füße wandern werden und diese Seele jauchzen wird unter jedem Streich: ‚Ich will dennoch leben'!"

Der Atem einer lodernden Seele bebt durch das ganze Stück, dessen Dialog gut und dessen Personen mit sparsamen Mitteln fest charakterisiert sind. — Else Torge hat ein Versprechen gegeben, und König Salomo sprach: „Gedenke dessen!"

Rudolf Pechel

Karlsruhe

„Die heimliche Krone." Tragödie von Emanuel v. Bodman. (Erstaufführung im Hoftheater, 2. Dezember 1912.) Buchausgabe von Julius Bard. Berlin 1909.

„Die heimliche Krone" nennt von Bodman selbst seine erste eigentliche Tragödie. Als dramatische Gestaltung eines im antiken Sinn tragischen Stoffes erfaßt, ist sie auch in Wirklichkeit wieder eine „erste eigentliche Tragödie" in unserer neuen Zeit. Sie ist eine deutliche Hinwegwendung vom Milieu-, vom historischen und Zeitdrama zum Bühnenspiel, dessen Tragik aus dem ethischen, religiösen und sozialen Individualismus seines Helden erwächst.

Gurgin, der Neffe des Königs Wachtang von Georgien, hat dem von tausend äußeren Pflichten und Rücksichten beengten Leben am Hofe, „wo alle blind auf seine Seele traten", entsagt, um in einem Kreise von Getreuen „frei von goldenen Ketten" für sein Ideal von Glauben und Tun leben, wirken und „die ganze bunte Welt erobern" zu können.

Der Feind ist in Georgien eingefallen und hat das vom Königssohn Dimitri geführte Heer geschlagen. In höchster Not, denn der König selbst liegt verwundet, wird die Hilfe Gurgins angerufen. Dieser gewährt sie, falls nach erfochtenem Sieg „die Flamme", das Symbol des Lebens, frei im Lande brennen darf. Gurgin besiegt den Feind und wird Nachfolger des seinen Wunden erliegenden Königs, trotzdem Gurgins Weib Eva in angstvoller Vorahnung warnt, „seine reine Sonnenkraft nicht dem Gefährt des Staates, auf dem die Menge die Straße fährt, als Fackellicht dienen zu lassen".

Gurgin nimmt die Krone an in der Hoffnung, damit der Sache seiner Ideen zu dienen. Aber Gründe der Staatsräson, der Gewohnheiten, die Machtansprüche des Staates und der Kirche zwingen ihn zu Kompromissen und drängen ihn von seinem Weib, seinen Freunden, seinen Idealen ab. Alles und alle, sich selbst muß er opfern, solange er mit des Königsmantels kalter Pracht „das Trümmerfeld in seiner Brust verhüllen muß". Um sein wahres Leben wiedergewinnen und die Flamme einer höheren Welt voll reiner Menschlichkeit wieder leuchten lassen zu können, legt er den Purpur ab und erleidet unter Anklage des Hochverrats den Tod durch die Vertreter realer Gewalten, die sich seinen Idealen heimlich und öffentlich entgegenstemmen.

Der Dichter von Bodman, der sich mit seiner Lyrik einen bestimmten, guten Platz errungen hat, hat in dieser Tragödie den großen Gedanken vom Königtum und seiner Würde, vom Staat, von der Kirche und ihren Pflichten, vor allem aber vom reinen Menschentum und von der unantastbaren Hoheit des Ideals oft wundersame Worte und szenische Bilder geliehen, die von der Regie (Kronacher) stilvoll, eindringlich und einfach heraus-

gebracht wurden. So schwand die anfänglich kühle Zurückhaltung des karlsruher Publikums. Es bekundete sein Gefallen an dem freigeistigen, durchweg gutgespielten Stück, das trotz der entlegenen Szene auf aktuelle Vorgänge und Persönlichkeiten zu deuten nicht allzu schwer wäre, im Verlauf der Aufführung durch immer stärkeren und wärmeren Beifall, der sich am Schluß zu einem wiederholten Hervorruf des Dichters steigerte.

J. A. Beringer

Frankfurt a. d. Oder

„Die Familie Ghonorez." Authentische Fassung der „Familie Schroffenstein" von Heinr. von Kleist. (Stadttheater, 1. Dezember.)

Kleists Erstlingsdrama erfuhr ein eigenartiges Geschick. Eine Umarbeitung des eigentlichen Dramas, die Kleist auf Rat seines Freundes Ludwig Wieland, dem er das Stück „Die Familie Ghonorez" vorlas, vorgenommen hatte, fand ihren Weg auf eine Reihe deutscher und österreichischer Bühnen, ohne indes an irgendeinem Theater eine größere Aufführungsziffer erleben zu können. Zahllose Bearbeiter haben es sich angelegen sein lassen, „Die Familie Schroffenstein" umzudichten. Ein Bearbeiter zum Exempel gab der Tragödie des Geschlechter-Schlachtens einen harmonischen Ausgang und ließ die mit dem Tode der beiden Kinder der feindlichen Häuser endende Tragödie in eine prächtige Hochzeit ausklingen. Derart versündigte man sich an dem Werk eines Dichters. Zuzugeben ist freilich, daß der Schluß der Dramas etwas gewaltsam und kraß wirkt; man könnte sogar die Behauptung aufstellen, daß er sich keineswegs aus dem Charakter und Wesen der handelnden Personen heraus erklären lasse.

Nicht nur der etwas zu gewaltsam herbeigeführte Schluß, auch ein zweiter Umstand mag die zahllosen Bearbeitungen veranlaßt haben. In der bisher allein aufgeführten Fassung als „Familie Schroffenstein" spielt das Stück in Schwaben; deutsche Menschen können aber nicht jene Siedehitze und Leidenschaft in ihren Gefühlsäußerungen aufbringen, die Kleist von den Gestalten seines Dramas nach den ihnen in den Mund gelegten Worten verlangt. Es klafft also fühlbar ein unüberbrückbarer Gegensatz zwischen den Charakteren und ihren Äußerungen, ganz gleich, ob diese sich in Worten oder in Gebärden kundgeben.

Alle Umarbeitungen konnten aus diesen Gründen ein brauchbares Ergebnis nicht zeitigen. Die Kleistforscher wußten aber, daß die „Familie Schroffenstein" ursprünglich unter dem Namen „Die Familie Ghonorez" in Spanien spielte. Professor Eugen Wolff-Kiel gab diese Urfassung nach der Handschrift heraus.

In dieser alten Fassung erlebte das Jugendwerk in des Dichters Geburtsstadt Frankfurt a. d. O. in diesen Tagen die Uraufführung. Der Versuch gelang dank einer ausgezeichneten Aufführung, die Direktor Roebbeling mit großer Sorgfalt einstudiert hatte. In der ersten Fassung, die in Spanien spielt, erscheint die ganze Handlung glaubhafter. Die Bewohner romanischer Länder sind der geschilderten Vorgänge nach ihrer ganzen Veranlagung weit eher fähig. Szenisch sind dabei keine Abweichungen zwischen der „Familie Ghonorez" und der „Familie Schroffenstein" festzustellen. Einige sprachliche Verhunzungen sind in der letzteren Fassung erkennbar.

Der starke Eindruck, den das Werk in Frankfurt erzielte, läßt es als wünschenswert und möglich erscheinen, daß sich bald andere Bühnenleiter finden, die Kleists Erstlingstragödie, aus deren Bewältigung den Schauspielern und der Regie lohnende Aufgaben erwachsen, zu neuem Leben erwecken und auf deutschen Bühnen heimisch machen.

Johann Gottfried Hagens

Breslau

„Die fürstliche Maulschelle." Ein Spiel in fünf Aktussen von Ernst Freiherrn von Wolzogen. (Lobetheater, 30. November.)

Ernst von Wolzogen hat vor einigen Jahren die gar unterhaltsame „Eigene Lebensbeschreibung des schlesischen Ritters Hans von Schweinichen" neu herausgegeben und sich offenbar bei der Arbeit in die kernhafte Persönlichkeit des Chronisten derart verliebt, daß er aus etzlichen wirklichen und anderen hinzugedichteten Aventiuren des edlen Ritters ein dramatisches „Spiel" zu formen sich entschloß. Wolzogen behandelt den schlesischen Dialekt des sechzehnten Jahrhunderts gar liebevoll und kunstreich, verhilft dem wackeren Schweinichen als einer Art schlesischen Don Quixotes zu einer fröhlichen Wiederauferstehung und schildert des trinkfesten „Säuleins" gleichgesinnten Herrn, den verluderten Herzog Heinrich von Liegnitz, seines Namens den Elften, mit glücklicher Charakterisierungsgabe als einen problematischen Fürsten, in dem sich die brutalen Laster des Zeitalters mit Tugenden des Kopfes und des Herzens wundersam mischen. Damit sind freilich die guten Kräfte des Spiels erschöpft. Herrn von Wolzogen ist es nicht gelungen, eine die anekdotischen Elemente straff zusammenfassende Handlung zu führen; er verstrickt sich mehr und mehr in Nebensächlichkeiten und überspannt seine an sich gesunde komische Derbheit zu Übertreibungen, die hart die Grenzen des Clownulks streifen.

Die „fürstliche Maulschelle", sozusagen die „Titelgeste", versetzt der wilde Herzog eines bösen Tages seinem trübseligen Ehegespons, einer zu diesem lockeren Gatten wenig passenden, allzu ehrpusseligen Dame. Diese Zornestat bringt den vorschnellen Herzog um Thron und Land. Er zieht als ritterlicher Rauf- und Saufbold in die Fremde, gefolgt von seinem allzeit getreuen Schweinichen. Nach langer Irrfahrt heimgekehrt, muß der sündige Herr Herzog ins Prison, Schweinichen aber findet in der lieblichen Margarete von Schellendorf eine holde und vielgetreue Gattin. In der eigenen Chronika des Ritters geht diese Brautwerbung zwar etwas anders vor sich als eine Verlobung von heutzutage, aber immerhin doch im zeit- und landesüblichen Geleise. Der Dichter aber glaubte hier der Bühnenromantik älteren Stils eine tüchtige Konzession machen zu sollen. Nach Wolzogen entbrennt die Jungfrau Margarete in unheilbarer Brunst zu dem bildhäßlichen Schweinichen, entläuft der Mutter und rennt, als Page verkleidet, ihrem Liebsten nach ins Elend. Der erkennt sie nicht und zieht mit seinem jungen Knappen viele Monate durch die Lande. Nach der Rückkehr wandelt sich der wilde Bube wieder zum zarten Mägdelein; Schweinichen, der blinde Tor, merkt spät, aber doch, daß all die Zeit über in den Hosen des Junkers Klaus sein „Maräuschle" gesteckt hatte, und die Hochzeit kann jetzt endlich vor sich gehen. Dieses kindliche Verkleidungsspiel schlägt der Wahrscheinlichkeit denn doch zu sehr ins Antlitz und übt durchaus nicht die Wirkung, die Wolzogen davon erwartet haben mag. Auch das heilbronner Kätchen verlöre im Knappenkoller das beste Teil seiner süßen Weiblichkeit.

Für fünf lange „Aktusse" (einer von ihnen ist sogar breiteilig) bietet weder das trübe Schicksal des Herzogs noch der seltsame Liebesroman des biederen Schweinichen und seiner Margarete genügenden Stoff. Und bei den zahlreichen Füllfiguren ist der Autor nicht immer vom besten Geschmack beraten gewesen. Insbesondere ein allzu dämlicher Junker und ein älteres Fräulein, das sich den blöden Jungen gewaltsam kapert, sind geradenwegs aus der Operette in Wolzogens Spiel entlaufen. Die jüngste Schöpfung Wolzogens entbehrt keineswegs amüsanter und feiner Einzelzüge, sie scheitert aber an ihrem Überfluß von grellbunten Episoden.

Erich Freund

Wiesbaden

„Peter Luth von Altenhagen." Ein bürgerliches Trauerspiel in vier Akten von Ottomar Enking. (Wiesbaden, den 2. Dezember.)

Ottomar Enking ist längst als ein feiner Romanschilderer der norddeutschen Kleinstadt und ihrer Kleinstadttypen geschätzt. Auf dem Boden dieser intimen Umwelt bewegt sich auch sein vieraktiges, bürgerliches Trauerspiel „Peter Luth von Altenhagen", das er seinem vielgegebenen Stück „Das Kind" folgen ließ. Enking, in der behaglichen, epischen Breite seiner Darstellung, ist durchaus Romandichter. Das verleugnet er auch in diesem auf breiteste Basis gestelltem Drama nirgends, aber er hat dabei doch einen Blick für das theatralisch Wirksame, hat einen wuchtigen Wurf, so daß seine flächig angelegte Seelenmalerei auch von der Bühne ihre Wirkung tun konnte.

Der Konflikt des Stücks begründet sich in der Wesensverschiedenheit eines Ehepaars, des lauten, herrischen, etwas renommistischen und robusten, im Kern aber gutmütigen und noblen Getreidehändlers und Hauptmanns der altenhagener Feuerwehr und seiner zarter gearteten, gebildeteren, weit jüngeren Frau. Er gewann sie sich, indem er ihren ruinierten Vater vor dem Äußersten rettete, und ist nun in seiner Art ehrlich bemüht, sich die junge Gattin wirklich zu erobern, während sie immer wieder vor seinen derben und tollpatschigen, von einer starken Sinnlichkeit mitdiktierten Liebesbemühungen zurückschreckt. In einem Freunde ihres Mannes, einem reichen, nichtstuerischen Assessor, in dem sie aber das in Geist und Herz höher gebildete Menschentum verehrt, hat sie einen Helfer für ihre Not gefunden. Eine neidische alte Tante hat dies Herzensgeheimnis erlauscht und bringt es, durch besondere Umstände gereizt, an Peter Luths Ehrentage, bei einem Jubiläumsfest der Feuerwehr, vor die skandalfrohe Festgesellschaft; mit dieser Szene schließt der zweite Akt sehr laut, doch wirksam. Der Assessor versucht, die geliebte Frau zu retten und alle Schuld auf sich zu nehmen. Um das recht deutlich zu machen und den Stein des Anstoßes, sich selbst, gründlich zu beseitigen, erklärt er dem betrogenen Freunde, daß er sich umbringen werde, im Tode seine Achtung wiederzugewinnen. Eva Luth erfährt diese Absicht und geht heimlich davon. Die Feuerglocke ertönt, es brennt abends in des Assessors Hause. Peter Luth weigert sich, das Kommando der Feuerwehr zu übernehmen, da man keinen hindern solle, ein Unrecht wieder gutzumachen. Erst als er erfährt, daß seine Frau in dem brennenden Hause weilt, eilt er, nach anfänglichem Zögern, und rettet sie aus den Flammen. Die Erklärung, daß sie in ihrer Angst den Freund von seinen Selbstmordgedanken habe abbringen wollen, ist glaubwürdig, und mit dem verbrannten Assessor scheinen in der Tat die Hindernisse beseitigt. Peter Luth glaubt seiner Frau nun endlich sicher zu sein, da gesteht sie ihm, daß sie mit dem Assessor gemeinsam habe sterben wollen, nachdem sie sein geworden. Aber nachdem er sich vergiftet und sie, um den Doppelselbstmord zu verwischen, Feuer angelegt habe, sei ihr zwischen den züngelnden Flammen der Mut entfallen. Darauf geht Peter Luth, der Feuerwehrhauptmann und Gatte einer Brandstifterin, hin und erschießt sich.

Das ist in kurzen Zügen die Haupthandlung des trotz einzelner Schwächen doch stets fesselnden und wirksamen, mit lebensvollen, scharf gezeichneten Figuren reich ausgestatteten Stückes. Bei angemessener Besetzung und im wesentlichen sehr lebendiger Inszenierung erzielte die Tragödie, die nur im vorletzten Akt zeitweise etwas abflaute, einen starken Erfolg.

Walther Schulte vom Brühl

Halle

„Schuldig?" Drama in drei Akten von Hermine Billinger. (Uraufführung im Apollotheater, 22. Nov.)

Hermine Billinger, die „Dichterin des Schwarzwalds", die die Menschen des schwäbischen und badischen Landes in vielen Romanen und Novellen geschildert hat — in den Achtzigerjahren stilisiert und frisiert, neuerdings naturgetreu und mit psychologischem Verständnis —, hat sich mit einem Drama versucht, dem dreiaktigen Volksstück „Schuldig?", das durch das oberbayrische Ensemble des Michael Dengg seine Uraufführung fand. Im Dorf treibt der junge Ambros, ein Schwerenöter sondergleichen, sein Unwesen. Jedes halbe Jahr tritt er mit einem neuen Schatz vor seine Freunde. Vor sieben Jahren hat er die rechtschaffene, fleißige Priska verführt, die jetzt ohne jede Freude dahinlebt. Priska vertritt an ihrer jungen Schwester Regerl Mutterstelle. Sie arbeitet für das Kind und hält ihm die Sorgen fern. Da tritt Ambros mit der Absicht hervor, das Regerl zu seinem Schatz zu machen. In wilder Wut bäumt sich Priska dagegen auf. Ambros lacht sie aus. In stürmischer Nacht treffen sich Ambros und Priska auf einem schmalen Felsenweg; sie geraten in Streit, und Ambros sticht mit dem Messer nach dem Mädchen; dieses stößt ihn zurück; Ambros stürzt hintüber und bleibt mit zerschmetterten Gliedern in der Schlucht liegen. Der Verdacht der Täterschaft richtet sich gegen Sepp, einen jungen Burschen, dem das frevelhafte Treiben des Ambros seit langem verhaßt ist und dessen Messer sich — durch einen Zufall — neben der Leiche findet. Die Verdachtsmomente gegen Sepp spitzen sich aufs äußerste zu, als Priska auftritt und sich selbst des Mordes bezichtigt. Die Geschworenen aber sprechen Sepp und auch Priska frei.

Hermine Billinger, die ähnliche Themata in ihren Romanen künstlerisch durchgeführt hat, die in ihren Prosaarbeiten mit wenigen phrasenlosen Worten große Wirkungen zu erzielen versteht, ist keine Dramatikerin. Vor allem ist ihre Komposition unzweckmäßig. Der erste Akt bringt die Exposition und das Zusammentreffen des Ambros mit Priska, der zweite gar nichts als eine Schilderung der Personen des Stücks. Trotzdem er für die Handlung völlig belanglos ist, ist er der beste; Schilderung von Bauern ist die Stärke der badischen Schriftstellerin. Der dritte Akt, die Schwurgerichtsverhandlung, ist spannend und dramatisch, aber so ungeheuer unwahrscheinlich, daß man mehr als einmal versucht ist, zu lachen. Denselben Vorwurf — der gewissenlose Mädchenverführer, dessen Schuld durch die Verführten gerächt wird — suchte die Dichterin übrigens schon früher einmal dramatisch darzustellen. Das Stück führte auch den Titel „Schuldig?"; die Personen waren ähnlich denen des neuen Dramas. Das Werk, das seinerzeit die Uraufführung in Karlsruhe erlebte, konnte sich nur kurz auf der Bühne halten; dem neuen Stück wird es voraussichtlich nicht besser gehen.

Martin Feuchtwanger

Königsberg

„Kammermusik." Lustspiel in drei Akten von Heinrich Ilgenstein. (Uraufführung im Neuen Schauspielhaus, 1. Dezember.)

Wenn es dem Mitverfasser von „Fiat Justitia" gelänge, statt geschickt umrissener Typen Menschen zu gestalten, könnte ihm eines Tages ein feineres Lustspiel geraten. Diesmal ist es noch bei einem schwankhaft kecken Verwicklungsscherz geblieben, der aber weit über den groben Durchschnitt theatralischen Amüsiergewerbes hinausragt. Denn auf die saubere Arbeit dieser „Kammermusik" ist Grazie und Geschmack verwendet worden und ein gar nicht kleines Kapital wirklichen Witzes ist in den lustigen satirischen Ausfällen gegen die Sittlichkeitsschnüffeleien einer

kleinen Residenz, die Künstlerliebeleien einer ältelnden Serenissima und die Publikumsvorstellungen vom Bühnenkünstler nutzbringend angelegt. Ilgensteins Tenor hat neben einer schönen Stimme, die ihm nicht eben hinderlich ist, eine schöne Ehefrau, die seine Karriere empfindlich stört, da verheiratete Tenöre für das Publikum reizlos sind. In der Residenz, in der er auf Engagement gastiert, will man vollends nur unverheiratete. Aus Gründen der Sittlichkeit dürfen dort Verheiratete auf der Bühne nicht fremde Weiblichkeiten umarmen und küssen. Die Herzoginwitwe hat außerdem sehr persönliche, tief intime, aber durchaus gewichtige Gründe gegen Tenöre in Ehefesseln. Die bis dahin sehr bürgerliche Ehefrau des Sängers findet den Ausweg. Sie rettet das Engagement, indem sie die blümerante Bürgerlichkeit des Eheweibes mit der Rolle der Geliebten vertauscht. Dem Intendanten wird sie als Freundin, dem Hof als ehrbare Schwester des Sängers vorgestellt. Aus solchen Voraussetzungen, die ganz im Boden unbegrenzter Possenmöglichkeiten verankert sind, läßt Ilgenstein den Bau seines überraschungsreichen Dreiakters mit lustspielhafter Natürlichkeit erwachsen. Aus der einmal konstruierten Situation ist alle erdenkliche Komik mit einer geistigen Energie herausgepreßt, die ein feineres ästhetisches Vergnügen gewährt. Auch an guten Einzeleinfällen mangelt es dem graziös geführten Spaß nicht.

Franz Deibel

Flensburg

„Die Sünde." Drama in fünf Akten von Ernst Hammer. (Uraufführung im Stadttheater).

An dem starken äußeren Erfolg dieses Dramas hatten die zwischen Publikum und Verfasser obwaltenden persönlichen Beziehungen — Hammer wirkt als Oberlehrer an der flensburger Oberrealschule — unverkennbar einen starken Anteil.

In seinem Drama „Die Sünde" (das kurz vor der Aufführung im G. Soltauschen Verlag in Flensburg auch in Buchform erschien) versucht Hammer den religiösen Kampf unserer Zeit in eine dramatische Form zu bringen. In der Person des Pfarrers Zander und seines Sohnes Gottlieb, der sich gleichfalls der Theologie zuwendet, stellt er einen Vertreter des alten und des neuen Glaubens einander gegenüber, und da Gottlieb für die bevorstehende Wahl eines zweiten Predigers in seiner Vaterstadt auf die Wahlliste gesetzt ist, so spitzt sich der Gegensatz der Meinungen zu einem offenen Konflikt zu. Durch eine Rede in einer öffentlichen Monistenversammlung, die die zweite Hälfte des ersten Aktes ausfüllt, entfremdet sich Gottlieb die Anhänger der orthodoxen Richtung völlig, aber die Monisten erheben ihn jubelnd auf ihren Schild, und mit deren Hilfe wird er im zweiten Akt gewählt. Der dritte Akt spielt am Tage der Vermählung des jungen Geistlichen mit seiner Pflegeschwester Lisbeth. Während man bei der Hochzeitstafel sitzt, trifft ein Telegramm an einen Bruder Gottliebs, Artur, ein, mit den lakonischen Worten: „Flieh, alles ist verraten. Erna." Artur, der Leutnant in einer auswärtigen Garnison ist, hat dort ein fünfzehnjähriges Mädchen verführt. Als seine Versuche, von seinem Bruder und von seinem Vater Mittel zur Flucht zu erlangen, mißlingen, stürzt er auf sein Zimmer und unternimmt dort einen Selbstmordversuch. Der Knall des Schusses macht der Hochzeitsfeier ein jähes Ende. Der nächste Auftritt führt in das Zimmer des Selbstmörders. Artur, der sich die Augen ausgeschossen hat, dessen Leben aber nicht gefährdet ist, fleht seinen Bruder an, ihm Gift zu reichen, damit er seinem verfehlten Dasein ein Ende machen könne, und nach kurzem Kampf entschließt sich Gottlieb, seinem Flehen nachzugeben. Er holt aus seinem Laboratorium Gift und reicht es seinem Bruder, der es trinkt und stirbt. Dem ankommenden Sanitätsrat gesteht Gottlieb seine Tat ein; er verspricht ihm, auch dem Staatsanwalt ein Geständnis abzulegen. Der vierte Aufzug geht angesichts des in der Mitte der Szene aufgestellten geschlossenen Sarges mit der Leiche des Selbstmörders vor sich. Nach langwierigen Verhandlungen, die sich um einen Aufschub des Geständnisses Gottliebs bis nach der Beisetzung drehen, und nachdem dieser nacheinander seinem jungen Weibe und dem Staatsanwalt seine Tat bekannt hat, spielt sich die Trauerfeier vor unseren Augen ab, bei der der Vater des Toten die Trauerrede hält. Das Peinliche dieser Szene, das das Publikum mit bewunderungswürdiger Fassung über sich ergehen ließ, erreicht damit seinen Höhepunkt, daß Gottlieb, unfähig, die Selbstanklagen seines Vaters ruhig anzuhören, angesichts der ganzen Trauergemeinde — zum drittenmal in diesem Aufzug — ein Geständnis seines Mordes ablegt und, hierzu gedrängt, auch den wahren Grund des Selbstmordes seines Bruders enthüllt. Im Schlußakt unternimmt Gottlieb den Versuch, seinen Vater zu versöhnen, aber der alte Gegensatz der religiösen Überzeugungen verhindert dies. Eine geräuschvoll anrückende Abordnung von Arbeitern bittet Gottlieb, er möge nach verbüßter Strafe ihr Pfarrer werden. Sein Einwand, daß er nicht mehr im Amt sei, verhallt ungehört. Die Arbeiter äußern im Abgehen eine Drohung, und sobald sie draußen sind, eröffnen sie ein Steinbombardement gegen das Haus. Während der Vater sich mit einem Bibelwort versöhnend über Gottlieb beugt, erscheint ein Polizist zu dessen Verhaftung in der Tür. Damit schließt das Drama.

Schon dieser Überblick über die Handlung läßt eine starke Brüchigkeit und Zwiespältigkeit in der Grundidee erkennen. Daß der Verfasser uns in der entscheidenden Szene des Stückes, nämlich der Vergiftungsszene, keinen ausreichenden Einblick in die Seele seines Helden gewährt und uns auch darüber, welchen Läuterungsprozeß diese Tat in dem Theologen Gottlieb auslöst, nur einige recht nebelhafte Andeutungen gibt, hat zur unausbleiblichen Folge, daß wir über seine eigentliche poetische Absicht auch nach dem letzten Fallen des Vorhangs völlig im Dunkel tappen.

Konrad Timm

* *

Ihre Uraufführung erlebten in Köln am Deutschen Theater „Das Joch", ein Schauspiel von Alfred Metz, und am Metropoltheater „Der reine Tor", ein Schwank von Curt Kraatz; in Nürnberg am Intimen Theater das Lustspiel „Grenzsperre" von Heinrich Stobitzer und Richard Keßler.

Echo der Zeitungen

Otto Brahm

„Ein bartloses Gesicht; mit Zügen, die halb humorhaft-entsagend, halb unerschütterlich-glaubensvoll und widerstandsfähig anmuteten. Geschlossene Lippen. Der ganze Mann machte niemals irgendein Aufhebens, alles Pathos lag ihm weltenfern; alle Nachgiebigkeit auch. Eine mittelgroße Figur. Ein schlichter Kämpfer, dem schon das Wort ‚Kämpfer' zu lyrisch geklungen hätte. Ein Kerl, in der edelsten Bedeutung; eine hohe Macht des Geistes und gefaßt-ernster Beseelung; einer, der seine Fahne noch im Kugelregen ohne Wimperzucken vorwärts trug. Die Leute haben seine Kunst nicht gewollt; aufgezwungen hat er sie ihnen; lautlos, schmucklos. Hinabgestiegen ist er nicht — heraufgehoben hat er Tausende. Nichts von allen Gefälligkeitskünsten, die wir heute sehen, von Reklame, von Brimborium, von Umschmeicheln und Jahrmarktslockung; er gab sich selbst, er schuf sein Werk — bis sie zu ihm kamen. Er war eine ethische Macht, nicht nur eine künstlerische." (Alfred Kerr, Königsb. Allg. Ztg. 564.)

„Was mich an Brahm zeitlebens festhielt, war weniger die Übereinstimmung künstlerischer Ansichten, weniger sein steigender Ruhm als die unverlierbare Erkenntnis, an diesem

kühlen und so leicht erkältenden Verstandesmenschen den treuesten Freund zu haben, als der er sich auch in späteren Jahren noch bewährt hat. Ich spreche das nicht aus, um ihm in seinen Sarg hinaus dafür zu danken, denn das ist meine Privatangelegenheit. Ich spreche es aus, um sein scharf umrissenes Wesensbild nicht zu beschönigen (das wäre ganz gegen seinen Sinn), sondern über äußeren Anschein hinaus der inneren Wahrheit näherzuführen. So wenig Sympathie er — mindestens in früheren Jahren — bei der kompakten Majorität der Menschen suchte und fand, so wenig Sympathie er den meisten entgegenbrachte, so tief gegründet lag in seiner Seele ein Bedürfnis nach innerem Anschluß an einige wenige Menschen, denen er freundschaftliche Neigung zutrug. Form und Ausdruck hielten sich auch dann in den Schranken beherrschter Empfindung, aber die Empfindung war viel stärker, als oberflächliche Bekanntschaft glauben mochte. Je seltener sein Herz warm wurde, desto fester hielt es Freundschaft." (Paul Schlenther, Berl. Tagebl. 612.)

„Brahm war selbst nicht Regisseur, hat sich nie dafür gehalten, und er wäre nicht wie Reinhardt imstande gewesen, auch mittelmäßigen Schauspielern seinen Atem einzuhauchen, daß sie einmal über ihre Kraft hinausgehoben wurden. Aber er war in seinen starken Tagen ein unvergleichlicher Erzieher, ein richtig Schätzender und Schonender, der nie die Wahrheit und Wesenheit eines Talents zu etwas Unechtem oder Ungesundem verleitete. Man konnte seine zunehmende Bedächtigkeit oder Sparsamkeit verantwortlich machen, weil er erfolgreiche Stücke ins Unendliche laufen ließ, ohne dazwischen ein Experiment zu wagen, weil er in gleichmäßigen, oft zu niedrig gestellten Aufgaben seine großen Künstler immer wieder vollkommen sein ließ, statt sie an neue Probleme zu führen, statt mit ihnen umlernend sich zu verjüngen. Aber wieviel ihm auch untreu wurden, kein Talent ist bei ihm krank geworden, und ich glaube von jedem einzelnen, auch wenn ihn freiere Luft im Anfang trunken machte, annehmen zu dürfen, daß er sich in Stunden des Zweifels, die nicht seine schlechtesten gewesen sein mögen, nach der guten Schule und der edlen Zucht zurückgesehnt hat. Vieles ist unter Brahm und durch Brahm vergessen worden, daß man einen Vers wie einen Vers spricht, daß man ein Schwert nicht wie einen Regenschirm trägt, und manches andere, was zur Repräsentation, zur Rhythmisierung und zur Schönheit der Szene gehört. Aber vielleicht war Vollkommenes nur in der Abschließung und Einseitigkeit zu erreichen, vielleicht ist die intensivste Kultur des einen naturalistischen Stils Bedingung gewesen, um die für Ibsen und Hauptmann geschehenen Großtaten der Bühne zu schaffen." (Arthur Eloesser, Voss. Ztg. 612.)

„Der freien Erfindung stand er hilfloser gegenüber als der naturwahren Schilderung, das Gedankliche war ihm näher als das Phantastische, die Dialektik wichtiger als Glanz und Schwärmerei der Rede. Charakteristisch für den Regisseur Brahm war die Inszenierung einer Traumdichtung wie ‚Hannele', in der alles Erdhafte wundervoll gelang, das Übersinnliche aber Merkmale der Kargheit, des begrifflichen Einschränkens, des verstandesmäßigen Auffassens vom Traume aufwies. Otto Brahm war in unseren Zeiten der beste Regisseur des Wortes, aber ein haushälterischer Schilderer des szenischen Bildes, er war der klarste und mutigste Interpret von Situationen, in denen sich Leidenschaften und Reflexionen von Mensch zu Mensch abspielten, aber ein sparsamer Arrangeur des Massenbildes, ein Andeuter in allem, was über das wahrnehmbare Bild der Sinne hinausging. Das war nicht alles, doch ungeheuer viel und besonders viel, weil es sich aus selbständigen Anschauungen entwickelte und dem Sinn der Schauspielkunst an die Wurzel griff. Er adelte den Naturlaut, er lehrte mit den Mienen denken, mit dem Gange Empfindungen fortsetzen, mit verhaltenen Tönen das Tiefste ausschöpfen." (Emil Faktor, Berl. Börs.-Cour. 560.)

„Im Jahre 1892 übernahm Otto Brahm das Deutsche Theater. Es fügte sich, daß in den nun folgenden Jahren Ibsen seine Altersdramen bot. In ihnen erstand zugleich ein neuer Ibsen. Der hinter die Erscheinungen in den Spuk der Geschehnisse spähte; der die Welt in Symbolen begriff; dem das zweite Gehör gegeben war. Otto Brahm brachte diese ibsenschen Altersdramen im jeweiligen Jahr ihres Erscheinens alsbald auf der Bühne des Deutschen Theaters zur Aufführung, und die Darstellung war sauber und klug und präzis, und der innere wie der äußere Erfolg blieb aus. Das ist für mich das Große an Otto Brahm, daß er mit zäher Unerbittlichkeit im Hinblick auf diese ibsenschen Altersdramen erkannt hat, was ihm selber gebrach. Und wirklich, er hat seine etwas nüchterne Natur an dem gealterten Ibsen bereichert. Er nahm ihn immer wieder auf und war mit jedem Male selbst ein anderer geworden. Die anfänglich kargen Aufführungen gewannen Stimmung. Das anfänglich einseitig hervorgekehrte Äußere trat hinter ein Inneres zurück. Unerhörte seelische Wagnisse wurden schließlich auf der Bühne desselben Otto Brahm Ereignis, der von der Regeldetri der Charakteristik ausgegangen war und dem die Kunst ein vorwiegend advokatorisches Interesse geboten hatte." (Ernst Heilborn, Frankf. Ztg. 335.)

Vgl. auch Franz Deibel (Königsb. Allg. Ztg. 562); Fritz Engel (Berl. Tagebl. 608); Fedor v. Zobeltitz (Hamb. Nachr. 563); J. Landau (Bonner Ztg. 331); Walter Turszinsky (Bresl. Ztg. 846); Karl Fr. Nowak (Leipz. N. Nachr. 333); Alfred Klaar (Voss. Ztg. 608); Kurt Küchler (Hamb. Fremdenbl. 281); Anton Lindner (N. Hamb. Ztg. 561); Norbert Falk (Berl. Morgenpost 328); Georg Jacob Wolf (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 145); „Aus Brahms Lehrjahren" (Kunst und Leben, Post 568); Münch. N. Nachr. (611); Bresl. Ztg. (842).

Zur deutschen Literatur

In einem Aufsatz der N. Zür. Ztg. (332) wird auf die Veröffentlichung von neuen, bislang unedierten Briefen der Frau Barbara Schultheß, der Freundin Lavaters und Goethes, hingewiesen (Schultheß & Co., Zürich). — August v. Kotzebue, als Kämpfer gegen Napoleon, schildert Hermann Kienzl (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 140). — Einen Aufsatz über Gentz und Metternich bietet Richard Charmatz (N. Fr. Presse, Wien, 17334). — Eine Plauderei über Adolf Glasbrenner und den berliner Volkswitz findet sich: Vorwärts, Unterh.-Bl. (231). — Des wiener „Phäaken" J. F. Castelli, dessen Memoiren Adolf Saager bei R. Lutz, Stuttgart, neu herausgegeben hat, wird (N. Wiener Tagbl. 322) gedacht. — J. V. Widmanns Frühzeit widmet Ferdinand Vetter eine Reihe von vorwiegend biographisch gehaltenen Aufsätzen (N. Zür. Ztg. 324, 325, 329, 330). Über die im Verlag von Huber & Co., Frauenfeld, erschienene Auswahl widmannscher Feuilletons liegt ein Aufsatz (Bund, Bern, 565) vor.

Von Ernst Goll, dem Jüngstverstorbenen, dessen Gedichte Julius Franz Schütz herausgegeben hat (Fleischel) sagt Franz Goltsch (Tagespost, Graz, 325): „Wir haben es hier mit einem Dichter, mit einem Lyriker zu tun, dessen Begabung selbst in unserem sangfrohen Vaterlande als hervorragend bezeichnet werden muß. Dieser Jüngling, der das fünfundzwanzigste Lebensjahr noch nicht vollstreckt hatte, hat uns über hundert Lieder hinterlassen. Die Zahl ist ja nicht allzu groß, um so schwerer aber das Gewicht. Und doch sind es meist zarte Gebilde, die sich in zwei oder drei Strophen ausleben. Kürze ist des Witzes, aber auch des Liebes Seele. Und es ist nicht ein einziges darunter, das sich in tändelnder Äußerlichkeit bewegte oder sich mit dem Mäntelchen erlogener Gefühle aufputzte. Ein schmerzvollheißes Leben und Erleben greift uns aus diesen Versen an das Herz."

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. In einer Studie „Der Dichter hinterm Pflug" von K. H. Maurer (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 49) heißt es von Alfred Huggenberger: „Mit der Er-

scheinung dieses dichtenden Bauern hat sich in unserer modernen Literaturbewegung etwas ebenso Seltsames wie Bedeutungsvolles vollzogen. Ein Bauer, der Zeit seines Lebens, fern von den Strömungen der kulturellen Welt, im stillen Bezirk seiner Scholle der Landwirtschaft obliegt und Viehzucht treibt, mit viel Geschick und Erfolg Sumpfland entwässert und seinen Forst in musterhafter Ordnung hält, tritt plötzlich in die Öffentlichkeit mit einem Band Gedichte, die in ihrer vollendeten Form und Unmittelbarkeit, in ihrer Liebenswürdigkeit und sittlich-ernsten Anmut, aber auch in ihrer Kraft und Urwüchsigkeit zum Bewundernswertesten gehören, was uns seit langem begegnet ist. Nicht daß ein Bauer Verse schreibt, ist hier das Verwunderliche — warum soll der äußere Beruf einen Menschen am Dichten hindern oder warum soll ein Bauer nicht ebensogut (oder ein noch besserer) Dichter sein als irgendein Stadtmensch? — Nein, das Bedeutsame liegt in der künstlerischen Bewußtheit, die sich in diesen Gedichten, im bisherigen Schaffen Huggenbergers überhaupt ausspricht." Angeregt durch den Aufsatz von Anselma Heine (LE XIV, 1399) schreibt Robert E. Mélot (Indépendence belge 323): „Je me réjouis de trouver chez un paysan, chez un très simple paysan, un peu de cette poésie véritable dont sont si dépourvus la plupart des jeunes intellectuels de nos cités. Qu'ils continuent à se battre les flancs pour atteindre coûte que coûte à une laborieuse originalité; qu'ils submergent le monde de leurs productions artificielles, — je me réjouis de voir qu'il existe encore, malgré tout, dans la simplicité des campagnes, de vrais artistes campagnards." Von Huggenbergers Roman „Die Bauern von Steig" heißt es (Bund, Bern, 569): „‚Die Bauern von Steig' ist das Buch genannt, und in dieser Titelwahl spricht sich ein so wohlüberlegender Kunstverstand aus, daß man beinahe zweifeln könnte, ob der Titel von einem naiv gestaltenden Dichter gefunden worden ist. Denn das Buch schildert wirklich die Bauern von Steig, eine ganze Reihe scharf beobachteter und liebevoll gestalteter Menschen, darunter erlesene Sonderlinge." „Ein starkes Bauernethos ersetzt, was man etwa an großer Form in diesem Roman vermissen könnte; dieses Ethos erwächst aus der Liebe zur Scholle, die in diesen Menschen sitzt." — Über einen andern Schweizer, Paul Ilg, schreibt Ernst Kreowski (Vorwärts, Unterhaltungsbl. 236): „Der lebendige Anteil der Schweiz an der Bereicherung deutscher Literatur ist in stetigem Steigen begriffen. Neben Heinrich Leuthold, Gottfried Keller, Konrad Ferdinand Meyer und Karl Spitteler als den namhaftesten Veteranen einer älteren Generation sind zahlreiche jüngere und jüngste Talente hervorgetreten, unter denen einige volle Aufmerksamkeit verdienen. Paul Ilg, den Lesern des ‚Vorwärts' nicht unbekannt, gehört zu ihnen. Wohl scheint es, als sei er mehr Amboß als Hammer gewesen, als habe ihm erst später ein freundlicheres Schicksal steinige und dornige Wege geebnet. Aber ein starker Wille führte ihn vorwärts und empor aus Finsternissen." Und ein dritter Schweizer, Heinrich Federer, wird (Bund, Bern, 547) wie folgt geschildert: „Klein von Statur, ein echt ostschweizerisches Gesicht mit lustigen, Einfälle bergenden Augen, die Nase scharf und bestimmend, die Stirn hoch und senkrecht, die ganze Gestalt von großer Schlichtheit, ein bißchen geistlich-gemütlich und doch die innere Wärme und Begeisterungsfähigkeit im ganzen Tun verratend — das ist der Dichter der ‚Lachweiler Geschichten' und der ‚Berge und Menschen'. Man fühlt, wenn man den Dichter nur ansieht, die enge Verwachsenheit mit Natur und Volkstum, man fühlt das angeborene Erzählertalent, das aus jedem unscheinbaren Landstückchen Schätze gräbt, man fühlt vor allem, daß hier etwas ungeheißen quillt, frei und eigenartig, zwanglos aus leid- und lusterfülltem Herzen heraus. Federer ist ganz plötzlich in die Literatur hineingeraten; von heute auf morgen sozusagen erstand der Schweiz aus einem Unbekannten einer ihrer besten Land- und Menschenschilderer, ein wahrhafter, liebenswürdiger Volksdichter."


Otto Brahm

Eine Studie über Gustav Falke bietet Heinrich Spiero (Weser-Ztg. 23743). — Hermann Kesser, der Verfasser von „Lukas Langkofler", wird von Gerhard Moerner (Ztg. f. Lit. usw., Beil. d. Hamb. Corresp. 24) dahin charakterisiert: „Kesser hat sich offenbar zunächst eingehend mit den Techniken der Franzosen und Russen beschäftigt, hat sie dann aber als für ihn ungeeignet beiseite geschoben und ist einen eigenen deutschen Weg gegangen. Er hat sich losgerungen von dem Überschwang, der Mode geworden war, und tauscht dafür eine stilisierte Einfachheit ein. Alles überflüssige, barocke Rankenwerk, wie wir es etwa bei Thoma und bei Heinrich Mann finden, läßt er gänzlich beiseite. Er läßt die schwachen Menschen da, wo sie hingehören, in der Versenkung. Er gibt Helden. Nicht diese Honig-Butterhelden, die der Naturalismus verspottet, und recht hat, zu verspotten, sondern Menschen mit Fehlern wie alle anderen. Aber starke Menschen, Menschen, die wissen, was sie wollen, wenn sie auch das vergessen, was sie sollen." — Ebenda rühmt Gottfried Kuhlmann die Aufwärtsentwicklung des niederdeutschen Dichters Wagenfeld.



Neu erschienene Werke. Seine Anerkennung einschränkend, sagt Paul Mahn (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 276) von Eulenbergs mit dem Volksschillerpreis gekröntem Drama „Belinde": „Das Drama behauptet mehr die Tatsachen, als daß es sie ausdeutet und in ihren geheimen Beziehungen bloßlegt. Es läßt mehr die kompakten Begebenheiten aufmarschieren, bei denen sich nun der begabte Leser oder Zuschauer das Seine zu denken hat, als daß es den seelischen Stufungs- und Ausgleichungsprozeß schlichtet." Peter Hamecher meint (Tag 275): „Es ist Kammermusik, voll zarter, schmelzender Wehmut, und es will mich bedünken, daß Eulenberg, außer in ein paar Sonetten vom Wechsel der Liebe und von der

Trauer des Welkens, nie süßere, lockendere Geigenstriche getan.“

Franz Eicherts neue Gedichte „Alpenglühen“ werden von Leopold Hušinsky (Reichspost, Wien, 558) als das „Zarteste, Sinnigste, Formvollendetste und am tiefsten Erlebte, was je aus seinem reichen Herzen quoll“ bezeichnet. — „Wir bekennen froh, schon lange kein so von innen heraus leuchtendes Gedichtbuch in der Hand gehabt zu haben,“ sagt C. Enders (Bonner Ztg. 324) von Else Ronnes Gedichten. — Joseph Reinharts neue „Liedli“ werden von Otto v. Greyerz (Bund, Bern, Sonntagsbl. 48) warm gerühmt.

Von Hauptmanns neuem Roman „Atlantis“ (S. Fischer) sagt Alexander von Weilen (Abendpost, Wien, 268): „Es ist wenig Gemeinsames, das die beiden, zeitlich so nahe aneinandergerückten Romane verbindet. Der ‚Emanuel Quint‘ ist Hauptmanns tiefstes, harmonischstes Buch, ein volles und ganzes Lebenswerk, die ‚Atlantis‘ ist seine äußerlichste, unausgeglichenste Schöpfung, die nur eine Episode, vielleicht einen Übergang in seiner Produktion bedeutet.“ Im Pester Lloyd (278) heißt es: „So endet dieser ungewöhnliche Roman Hauptmanns im Grunde konventionell. Es verschlägt nichts, festzustellen, daß er in dichterischer Hinsicht nicht neben den großen Werken des Dichters bestehen kann. Doch er zeigt diesen Dichter in ganz neuem Licht, zeigt sein Stoffgebiet, seinen Interessenkreis überraschend geweitet und seine Phantasie wie seine Bildnerkraft auf neuen Wegen.“ Und Paul Schlenther schließt seinen Bericht (Berl. Tagebl. 599): „Die phrasenlose Kraft, eine Tat oder ein Ereignis oder eine Handlung zu erzählen, kann sich bei strengster Wahrheit des Sachverhalts zu einer Dichtung steigern. So gemeint, haben wir einige wenige Reporter, die Dichter sind, und einige Dichter, die Reporter sind. In ‚Atlantis‘ finden sich Glanzstellen des höheren, dichterischen Reportertums.“

Freudige Anerkennung findet Walter v. Molos Schillerroman „Ums Menschentum“ (Schuster & Loeffler): „Wenn der Roman über zwei Jahre vollendet sein wird und Band 2 und 3 gegen den ersten nicht zu viel enttäuschen, sollte man einmal eine Ausnahme machen und den längst nicht mehr verliehenen deutschen Schillerpreis anstatt einem Dramatiker dem Dichter dieses vortrefflichen Schillerromans zuerkennen.“ (Paul Burg, Berl. Neueste Nachr. 601.) „Wir dürfen uns Glück wünschen zu diesem Werke, an dem kein Deutscher fortan vorübergehen soll. Mag sich auch Widerspruch erheben — Molo sieht vor allem den Willensmenschen in Schiller, ohne freilich die anderen Züge zu vernachlässigen, und Molo gestaltet in seinem eigenwilligen Stile —, es wird sich niemand finden, der dieses Werk wird verneinen, der das von dem Dichter Geleistete wird verleugnen können.“ (Hanns Martin Elster, Deutsche Tagesztg., Tägl. Unterh.-Beil. 278.)

Karl Neurath sagt (Gießener Anz. 271) von Alfred Bocks neuem Roman „Die Oberwälder“ (Fleischel): „‚Die Oberwälder‘ sind wohl das beste, was Alfred Bock seither geschrieben, und wer sich an der oberflächlichen Gewandtheit unserer Moderomane mit ihrer galanten Salonästhetik den literarischen Appetit verdorben hat, der wird diesen Roman mit innigem Behagen genießen wie ein durstiger Wanderer das klare Wasser einer einsamen Bergquelle.“ — Franz Karl Ginzkeys „Der von der Vogelweide“ wird nun auch von Friedrich Fischl (Tagesbote, Brünn, Feuilleton-Beil. 550) warm gerühmt, wie Rudolf Hans Bartschs Schubertroman „Schwammerl“ (Tagespost, Graz, 323) warme Anerkennung findet. — Adolf Freys „Jungfer vom Wattenwil“ (Cotta) wird (N. Zür. Ztg. 323) in Hinblick auf Gestaltung und Sprachstil eine hervorragende Leistung genannt. — Sehr entschieden tritt Wilhelm Bronisch (N. Hamb. Ztg., 23. 11.) für Theo Malades Roman „Herrn Bredenfelds Erbe“ (Fleischel) ein. „‚Herrn Bredenfelds Erbe‘ ist kein politischer, religiöser oder sozialer Roman, keine Tendenzepik, die nach Gustav Freytags strengem Urteil nichts Besseres im Reiche der Poesie ist als ‚Demimonde‘. Nein, dieses Buch des neuen Mannes ist wirklich das, was uns beim Aufschlagen des Titels etwas anspruchsvoll anmutete, — ein Stück deutschen Lebens.“ — Rudolf Presbers Skizzensammlung „Der Tag von Damaskus“ wird von Heinrich Flach (Frankfurter Generalanz. 278) angelegentlich empfohlen.

Erich Schlaikjer rühmt Gertrud Storms Biographie ihres Vaters (Curtius, Berlin) als ein persönlich wertvolles Buch (Hamb. Fremdenbl. 276). — Über Paul Schlenthers Hauptmann-Biographie (Fischer) liegen ziemlich absprechende Urteile vor: „Vor fünfzehn Jahren schrieb Paul Schlenther eine Hauptmann-Biographie. Es war kein gutes, aber ein lesbares Buch. Es hatte noch einen stark polemischen Ton, es ritt Attacken gegen die Bonzen vom Tage, und jeder Eideshelfer war willkommen, der die Bedeutung des jungen Dichters bescheinigen konnte. Jetzt ist die Biographie zum zweitenmal erschienen. Sie ist durchaus nicht besser geworden, aber interessanter.“ (Leopold Jacobson, N. Wiener Journal 6848.) „Man könnte auf jeder Seite Einwendungen machen, denn auf jeder Seite werden Hauptmanns Leistungen (die wir immer anerkannt haben) durch das Vergrößerungsglas gesehen, seine Schwächen ignoriert. Der Kritiker, Literat und Wahrheitsucher muß das Buch ablehnen, als Mensch fühlt man sich durch die große Liebe, mit der es geschrieben ist, angeheimelt und zur Amnestie geneigt.“ (Karl Strecker, Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 275.)

Zur ausländischen Literatur

Eine Plauderei über Maurice Donnay bietet Theodor Reik (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 48). Es wird da eine interessante Parallele zwischen dem Typus der „vieux jeunes gens“ bei Donnay und Schnitzler gezogen.

„Die Entwicklung der holländischen Poesie im 19. Jahrhundert“ kennzeichnet Wenzel Frankemölle (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 48) aus guter Kenntnis heraus.

Über Björnson und seine Tochter Bergliot schreibt Karl Georg Wendriner (Bresl. Ztg. 825).

„Die neue Lyrik.“ Von Franz Blei (Voss. Ztg. 598).

„Der Vaterländische Gedanke in der Jugendliteratur.“ Von Karl Brunner (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 285).

„Dichtermütter.“ Von Hanns Martin Elster (Berl. N. Nachr. 593).

„Wert und Unwert der Romanlektüre.“ Von Hanns Martin Elster (Aus Kunst und Leben, Post 570).

„Volksweisheit und Volkshumor aus Altpreußen.“ Von Bruno Pompecki (Königsb. Hart. Ztg., Ostpreußennummer 518).

„Hamburger Dichter.“ [Besprechung von Benno Diederichs „Hamb. Poeten“; Verlag von H. Haessel.] Von Georg Wittowski (Berl. Tagebl. 594).

„Buchhandel und billige Bücher.“ Von Hugo Otto Zimmer (Hamb. Nachr. 566).

„Otto Janke. Ein Kapitel Literaturgeschichte.“ Von Fedor v. Zobeltitz (Hamb. Nachr. 555).

„Aus der Jugendzeit deutscher Dichterinnen.“ [Handel-Mazzetti, Charlotte Niese, Clara Viebig, Hermine Villinger.] (N. Wiener Journ. 6856.)

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. XXXIX, 3. Einen Artikel zur Jahrhundertfeier der Grimmschen Märchen, in dem Erich Schmidt ihrer Entstehung nachgeht, schließt er mit einer Zusammenfassung. „Uhland fragte einmal auf dem tübinger Katheder, warum im Kolleg nicht vom Aschenputtel gesprochen werden solle: ‚Es wurde darüber gepredigt, gepredigt von der kunstreichen Kanzel

des straßburger Münsters'; er meint Johannes Geiler von Keisersberg, der im fünfzehnten Jahrhundert mehrmals die Eigenschaften des ‚Eschengrübels' geistlich ausgedeutet hat. Doch der Schwabe wollte seinerseits keine solche Allegorie pflegen, sondern gewiß dartun, wie international dieses berühmte Kindermärchen verbreitet sei, von dem neuerdings eine emsige Sammlerin an dreihundert einfachere oder in ihrem Motivgeflecht kompliziertere Fassungen aufgehäuft hat. Auch die wissenschaftliche Macht unserer Sammlung ist groß. Sie hat, zuvörderst in England übersetzt und von W. Scott mit heller Freude begrüßt, durch ganz Europa und allgemach über die weite Welt hin den Sammeleifer geschürt, und sie hat angespornt, sowohl die Natur des Märchens immer freier von Einseitigkeit wurzelhaft zu ergründen als durch Vergleichung aller erreichbaren Varianten Motivgruppen zu untersuchen. Die Märchen, diese wandelbaren Wundergeschichten ohne festen, tatsächlichen Untergrund und ohne streng logische Fassung, sind eine Urgattung der Kleinepik, die überall, von den Polareskimos bis nach Südafrika, der menschlichen Lust am Fabulieren entspringt, wobei das auch dem vollsten Unsinn geneigte Unterhaltungsbedürfnis neben dem rätselhaften Dämmer des Traums, der schaurigen oder berauschenden Zauberwelt, der primitiven mythisch-poetischen Weltauffassung sich regt. Wir wissen heut alle, daß die Brüder Grimm in ihren Märchen zu viel Mythologie, Natursymbolik, Heldensage gesucht und mit einem schönen, romantisch-patriotischen Irrtum diesen Schatz für zersprengte urdeutsche Splitter von Edelsteinen des germanischen Volksglaubens erklärt haben. Nun hat ja Wilhelm Grimm selbst in einem mehr den zünftigen Forschern gewidmeten dritten Bande, zumal in der letzten Ausgabe von 1856, der die gelehrte Sorgfalt Johannes Boltes demnächst endlich eine ungemein vermehrte folgen lassen wird, Quellen erwiesen, Varianten nicht bloß kahl gebucht, sondern auch vortrefflich nacherzählt und den Blick auch schon über Europa hinausschweifen lassen. Aber wir wissen heut ebenso, daß die in Wilhelms Todesjahr 1859 von Theodor Benfey auf Grund der großen indischen Sammlung Pantschatantra mit gelehrtem Scharfsinn vorgetragene Behauptung, nicht nur andere Märchenschätze Asiens, sondern auch die des Abendlandes seien daraus entsprungen, zwar ein Körnchen Wahrheit enthält, doch ein von allen Seiten her unmögliches Monopol aufstellt. Freilich sind z. B. gleich der Froschkönig und der treue Johannes, das Tischlein-deck-dich und der Doktor Allwissend von Indien her auf den alten Handelsstraßen zu Wasser und zu Lande bei uns eingeführt worden, aber wir dürfen nicht gegen die Natur der ganzen Kleinepik und die vielen Zeugnisse des Altertums falsch generalisieren, sondern müssen immer zwischen Entlehnung und zufälliger Ähnlichkeit, sei es im ganzen, sei es in einzelnen Zügen, unterscheiden. Engländer, Franzosen wie Bédier, Deutsche wie v. d. Leyen und Panzer sind rüstig am Werk. Was Goethe über die Volkslieder sagte, daß alle Völker unter gleichem Himmel sich gleicher Gabe wohlgemut erfreuen, gilt mit der nötigen Abgrenzung auch hier. Der poetische Wert der Kinder- und Hausmärchen ist ewig. Auch die fort und fort gedeihende Wissenschaft von den Märchen aller Länder und Zeiten wird stets in den Brüdern Grimm ihre Ahnherrn fromm verehren. Was den Kleinen als wundervoller Schatz gehört, was die Alten zu dem Rufe bewegt: ‚Aus der Jugendzeit, aus der Jugendzeit klingt ein Lied mir immerdar . . .', was die Forscher in eine große Weltflora einordnen, das kann schließlich nicht schöner bezeichnet werden, als es Ludwig Uhland im Entwurf eines Vortrags getan hat: ‚Wenn Sie auf der Hausstaffel eine Kindergruppe malerisch gelagert sehen, still aufhorchend, mit bewegten Gesichtszügen und glänzenden Augen, zuoberst aber sitzt eines der älteren Kinder, in tiefsinniger Haltung, mit halbgeöffneten Lippen geheimnisvoll redend, feierlich wie eine Sibylle, dann wissen Sie: hier wird ein Märchen erzählt. Was die Kinder so tief ergreift, das hat auch die gelehrte Forschung lebhaft beschäftigt.'"

Zeitschrift für Bücherfreunde.

IV, 8. Dr. Agnes Harnack teilt unveröffentlichte Briefe von Rahel Varnhagen an Clemens Brentano mit, die mit erweisen, daß ihre Haltung ihm gegenüber keine eindeutige gewesen ist. „Die Briefe stammen aus dem Sommer 1813, als Rahel, damals noch nicht mit Varnhagen vermählt, in halber Flucht Berlin verlassen hatte, in Breslau widerwillig von Verwandten aufgenommen wurde und ihnen in ihrer Geldverlegenheit ihr ganzes Tischsilber für einen sehr geringen Preis abtreten mußte, dann nach elenden Quartieren, körperlich leidend, in Prag ankam. Aber hier war sie bald in dem Kreis alter und neuer Freunde in ihrem Element. Zwar an Varnhagen, den sein Dienst in Mecklenburg festhielt, schildert sie, wie sie Clemens Brentano, der selbst bei der Begegnung ‚in die allerheftigste Emotion kommt', kühl und abweisend behandle und wie sie trotz der Versöhnung nach früheren Zwistigkeiten nur Widerwillen gegen ihn habe. So hat Varnhagen auch später das Verhältnis dargestellt; aber aus den Briefen, deren Veröffentlichung er zurückhielt und die nun aus seinem Nachlaß gedruckt werden, geht das Gegenteil deutlich hervor. Da schreibt Rahel in ihrer nervösen, flüchtigen und schönen Handschrift an Brentano: ‚Ein ganzes inneres Daseyn in seiner völligen Zeitausdehnung haben Sie in mir zum Leben geweckt.' Und nun folgen Selbstbekenntnisse der verschiedensten Art, mit denen sie um seine Freundschaft wirbt: ‚Ich liebe unendlich Gesellschaft, von je, und bin ganz überzeugt, daß ich dazu gebohren, von der Natur bestimmt und ausgerüstet bin. Ich habe unendliche Gegenwart und Schnelligkeit des Geistes um aufzufassen, zu beantworten, zu behandeln, großen Sinn für Natur und alle Verhältnisse, verstehe Scherz und Ernst und kein Gegenstand ist mir bis zur Ungeschicklichkeit fremd, der dort vorkommen kann. Ich bin bescheiden und gebe mich doch preis durch Sprechen, kann sehr lange schweigen und liebe alles Menschliche und dulde beynah alle Menschen. Warum bin ich also widerwärtig und nicht für die Gesellschaft? Sagen Sie's mir! Ich glaube es auch nicht; ich habe schon zu oft das Gegenteil erfahren, ganze Coterien belebt, für lange Zeit. Aber ich müßte immer rein wie Schnee, ohne Urteil, ohne Vorurteil und meinen Namen auftreten können: wenn ich dies erst alles wegdenken soll, bleibt mir keine ganz rasche Bewegung und ich mache mich nur wieder rein und los durch Zeit. Wo man nichts von mir wußte, womöglich meine Geburt nicht, ist es mir immer gelungen.' In einem anderen Briefe heißt es: ‚Sie schreiben mir sehr schön von dem Vertrauen, als Beichte; ich hätte es wohl nie so herausgebracht; aber auch ich halte es für das Größte im Umgang, und Umgang für das Menschlichste im Leben. Vertrauen ist keine edle Tat, wie viele meinen, und Vertrauen kann gewirkt werden durch Einsicht und Güte, Liebe, wenn Sie wollen; und ich kann Niemandem mehr schuldig sein, als dem, der mir Vertrauen ablockt. Den verehre ich, der entzückt mich, das ist mein geliebter Freund, dem ich alles sagen kann; dem ich sehr viel nicht zu sagen brauche, der mich ganz durchsieht. Kann er dies, so liebt er mich; garstige Naturen sind es immer nur da, nur für den, der sie nicht mehr versteht, nicht mehr zusammenreimen kann. O! Solch ein Freund ist göttlich, der zwingt einen, nicht mehr zu lügen — anscheinend — zu verschweigen und eine Last auf dem Herzen zu behalten. Mich dünkt sehr oft, ein solcher Freund seyn zu können. Da haben Sie gleich ein Stück Beichte! Sie sagen mir: ‚Sie können in dieser Art unendlich viel; ob Sie es je getan, weiß ich nicht, denn es gehören andere dazu, an denen man es tue.' Ich habe unendlich viel getan, antworte ich Ihnen, mit Bewußtseyn, und doch getrieben wie eine Pflanze zum Wachstum, Blühen, Fruchttragen; meist besann ich mich erst nachher; an den heterogensten, gescheitesten, jüngsten, viel älteren Menschen als ich; wirklich unendlich; ich erinnere mich aber aus der ganzen Masse nicht Eines Einzigen, der es gewußt, bemerkt, beachtet oder anerkannt hätte. Lange Jahre gaben immer die anderen mir häufig schuld, wenn einer meiner Bekannten oder meistens Bekanntinnen, sich

unedel oder in die Augen und Sitte greifend betrug. Sonst nichts! Weil ich ganz ohne Formen, ohne Stand in der Welt, ohne alle Ansprüche und von gar keiner Pedanterey bin, merkten auch die Besten nicht, was sie wirklich von mir hatten, oder was meine durchaus mütterlich-gütige Natur aus ihnen herausentwickelte, oft nur auf Augenblicke. Jeder dachte, ich hör' ihm nur zu, und alles was ich denke, habe er gedacht. Nur Einer in der ganzen Welt erkennt mich an: daß ich eine Person seyn soll; will nicht nur Einzelnes von mir gebrauchen, verschlucken; liebt mich, wie die Natur mich geschaffen hat und das Schicksal behindert; sieht dies Schicksal ein; will mir den Rest vom Leben noch lassen, gönnen, erheitern, dem Himmel entgegentragen; will für das Glück, mein Freund zu sein, mir alles seyn, leisten und lassen. Dieser ist der Mensch, den man meinen Bräutigam nennt. So sehr dumm sind die Leute doch nicht; so nannten sie noch niemand, sie fühlen, daß der mich nie verleugnet und vergißt; nur ein Bräutigam seyn kann nach ihrer Art; und wenn sie wollen sey es so. Wie kann ich aber wohl zu dem albernen Zustand einer Braut kommen. So jung war ich nie! Ich erkenne aber kein Verhältnis zu einem Menschen für frei und schön an, welches mich beschränkt, wo ich lügen müßte, oder welches meiner Natur Mögliches und Erforderliches ausschließen wollte!'"

Die neue Rundschau. XXIII, 12. Joseph Kainz als Schriftsteller würdigt der eben verstorbene Otto Brahm anläßlich der Briefe des jungen Kainz. „Eines Tages, als Kainz noch Mitglied meines Deutschen Theaters war, brachte er mir, mit einiger Verschämtheit, ein Manuskript: ‚Sardanapal' war es überschrieben und enthielt eine Übersetzung des Byron, die er, mit Joseph Kainz in der Titelrolle, am Deutschen Theater gespielt wünschte. Leider mußte ich ‚nein' sagen, denn das Stück, im Banne Racines entworfen, stand mir meilenfern, und auch die Übersetzung blieb hinter der älteren von Böttger arg zurück, die einen Eigenton Byrons doch aufgefangen hatte: Kainzens Arbeit war im Jambenstil der Schillerschule gehalten, uncharakteristisch, und von literarischer Begabung offenbarte sie nichts. Wenig besser ist es mir mit den Entwürfen des Künstlers gegangen, die gleich nach seinem Tode hervorkamen, auch in ihnen habe ich einen Schriftsteller von Wesenheit nicht erkennen können; und als ich nun in Arthur Eloessers Vorwort zu dem Buche ‚Der junge Kainz, Briefe an seine Eltern' (1912, S. Fischer, Verlag) die Worte las: ‚es war in ihm noch Zeug genug zu einem Schriftsteller . . .', da setzte ich hinter diese Behauptung ein gut begründetes Fragezeichen. Als ich aber, nicht das Vorwort, sondern das Buch zu Ende gelesen hatte, strich ich mein Fragezeichen eifrig wieder aus: Dramen übersetzen, Dramen schreiben konnte Kainz nicht, aber ein Schriftsteller ist er gewesen, voll Frische und Reiz, schlagkräftig, unmittelbar, und der Zauber seines Wesens teilt sich aus seinen Briefen dem Leser so unwiderstehlich mit, wie wir ihn vor dem Lebendigen empfanden, auf der Bühne oder in der Wirklichkeit. In diesen mit fliegender Feder hingeworfenen, nur den Eltern zugedachten Berichten drückt seine ganze Persönlichkeit sich ab, in ihrem Charme und ihrer Bosheit, schwärmend in Liebe und funkelnd in Zorn: und wer so sich selber geben konnte im Wort, mit dieser Fülle, dieser Ursprünglichkeit, wie sollte man den nicht Schriftsteller heißen? Aber nicht nur sein eigenes Bild gibt Kainz in großer Treue, auch seine Umwelt schildert er, in ganz gelegentlichen Bemerkungen, Plaudereien, Ulkgeschichten, schildert mit einem Blick, der gesehen hat, und einer Feder, die zeichnet. . . . In wunderhübschen Augenblicksbildern fängt der subjektivste der Menschen Wirklichkeiten auf; und wir empfangen, gesehen durch ein Temperament, Winkel der Welt. Der Theaterwelt. Denn dies ist die Folge von Kainzens naivem Schriftstellertum: er gibt Beiträge von Wert zur Theatergeschichte. Die Familienbriefe, die der zärtlichste Sohn den zärtlichsten Eltern schreibt, weiten sich, breiten sich aus zu historischen Dokumenten; und nicht nur, weil sie von Kainz erzählen, einem Mittelpunkt heutigen Theaters, sondern auch durch ihre strömende Lebendigkeit, ihre individuell nach vielen Seiten ausgreifende Wahrheit wurden sie ein gewichtiger Teil unserer modernen Theatergeschichte: sie können anregen, was hier nur subjektiv, zufällig gegeben wird, auszubauen, sachlich und umfassend. Drei Stile hat der junge Kainz durchmessen: den Förster-Laubestil in Leipzig, den der Meininger, den des Possart in München — bis er im Deutschen Theater dann wiener Theaterkunst und die des Herzogs Georg, Försters Burgtheatertradition und L'Arronges Ausstattungslust zusammenkommen sah. Und durch all dies verschieden Gerichtete geht Kainz hindurch, nicht unbeeinflußt, aber doch im vollen Gefühl seiner Persönlichkeit, gewiß seines Genies und keiner ‚Richtung' untertan. Wer schildert uns, auf den Spuren der Briefe, diesen Kampf der Stile und Naturen? ‚Für die Germanisten in dreitausend Jahren,' sagt in einem Stücke Hermann Bahrs ein Abbild Kainzens, als er Rezensionen ungelesen zur Aufbewahrung gibt; aber hoffentlich kommt einer aus dieser, jetzt wohl zu billig verlachten Schar, eh' die dreitausend Jahre ganz um sind, des Weges gefahren, den ich sehe. Oder will Eloesser selber ihn wandeln und eine Kainz-Biographie geben? Mit seiner schönen Sammlung bereitet er jedenfalls den Kommenden die Pfade; und es fordert besonderen Dank, daß er, wie nahe auch diese Zeiten uns noch liegen, die Briefe nicht retuschiert hat, daß er Kainzens Laune, Entrüstungen, Haß in ihrer nackten Natürlichkeit sich ausströmen läßt, unbekümmert, ob nun sein geliebter Held und Freund ‚unsympathischer' erscheinen möge."

Hochland. X, 3. Den inneren Entwicklungsgang Joseph Görres' zeichnet Robert Saitschick. In seiner Schrift ‚Europa und die Revolution' bezeichnet Görres als Grundzug des italienischen Volkscharakters den religiösen Instinkt, der sich zu verkörpern suche und sich daher in der Sinnenfülle von ‚Gesundheit, Wärme, Leben und Leidenschaft' kundgebe. In der Religion kenne der Deutsche diese plastische Form des Südens nicht, sondern die ethische Strenge, die ‚geistige Überzeugung', einen Zug nach dem Eigentümlichen und einen Trieb nach Freiheit, so daß er der äußeren Form nicht ‚mit unbedingter Hingabe' wie der Südländer anhange. Diese verschiedenen Eigenschaften, die sich zu widersprechen scheinen, liegen in Görres' Charakter und in seiner ganzen Denkweise: stammt er doch väterlicherseits von einem urwüchsigen deutschen Geschlechte, das seit langem in der Gegend zwischen der Mosel und der Maas Boden gefaßt hatte, so daß der Name dort sowohl in der unteren als auch in den mittleren Schichten der Bevölkerung ziemlich verbreitet ist, und mütterlicherseits von eingewanderten Italienern: noch sein Großvater war Italiener. Es ist auch bezeichnend, daß Görres im Knabenalter beim Lesen der Geschichte stets gewünscht hat, in Italien geboren zu sein." Als Jüngling begeisterte er sich für die Ideen der französischen Revolution, kehrte sich jedoch bald von ihnen ab. „Aus diesem Zusammenbruch seiner Jugendideale rettete er aber den Glauben an die Bestimmung des Menschen. Je stärker sein Wirklichkeitsgefühl wurde, um so reiner mußte auch sein Glaube und die Betätigung seines Glaubens werden. Wie er selbst bemerkt, konnte ihm nun kein falscher Glanz mehr Sünder zu Heiligen verklären. Jetzt wollte er ein ungeschminktes Bild vom Leben gewinnen und keine Hingabe mehr verschwenden dort, wo sie gar nicht angebracht war. Nur was aus wahrhaft edler und zugleich reifer Gesinnung hervorging, konnte ihn nunmehr anziehen. Hatte er doch noch andere Quellen in seiner Seele als die der Politik. Er ahnte, daß er im Umgange mit den edelsten Geistern aus der Vergangenheit und mit dem Geiste der Vergangenheit selbst, im Verkehre mit der Natur, der Wissenschaft und den Denkmalen der Poesie und Kunst eine Betätigung seiner Kräfte finden werde, die ihn zu einem neuen Leben erwecken müßte."

Oesterreichische Rundschau. XXXIII, 5. In einem Aufsatz über deutsche Strömungen im französischen Geistesleben der

Gegenwart widmet der Professor an der Universität Lyon, August Ehrhard, der Literatur einen Abschnitt. „Um das große Publikum von den deutschen Geistesprodukten in Kenntnis zu setzen, fehlt es an Mitteln nicht. Zeitschriften und Zeitungen versehen dieses Vermitteramt. Vor allen muß die ‚Revue des Deux Mondes' genannt werden, die fortfährt, wie schon zu Heines Zeiten, den bemerkenswerten Erscheinungen der deutschen Literatur eine löbliche Aufmerksamkeit zu widmen. Diesem Beispiel folgt der ‚Mercure de France', der Herold Nietzsches, in dessen periodischen Berichten kein nennenswerter deutscher Dichter fehlen mag. Die ‚Revue bleue', die ‚Revue de Paris', die ‚Grande Revue' stehen auch literarischen Nachrichten aus Deutschland offen. Von den Zeitungen sind ‚Le Temps' und ‚Journal des Debats' die am besten unterrichteten. In beiden sind oft Übersetzungen deutscher Romane zu lesen. Die beim großen Publikum bekanntesten Namen der deutschen Literatur der Gegenwart sind Gerhart Hauptmann und Sudermann, von denen viele Werke übersetzt sind. Übersetzungen haben auch Romane von Rosegger, Schnitzler, Clara Viebig, Rudolf Herzog, Bertha von Suttner weiteren Kreisen zugänglich gemacht. Daß die lyrischen Dichter bei der öfters schwer verständlichen und unübersetzbaren Sprache der Modernen wenig verbreitet sind, daß nur Eingeweihte Richard Dehmel, Mombert und ‚die um Stefan George' kennen, wird niemand wundernehmen. Hingegen erfreuen sich mehrere Dramatiker eines nicht geringen Ansehens. Antoine, der Gründer des Theatre-libre, hat zur Zeit seines Kampfes gegen den herkömmlichen Schlendrian Gerhart Hauptmann und Sudermann mit ins Gefecht gezogen. Die ‚Weber', ‚Einsame Menschen', ‚Die Ehre', ‚Heimat' wurden auch in der Provinz mit Erfolg gespielt; desgleichen Beyerleins ‚Zapfenstreich' und Meyer-Försters ‚Alt-Heidelberg'. Merkwürdig ist, daß Antoine von Anzengruber nichts wissen wollte, als ihm ‚Das vierte Gebot' in einer Übersetzung vorgelegt wurde, und auch sein Nachfolger Gémier hat, trotz wiederholten Anratens, noch nichts von diesem österreichischen Volksdichter auf die Bühne gebracht. Frau Luise Dumont aus Düsseldorf hat, unter anderen Stücken, Grillparzers ‚Medea' in deutscher Sprache in Paris aufgeführt. Die prachtvolle Dichtung wirkte leider, der Sprache wegen, nur auf einen beschränkten Kreis von Zuschauern. Die Inszenierung aber gewährte einen hohen Kunstgenuß. Auf demselben Gebiete der theatralischen Plastik wurde kürzlich den Bestrebungen Max Reinhardts Beifall gespendet, als er Proben seines Schaffens auf pariser Bühnen zur Schau stellte."

„Walther von der Vogelweide." Von M. Nußberger (Die Alpen, Bern; VII, 3).

„Goethe der Weise." Von Houston Stewart Chamberlain (Die Grenzboten, LXXI, 48).

„Unbekannte Wertherschriften." Von Paul Schumann (Zeitschrift für Bücherfreunde, IV, 9).

„Fritz Reuter im Lichte mecklenburgischer Geschichtsurkunden." Von R. Stübe (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVI, 12).

„Ludwig Uhland als Dichter und Mensch im Lichte der Nachwelt." Von Friedrich Fränkel (Eckart, VII, 2).

„Ein Beitrag zur Erinnerung an Heinrich Zschokke." Von Hedwig Behrendsen (Die Alpen, Bern; VII, 3).

„Conrad Ferdinand Meyers Briefe." Von Ernst Bertram (Mitteilungen der Literarhistorischen Gesellschaft Bonn, VII, 3).

„Friedrich Spielhagen." Von A. M. Morisse (Mitteilungen der Literarhistorischen Gesellschaft Bonn, VII, 6).

„Eine literarische Auferweckung." [Martin Schleich.] Von Fritz Bauer (Deutsches Literaturblatt, Würzburg; II, 12).

„Hermann Conradi." Von Ernst Hering (Die Brücke, Groß-Lichterfelde; II, November).

„Neues und Altes von Paul Heyse." Von Erich Petzet (Allgemeine Zeitung, München; CXV, 48).

„Jakob Minor." Von Eduard Castle (Das Wissen für Alle, Wien; XII, 22).

„Gerhart Hauptmann." Von Ernst Lemke (Eckart, VII, 2). — Von Ernst Dessauer (Das Wissen für Alle, Wien; XII, 22). — Von Paul Siretean (Die Wage, Wien; XV, 48). — „Das Persönliche in Gerhart Hauptmanns Werken." Von Hermann Kienzl (Der Türmer, Stuttgart; XV, 3). — „Die Gerhart-Hauptmann-Literatur." Von Paul Alfred Merbach (Bühne und Welt, XV, 5).

„Arthur Schnitzler." Von J. Ratislav (Heimgarten, Graz; XXXVII, 3).

„Der Dichter Eduard Stucken." Von Valerian Tornius (Deutsche Monatsschrift für Rußland, Reval; I, 2).

„Zur Würdigung Theodor Däublers." Von Hugo Neugebauer (Der Brenner, Innsbruck; III, 5).

„Enrica von Handel-Mazzetti." Von Johannes Maria Fischer (Mitteilungen der Literarhistorischen Gesellschaft Bonn, VII, 5).

„Ferdinand Hardekopf." Von Kurt Hiller (Die Aktion, 1912, 47).

„René Schickele." Von Ernst Stadler (Die Aktion, 1912, 49).

„Carl Einstein." Von Franz Blei (Die Aktion, 1912, 45).

„Charles de Coster." Von Leo Ehlen (Mitteilungen der Literarhistorischen Gesellschaft Bonn, VII, 4).

„August Strindberg." Von Oskar Maurus Fontana (Der Merker, Wien; III, 22).

„Nikolaus I. von Montenegro als Dramatiker." Von Heinrich Stümcke (Bühne und Welt, XV, 5).

„Das Buch des Lappen." Von Marie von Bunsen (Deutsche Rundschau, IXXXX, 3).

„Literaturgeschichte im Mittelalter." Von Paul Lehmann (Germanisch-Romanische Monatsschrift, Heidelberg; IV, 11).

„Aus der Frühzeit der modernen Dichtung." Von Erich Schlaikjer (Die Hilfe, 1912, 48).

„Romantisches in neuester Dichtung." Von Julie Lange (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVI, 12).

„Quellenstudium zu deutschen Gedichten." Von Georg Schaaffs (Zeitschrift für Bücherfreunde, IV, 9).

„Jugendbühne und Volksspiele." Von Hellmuth Neumann (Blätter für Volkskultur, 1912, 22).

„Von der gegenwärtigen Kritik." Von Franz Blei (Die kritische Tribüne, München; I, 17).

„Der Künstler und die Politik." Von Adolf Grabowsky (Das neue Deutschland, I, 8).

„Der Literat und der Frieden." Von Georg Hecht (Die kritische Tribüne, München; I, 17).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Flaubert und kein Ende! Die Forschungen über Flaubert nehmen einen Umfang an, wie er vielleicht noch nie bei einem berühmten Schriftsteller beobachtet wurde. Jules de Gaultier, der mehr Philosoph als Kritiker ist, hat schon vor langen Jahren den Ausdruck Bovarysmus geschaffen, um damit die Fähigkeit des Menschen zu bezeichnen, sich anders zu sehen, als er ist, namentlich wenn diese Fähigkeit unwillkürlich und allgemein geworden ist. Heute dehnt er nun sein System des Bovarysmus noch weiter aus, indem er in einem längeren Aufsatz des „Mercure" (16. Nov. und 1. Dez.) Flaubert selbst für den Bovarysmus in Anspruch nimmt. Flaubert hat sich nach

ihm ebenfalls von jeher einen falschen Begriff seiner eigenen Begabung und Schaffensweise gemacht. Er hielt sich für den objektivsten aller Schriftsteller und wird auch heute noch meist als solcher angesehen. Nach Gaultier wäre er aber im Gegenteil immer subjektiv gewesen und hätte nur sein eigenes Ich in verschiedensten Personen wiedergegeben. Mit außerordentlicher Dialektik verteidigt Gaultier seinen Standpunkt und gelangt dazu, einen intimen Zusammenhang zwischen den scheinbar einander so fern liegenden Werken „Madame Bovary", der „Versuchung des Heiligen Antonius" und „Bouvard und Pécuchet" herzustellen. — Eine wertvolle Gesamtstudie über das fruchtbare Schaffen des Romandichters Louis Bertrand liefert im „Mercure" (1. Dez.) Ernest Gaubert. Obschon Bertrand erst sechsundvierzig Jahre zählt, so hat er doch namentlich als Sänger der romanischen Rassen in Nordafrika eine ganz besondere Stellung errungen, die Gaubert mit dem Satz charakterisiert: „Louis Bertrand hat als mächtiger Wiedererwecker der Seele der Massen und als Schöpfer neuer, bestimmter Typen in seinen Werken, die sich nach bewundernswerter Logik entwickeln, nicht aufgehört, einen Hymnus auf das Leben zu singen."

Auch in der „Revue de Paris" (1. Dez.) beginnt eine bedeutende Arbeit über Gustave Flaubert. Es ist schon ein merkwürdiger Beweis für die Vielseitigkeit des großen Realisten, daß Henry Grappin es wagen darf, „poetischen Mystizismus" bei Flaubert zu konstatieren und seiner Studie, deren Beendigung abzuwarten ist, diesen Namen zu geben. — Es ist dem Dramatiker Paul Hervieu schon oft nachgerühmt worden, daß er im modernen bürgerlichen Gewande die klassische Tragödie erneuert habe. In der „Revue de Paris" (1. Dez.) führt Paul Gaultier diesen Gedanken im einzelnen durch.

In der „Revue Germanique" (Nov.-Dez.) teilt E. Pitrou interessante Beobachtungen über die engen Beziehungen mit, die zwischen gewissen Novellen Storms und der Sammlung von Sagen, Märchen und Liedern von Müllenhoff aus dem Jahre 1845 bestehen. — Einen gewissenhaften und erschöpfenden Jahresbericht über die neuesten Dichtungen Deutschlands liefert am gleichen Orte Henry Buriot.

In der „Phalange" (20. Nov.) macht John Antoine Nau dankenswerte Mitteilungen über die keineswegs verächtliche französische Literatur auf der Negerinsel Haiti. Er erwähnt namentlich den Roman „Sèna" von Fernand Hibbert und den elegischen Dichter Charles Moravia.

Einen guten Eindruck macht das erste Heft einer neuen Zeitschrift, die nur sechsmal im Jahre erscheinen soll: „Les Cahiers d'aujourd'hui". Octave Mirbeau steuert einige Skizzen bei, die ehemalige Schneiderin Marguerite Audoux entwirft ein Bild der persönlichen Erscheinung Mirbeaus, und Léon Werth gefällt sich in einer grimmigen Abschlachtung von Maurice Barrès, dem er jede Originalität des Gedankens und jede Neuheit der Form abspricht.

Der ältere der Brüder Rosny, der in „La Vague Rouge" der hervorragendste Darsteller des Arbeiterlebens in Romanform gewesen ist, bewegt sich nicht in einem einzigen Stoffkreis, denn er lieferte nacheinander einen Zukunftsroman „La mort de la terre", einen prähistorischen Roman „La guerre du feu" und kehrt mit seinem neuesten Werk „Les Rafales" (Plon, Fr. 3,50) zur Schilderung bürgerlicher Sitten zurück. „Roman de mœurs bourgeoises" steht ausdrücklich auf dem Titel. Aber diesmal scheint Rosny standhafter zu werden, denn in einer kurzen Vorbemerkung erklärt er, daß „Les Rafales" die erste Erzählung einer Serie sei, welche die Schicksale der gleichen Familie behandeln wird. „Die Stürme", die hier geschildert werden, rühren, da es sich um bürgerliche Sitten handelt, nur von Geldverlegenheiten her, aber das Auf und Nieder in der Kasse der Familie Lérande wirkt in interessanter Weise auf die Geistesverfassung ihrer Mitglieder ein. Der spekulationswütige Vater bricht unter dem zweiten Sturm, der seine Hoffnungen vernichtet, zusammen, während seine Frau im Gegenteil durch die herbe Not geläutert wird und sich aus einer angenehmen Salonpuppe in eine tüchtige Hausfrau verwandelt. Der Verfasser weiß es durchaus glaubhaft zu machen, daß sich diese Mutter von vier Kindern viel glücklicher fühlt, solange sie in einem kleinen Dorf der pariser Umgebung von den zweihundert Franken leben muß, die ihr Mann als Schreiber verdient, als zur Zeit des großstädtischen Luxus. Darin liegt der große Reiz dieser Erzählung, und daraus erklärt sich, daß man am Schluß den weiteren Erlebnissen der zum zweitenmal ruinierten Witwe und ihrer Kinder mit Spannung entgegensieht. — Der zehnte und letzte Roman der Jean-Christophe-Serie von Romain Rolland heißt zwar „La nouvelle journée" (Ollendorff, Fr. 3,50) ist aber trotzdem vorwiegend pessimistisch; denn der kraftvolle, geniale deutsche Musiker, dem Rolland einige Züge Beethovens gegeben, erlebt diesen neuen Tag nicht, sondern sagt ihn bloß voraus, weil er sich überlebt fühlt und mit den Leuten der Gegenwart nicht mehr harmoniert. Nach zwanzig Jahren findet er in Paris den Sohn seines besten Freundes als einen oberflächlichen Sportsmann wieder, der die Modetorheit des Royalismus nach vierzig Jahren der Republik mitmacht. So wenig Johann Christoph dies Treiben billigt, so weiß er doch nichts Besseres zu tun, als die hinterlassene Tochter seiner besten Freundin mit dem anmaßenden Stutzer zu verbinden, weil der Jugend die Zukunft gehört. Bald nach dieser zweifelhaften Beglückung eines jungen Paares stirbt der Held an Altersschwäche: ein so banales Ende hatte der Johann Christoph der vier ersten Bände sicher nicht verdient. — Der äußerst fruchtbare Charles Henry Hirsch hat neben seinen leichteren Produkten nun auch einen sehr schweren Roman zustande gebracht, der an die umfänglichen Gesellschaftsbilder Zolas wenigstens dem Umfang und dem Stoff nach erinnert. Der Titel „Le Sang de Paris" (Fasquelle, Fr. 3,50) ist nicht bloß doppelsinnig, sondern man kann ihm sogar drei Bedeutungen zulegen. „Pariser Blut fließt in diesem Heldenmädel" steht als Motto auf dem Titel, und das bezieht sich auf die dreizehnjährige Tochter eines pariser Schlächters, die nach dem plötzlichen Tode ihrer Mutter für ihren Vater und drei Geschwister die Haushaltung führen muß. Dann kann man aber auch den Titel auf die grausige Geschichte der Hebamme beziehen, die den vorzeitigen Tod der Mutter der Heldin verschuldet hat und für dieses und ähnliche Verbrechen durch die schwere Undankbarkeit ihrer einzigen Tochter bestraft wird. Endlich ist dieser Roman auch deswegen ein Blutroman, weil er mehr als einmal in das große pariser Schlachthaus der Villette führt, wo der wackere Vater der Heldin Tag für Tag seine sechzig Schweine absticht. Auch die Politik spielt hinein, weil die royalistische Propaganda nirgends so eifrig betrieben wird als in jenem Schlächterquartier, und die Halbwelt wird durch die Tante der kleinen Heldin vertreten. Diese Dame nimmt die jüngste Nichte zu sich, und es entspricht den heutigen Sitten, daß niemand daran Anstoß nimmt. Daß sich die verschiedenen Gruppen schließlich in der Bewunderung eines Aviatikers begegnen, bringt einen versöhnenden Schluß zustande, der nicht schwer zu finden war, aber in doppeltem Sinn in der Luft liegt.

Georges Ohnet verspricht scheinbar eine Gespenstergeschichte in seinem Roman „Le Revenant" (Ollendorff, Fr. 3,50), aber dies Gespenst ist ein ebenso vornehmer wie edler Aristokrat, der, von seiner ungetreuen Frau schändlich betrogen, nach Amerika auswandert und als ländlicher Philosoph unter falschem Namen zurückkehrt. Als wohlmeinendes Gespenst errettet er seine Tochter nicht nur vor einem wütenden Stier, sondern auch vor einer unwürdigen Ehe, zu der sie die Mutter zwingen will. Trotzdem wird der Sünderin schließlich verziehen, da der edle Herzog genug Millionen aus Amerika mitgebracht hat, um alle Wunden zu heilen. Ohnet bewundert in naiver Weise all seine Personen und sogar die böse Herzogin wegen ihrer vornehmen Allüren. Die Krone der Menschheit ist aber ein frommer Priester, der zuerst ein tapferer Offizier war. — Robert Chauvelot, ein Anfänger aus der Schule Lotis, hat den Stoff von Lotis „Désenchantées" von Konstantinopel in das Reich eines indischen Maharadschas

übertragen, aber in einer Weise dramatisiert, die nicht ganz natürlich ist. Ein unwiderstehlicher französischer Maler verführt und entführt die Königin Parvati (Albin Michel, Fr. 3,50), aber die heimliche Rache der Brahmanen verfolgt das schuldige Paar, und ehe es nach Europa abreisen kann, wird die entlaufene Fürstin bei einer Prozession erkannt und getötet. Das merkwürdige Durcheinander englischer Kultur und indischen Fanatismus hat Chauvelot jedenfalls sehr glücklich gekennzeichnet. — Jean Mélia hat drei nützliche Bücher über Stendhal erscheinen lassen, bevor er selbst in „Le Triomphe de l'Argent" (Fasquelle, Fr. 3,50) zum Romanschriftsteller wurde. Seine Heldin ist eine Fabrikantentochter, die sich zu tief mit einem Arbeiter einläßt, aber trotzdem die Lage beherrscht und als Frau eines ehrgeizigen Advokaten eine Rolle in der Gesellschaft spielt. Der verführte Verführer wird mit Geld abgefunden und nach Amerika spediert. Gleichzeitig hat auch ihr verwitweter Vater ein Verhältnis mit einer Arbeiterin, aber das junge Mädchen aus dem Volk wird deswegen von seinem Verlobten verlassen und bringt sich um. Die Tendenz des Verfassers ist, das Geld als eine Macht hinzustellen, die über alle moralischen Gebrechen hinweghilft; aber diese Tendenz ist zu dick aufgetragen. Die hochfahrende Marguerite Bécard ist immerhin eine interessante Charakterfigur vom Schlage der Mathilde Molé in Stendhals „Rouge et Noir". — Louis Delzons hat sich an einen schwierigen Stoff gewagt in „Le Maître des Foules" (Calmann-Levy, Fr. 3,50), denn er hat den berühmten Sozialistenführer Jean Jaurès unter dem Namen Albert Manès zum Romanhelden gemacht. Wie Jaurès, so ist auch Manès ein hervorragender Philosophieprofessor, bevor er sein angeborenes Rednertalent entdeckt und zum Lenker der Massen wird. Delzons fügt aus freier Erfindung hinzu, daß der jugendliche Professor wegen der Untreue seiner Braut, die eine reiche Partie macht, Sozialist wird. Nach wenigen Jahren wird Manès in Paris Minister, und seine unglücklich verheiratete ehemalige Braut nähert sich ihm wieder, um durch eine Scheidung und Wiederverheiratung das alte Unrecht zu sühnen. Der große Volksführer ist aber nunmehr über solche Gedanken erhaben. Er durchschaut die ehrgeizige Absicht der Dame, und so endigt die Geschichte wie Schillers „Handschuh", und das ist kein schlechtes Ende. — Marcel Batilliat, der bis jetzt nur als Dichter bekannt war, hat einem Roman den verwegenen Titel „La Liberté" (Fasquelle, Fr. 3,50) gegeben. Das sehr poetisch gehaltene Werk, worin drei Frauen nach vollkommener Freiheit streben, gelangt freilich zu einem negativen Ergebnis, denn nachdem die drei Freundinnen nicht ohne Mühe eine unabhängige Existenz für sich gegründet haben, ziehen sie für ihre Kinder doch wieder das alte Ehejoch vor. — Léon Daudet, der royalistische Heißsporn, überrascht seine Leser diesmal mit einem Roman „Le Lit de Procuste" (Fasquelle, Fr. 3,50), worin er jeden Fanatismus verurteilt, der sich auf die jüngere Generation forterben möchte. Ein Schriftsteller alter Schule und ein anderer, der dem Sozialismus entgegenkommt, geraten in heftigen Zwiespalt, können aber nicht verhindern, daß sich der Schüler des einen und die Tochter des andern zusammenfinden und sich nicht in das „Prokrustesbett" vorgefaßter Meinungen einspannen lassen.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Die Erweiterung einer von der „Società Reale" zu Neapel gekrönten Preisschrift ist Tommaso Persicos Buch „Gli scrittori politici napoletani dal 1400 al 1700" (F. Perella & Co., Neapel 1912). Das große Verdienst Persicos, besonders natürlich in italienischen Augen, besteht in dem Nachweis, daß der Süden Italiens selbst in dem Zeitraum der spanischen Herrschaft, den man allgemein als die Periode der größten Verweichlichung, bürgerlichen Entartung, Charakterlosigkeit, Immoralität, Entwürdigung der Neapolitaner betrachtet, eine überraschend große Zahl hervorragender Denker, Gelehrten, Philosophen, Juristen, Staatsmänner hervorgebracht hat, so daß die geistigen und politischen Heroen der Revolution und der italienischen Wiedergeburt als direkte Fortsetzer und Abkömmlinge der Theoretiker und Systematiker der vorangegangenen Jahrhunderte erscheinen. Jedenfalls hat es an ernstem wissenschaftlichen Leben und an tiefen und strebsamen Geistern auch im spanischen Neapel nicht gefehlt.

In einer Gelegenheitsschrift „Die Kunst zu übersetzen" handelt Ugo Chiurlo von den neuesten einschlägigen Untersuchungen deutscher Kritiker und einem interessanten, beinahe prophetischen Urteil Giacomo Leopardis über die Entwicklung der deutschen Sprache und Literatur. Chiurlo schlägt sich auf die Seite derer, die in dem Übersetzer den nachschaffenden Künstler sehen, der nicht gehalten ist, treu die Form des Originals wiederzugeben, wohl aber danach streben muß, ohne die mindeste Vergewaltigung der Natur und der Gesetze der neuen Sprache genau denselben Eindruck zu erwecken, den das Original hervorbringt. Es hat lange gewährt, bis bei uns die Meinung der Goethezeit, daß jedwedes fremde Geisteswerk nach Form und Inhalt im Deutschen vollkommen und gleichwertig wiedergegeben werden könne, als Wahn erkannt worden ist. Das groteske Pseudodeutsch vieler einst geschätzten Übersetzungen jener Zeit war eine Frucht jenes Wahnes. Leopardi hat (in den neapeler „Pensieri") schon 1823 den Satz aufgestellt, daß eine künstlerische Übersetzung niemals eine genaue Wiedergabe, sondern stets nur eine „Anfühlung" oder besser eine Nachahmung des Originals sein könne; er bestritt auf das entschiedenste die Fähigkeit irgendwelcher Sprache zu Übersetzungen aus jeder beliebigen anderen unter Bewahrung aller kennzeichnenden äußeren und inneren Eigenschaften der Vorlage. Er bezweifelt daher die Behauptung der Frau v. Staël, daß das Deutsche diese Fähigkeit besitze, und ist überzeugt, daß in den für vollkommen ausgegebenen Übersetzungen das Deutsche seine innerste Natur und Eigentümlichkeit eingebüßt haben müsse und daß dies nur wegen des noch jugendlichen und unentwickelten Zustandes der Literatursprache möglich gewesen sei. Er glaubt, daß die deutsche Sprache „mit der Zeit und vielleicht bald — dank dem glühenden Eifer, der unermeßlichen und unermüdlichen literarischen Tätigkeit der Nation — die jeder Sprache zukommende Bestimmtheit und Festigkeit, Eigentümlichkeit, Beständigkeit und Vollkommenheit erlangen werde", und er sieht voraus, daß sie alsdann „im höchsten Grade frei, umfassend, reich, machtvoll, geschmeidig, verwendbar, schrankenlos und vielseitig sein, ja in allen diesen Beziehungen womöglich die italienische und sogar die griechische übertreffen werde"; aber trotz allem werde sie immer der unmöglichen Fähigkeit entbehren, alles Fremde unverändert wiederzugeben, und die jetzt gerühmten Übersetzungen werden dereinst den Deutschen undeutsch erscheinen.

In einer Besprechung der von Alfredo Giannini übersetzten und kommentierten Erzählungen des Cervantes (Laterza, Bari 1912) widerlegt G. Rabizzani („Marzocco" XVII, 48) die Auffassung, daß den Novellen moralistische Absichten zugrunde liegen. Die moralisierenden Schlußworte seien nichts als ein äußerliches Zugeständnis an die kirchlichen Anforderungen, während Cervantes in der Wahl und Behandlung seiner Stoffe sich lediglich von künstlerischen Rücksichten und einem tiefen und duldsamen Verständnis für menschliche Schwäche, Verwahrlosung, Sündhaftigkeit, Not und Schuld leiten lasse. „Er ist ein Bannerträger der Nachsicht gegenüber jeder Art Verfehlungen, wenn auch hin und wieder in einem entlegenen Winkel seiner Katholikenseele Abneigung und Rüge sich regt. Ganz andere Rügen entspringen seinem dichterischen Gewissen: Da habt ihr meine Lehre in den Geschichten, die nichts vom Katechismus und Einmaleins enthalten, aber ein wenig uns selber, uns alle widerspiegeln. Die Welt ist nicht schön und die Zukunft nicht heilig; der Herold meines Ideals ist ein erhabener Tor. Die Welt ist nun einmal wie sie ist, und ihr armen Sünder werdet sie nicht zur Hölle,

ihr andern mit dem Erlöserwahn nicht zum Paradies machen." — In derselben Nummer des „Marzocco" führt G. S. Gargàno die, in einer Anthologie von Domenico Gnoli (Laterza, Bari 1912) zur Bedeutung einer modernen „römischen Schule" erhobenen Dichter der Zeit von 1849 bis 1870 auf ihren wahren, nicht sehr erheblichen Wert als Gegengewicht gegen die lombardische Neuromantik und als Vorläufer des carducci'schen Neuklassizismus zurück.

In der „Rivista d'Italia" (15. Nov.) setzt E. Caffi seine außerordentlich gründliche, besonders auf die umfassenden einschlägigen deutschen Werke gegründete Untersuchung „über den Humanismus in der deutschen Literatur und Kultur" fort, und zwar handelt er hier von den Anfängen des deutschen Humanismus im fünfzehnten Jahrhundert, die gewöhnlich erst vom konstanzer und baseler Konzil datiert werden, aber auch schon am Hofe Karls IV. deutlich sichtbar sind und bis auf den Einfluß, den Petrarca und Cola di Rienzo hier ausübten, zurückverfolgt werden können. — Im gleichen Heft würdigt A. Ottolini einen mit Unrecht zu wenig beachteten Dichter des neunzehnten Jahrhunderts, den Triestiner Giuseppe Revere (1812 bis 1887), über den auch schon Rondani in der Vorrede zur Gesamtausgabe der Werke (1894) geschrieben hat. Die dramatische Produktion Reveres, die von patriotischen und liberalen Ideen eingegeben war, umfaßt vier historische Schauspiele: „Lorenzino de' Medici", „I Piagnoni e gli Arrabbiati", „Sampiero" und „Il Machese di Bedmar", von ungleichem literarischen Wert und Bühnenerfolg. Der hochdramatische „Lorenzo de' Medici" ist durch den älteren Dumas, der sich ganze Auftritte aneignete, umgemodelt, durch ihn und de Musset auf den europäischen Bühnen heimisch geworden. In Prosa geschrieben, zeichnen die Stücke sich durch Reinheit und Fülle der Sprache, genaue Wiedergabe der Umwelt und Lokalfarbe sowie eindringende Sozialpsychologie aus. Von gediegenem Wissen und edeln Anschauungen zeugen auch seine historischen Erzählungen sowie Schilderungen, die an Heines Reisebilder anklingen und ihn auch als feinen Humoristen zeigen. Patriotischen Schmerz und Ingrimm oder resignierte Schwermut atmen die Sonette, in denen er als Seelenverwandter Foscolos erscheint. Über seine menschlichen Schwächen und sonderbaren Lebensgewohnheiten lese man den unterhaltenden Aufsatz Ottolinis nach. — Ein dritter literargeschichtlicher Aufsatz des gleichen Heftes der „Rivista d'Italia" endlich handelt von „zwei provençalischen Dichterinnen" und ist aus der Feder von E. Portal, der sich auf einen schon 1892 veröffentlichten Beitrag des paduaner Professors Crescini bezieht. Dieser hat entdeckt, daß ein „Salut", der sich am Schluß der provençalischen Liedersammlung in der Markusbibliothek zu Venedig findet und an Clara d'Anduze, die Geliebte Hugos von Saint-Cyr, gerichtet ist, von einer Dichterin Azalaïs d'Altier herrührt, die somit den Bewohnerinnen des occitanischen Parnasses hinzuzufügen ist.

In einer Besprechung der neuen Ausgabe der „Maccheronee" von Merlin Cocai („Fanfulla della Domenica", 24. Nov.) weist A. Gabrielli darauf hin, daß im Widerspruch zu der anscheinenden und vermeintlichen burlesken Oberflächlichkeit dieser küchenlateinischen Scherzpoesie viel sittlicher Ernst und Gefühlstiefe darin zu finden sei. Gabrielli will sie nicht nur eben von dem Kontrast zwischen dem Gelehrten- und Kirchenlatein und der Vulgärsprache herleiten, sondern auch auf die mittelalterlichen „Sequenzen" und die namentlich unter den Studenten des vierzehnten Jahrhunderts im Schwange gehenden gereimten Knittelversifizierungen zurückführen, in denen Latein und Volkssprache sich mischten. Was den Stoff betrifft, so hat bekanntlich u. a. Rabelais aus den „Maccheronee" geschöpft.

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Filles de la Pluie. Par André Savignon. Paris 1912, Grasset.

André Savignon, der neue Preisträger der Académie Goncourt, hat zwar bisher nur einen Band veröffentlicht, aber er darf auf seinen Erfolg nicht besonders stolz sein. Die Wahl endigte mit Stimmengleichheit für den Konkurrenten, Julien Benda, und nur die in diesem Fall dem Präsidenten anheimgestellte Entscheidung verhalf ihm zur Mehrheit von einer Stimme. Die pariser Presse läßt es Léon Hennique, der auf dem Präsidentenstuhl saß, bitter entgelten, daß er sein statutenmäßiges Vorrecht in die Wagschale Savignons warf. Die Presse findet, daß der Verfasser der „Regentöchter" nicht literarisch genug schreibe, sondern etwas vom Stil der Reportage mit sich bringe. Paul Souday meint sogar, das ganze Buch sei nur eine Art journalistischer Berichterstattung über die seltsamen Sitten der einsamen bretonischen Insel Ouessant.

Savignon lebt als Journalist in London. Das ist wohl sein einziges Unrecht. Sein Buch ist bemerkenswert, weil es in Stoff und Stil von der Literatenliteratur abweicht. In einer der Skizzen, die den Band zusammensetzen, läßt er einen deutschen Geschäftsreisenden die einsame Insel besuchen. Vielleicht hat ihm dieser Deutsche von Clara Viebigs „Weiberdorf" erzählt. Seine Szenen aus dem Leben der Insel sind in der Tat nichts anderes als ein bretonisches Pendant zu dem Eifeldorf. Auch Lotis Roman primitiver Sitten aus Tahiti mag ein Vorbild gewesen sein.

Ouessant ist eine Weiberinsel. Die männliche Bevölkerung geht fast ganz in dem Seemannsberuf auf. Der Verlobte, der Ehemann sind jahrelang abwesend. Sie kommen heim und finden die Geliebte untreu, die Frau aufs neue verheiratet, wenn der Gatte für verschollen galt, mindestens einer großen Gastfreundlichkeit ergeben, wenn die Abwesenheit kurze Zeit dauert. Savignon schildert einen Fall: Ein Ehemann galt für verschollen, weil man nicht recht wußte, welcher von den vielen seines Namens tatsächlich umgekommen sei.

„Töchter des Regens." In Brest nennt man die Ouessantinerinnen so. Sie bringen Regen mit, wenn sie aufs Festland kommen. Der Name ist aber auch Symbol. Auf ihrer verregneten, verstürmten Insel haben diese Frauen eine Sinnlichkeit bewahrt, die etwas von der Wucht der Elemente besitzt. Die freien Sitten sind ein Rest paradiesischer Unschuld, meint Savignon. Der Zug der Prostitution trat erst auf, als eine kleine Garnison von Kolonialinfanterie auf die Insel gelegt wurde. Diese „coloniaux" sammeln auf ihren orientalischen und afrikanischen Fahrten die Raffinements der Indochinesen und die Roheiten der Neger auf. In Ouessant waren sie der Auftakt auf die umgekommen sei.

Savignon dachte mehr an die Perspektive eines sozialen Sittengemäldes. Er berichtet und erklärt. Er sucht keine psychologischen Feinheiten. Durch seine Schilderungen huschen einige Typen, in flüchtigen Episoden rasch umrissen. Er umgibt sie jedenfalls mit der Atmosphäre der Halbkultur, der Mischung von Sinnlichkeit und Aberglauben, in der die animalische Liebesfreiheit manchmal schauerlich wird.

Paris F. Schotthoefer

Balladen. Von Rolf Brandt. Dresden 1912, Carl Reißner. 95 S. M. 2,50.

Romanzen und Elegien. Von Eduard Stucken. Berlin, Erich Reiß. 103 S. M. 3,50 (5,—).

Die Gewalten. Balladen. Von Franz Theodor Csokor. Berlin, Axel Juncker. 71 S.

Drei Typen: der Epigone, der Artist, der geborene Balladiker.

In Brandts Balladen stammt kaum eine Zeile von Brandt. Seine persönliche Leistung ist etwa die Art, in der

der Dialog in die Hebungen und Senkungen einer Zeile vortrefflich gepreßt ist:

„Regiment?" — „Forcade." — „Heißt?" — „Pfohl."

Oder das Bild, wie einer zur Antwort einen an die Scheunenwand wirft:

„Das rote Wort
An der weißen Wand wusch kein Regen fort."

Das ist, in wörtlichem Sinn, das einzige, was Brandt gedichtet hat: alles andre, in Bild, Rhythmus, Akzenten, ist balladische verjährte Konvention, und er vermag sie noch nicht einmal zu wahren. Er will erzählen, wie das Bild eines toten Gewaltkerls von Gutsherrn die Aufrührer zurückschreckt, und findet für diese Szene, die von Gewalt der schleudernden Rhythmen explodieren müßte, die mehr behagliche Wendung:

„Und würde man hundert Jahre alt,
Den Blick, den der alte Baron da tat nieder,
Diesen eisernen Blick vergißt man nicht wieder."

Will er der Ballade realistische Züge einfügen, macht er versifizierte Prosa:

„Und der Erzähler lehnte zurück
Nahm von dem Zuder ein tüchtiges Stück,
Hielt es im Mund, und trank ein Schlückchen
Von heißem Rum zu dem Zuckerstückchen."

Ein Kehrreim heißt voller Wohllaut: „Wie die Trommeln schlagen!" Schließlich: er ist dreist genug, aus Kleists genialer Anekdote „Der Branntweinsäufer und die Berliner Glocken" einen faden Schwank „Die Berliner Glocken" zu machen: allen um Erkenntnis von Stil Bemühten empfehle ich einen Vergleich der beiden Stücke. Brandt führt, gänzlich überflüssig, Friedrich den Großen ein, übernimmt Kleists Wortmalereien, kann sie aber großenteils nicht imitieren, zumal sie zu seiner Strophenform nicht passen, und ist überdies mit seinen Versen länger als Kleist mit seiner Prosa.

Stuckens Balladen, mit einem beträchtlichen Aufwand an Verskünsten in wohltönenden Wortfolgen sauber hergestellt, mit oft verschlungenem Besatz der Reime auserlesen bordeliert sind wie aus Wachs gemacht und mit Edelsteinen dekoriert: tote Balladen, aus dem Panoptikum. Ob Teiresias erblindet oder der Kajakmann, der roten Sonne Grönlands gewohnt, vor der gelben des Westens entflieht, das alles geht uns nichts an, weil es in Kühle gemacht ist, statt im vibrierenden Blut umgeschmolzen zu sein, und wenn er vollends die tierhafte Wildheit Peters des Großen oder den Lustberserker Gilles de Ray erstehen läßt, so klafft zwischen Ausdruck und Auszudrückendem eine Ferne.

Peter der Große, Gilles de Ray: das wären Stoffe für Csokor. Er ist ein Gewaltskerl, ein Balladiker von Geblüt. Noch hat er die gewohnten Rhythmen und Akzente der traditionellen Ballade nicht völlig aus seinem und seiner Balladen Blutlauf ausgeschieden, einzelne sind sogar noch von ihnen beherrscht, er ist oft nicht kurz genug und es stört die etwas antiquarische Art, Bildungen wie Geleucht, Gelock, Geflamm stetig zu verwenden: aber sein Erstling weist, durch die Tönung und Weitung der Rhythmen, die dennoch nicht an Straffheit einbüßen, durch die schärferen Nuancierungen seiner Sprache (es braut ein Wetter, Blei in Fleisch löten, krischende Seide) weiter in die Zukunft der Ballade, als die allermeisten neueren Balladen. Und gerade, weil sie von seiner Zukunft viel erhoffe, hätte ich den ungeheuren Titel „Die Gewalten" lieber über einem künftigen Buch gesehen; hier brechen die Gewalten noch nicht ungehemmt aus, sie kündigen sich erst an: es ist ein Anpochen von Kraft in diesen Versen. Der heilige Gallus, der Versuchung fast erliegend:

„Da sah er durch der Sonne roten Rauch
vor seiner Höhle einen Dornenstrauch;
Dort brach er hin und preßte sein Gesicht
und preßte seinen ganzen Leib hinein."

Der Hackelberger wird zur wilden Jagd entführt:

„Die Stube schäumt im gelben Schlag . . .
dann wittert das Gesinde zag — —
Leer liegt das Bett — Ein gelles ‚Zieh!'
aus Wolken, und ein Heulen:
‚Halali!'"

„Der Meister":

„Droben, der Wind und die Wolken sind sein,
sein Wunsch überdringt aller Sterne Flimmern!
Gottwerdung Adams! Das Blut ward Wein,
Wein, der ihm heilig im Hirne braut —"

Das ist es: über die mancherlei Mängel dieses starkbegabten Erstlings hinaus gehört Csokor zu jenem Schlag, dem „Wein heilig im Hirne braut". Er ist kein bracher Leisetreter, er treibt nicht Firlefanz mit Gefühlchen und Förmchen: zwischen den Spalten seiner Verse dampft der Sinne roter Rauch. Schon in der ersten Sammlung dieses gewalttätigen Balladikers steht manch rotes Wort wie Blut an weißer Wand, kein Regen wäscht es fort.

Berlin — Ernst Lissauer

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 28. November starb in Berlin Otto Brahm. Er war 1856 in Hamburg geboren und gründete nach germanistischen Studien unter Scherer 1889 mit Paul Schlenther die „Freie Bühne". 1892 übernahm er die Leitung des „Deutschen Theaters", 1904 des Lessingtheaters. Von seinen literarhistorischen Arbeiten seien erwähnt: Das Ritterschauspiel des 18. Jahrhunderts (1880), Gottfried Keller (1883), Heinrich von Kleist (1884), Henrik Ibsen (1884), Schiller (1889), K. Stauffer-Bern (1892).

Am 13. November starb in Prag die führende tschechische Schriftstellerin Frau Teréza Nováková. Im Jahre 1853 in Prag geboren, verbrachte sie ihre besten Jahre in Ostböhmen, dessen Landvolk und geistiges Leben sie in großen, wuchtig realistischen Romanen anschaulich zu schildern wußte. Außerdem hat sie mehrere Sammlungen von lyrisch angehauchten Erzählungen, auch ethnographische und historische Werke herausgegeben; sehr verdienstlich hat sie sich um die tschechische Frauenfrage gemacht. Die Spätvollendete hat der Tod in voller Arbeit dahingerafft. (S. LE XII, 887 und XIV, 1590.)

Der frühere Leiter des wiener Raimund-Theaters und des Modernen Theaters (jetzt Theater in der Königgrätzer Straße) in Berlin, Ernst Gettke, ist gestorben. Gettke war am 8. Oktober 1841 in Berlin geboren und kam 1867 an das Hoftheater in Kassel, wo er fünfzehn Jahre hindurch tätig war. Dann wurde er Oberregisseur in Leipzig und übernahm schließlich die Direktion des Raimund-Theaters. Sein Lustspiel „Das glückliche Gesicht" kam in Berlin zur Aufführung.

Die bayrische Volksdichterin Elise Beck, Gattin des Volks- und Jugendschriftstellers Julius Beck, ist in München im Alter von 57 Jahren gestorben. Sie war durch ihre niederbayrischen Dialektdichtungen wie durch ihre Festspiele in ihrer Heimat bekannt.

In Wiesbaden starb der leipziger Kunstschriftsteller und Sammler Professor Dr. jur. Hans Freiherr v. Weißenbach im Alter von 65 Jahren. Weißenbach machte zuerst die juristische Laufbahn bis zum Assessor durch, wandte sich aber dann dem Studium der Kunst zu und war längere Zeit Sekretär des Germanischen Museums in Nürnberg. Er hat sich als Forscher mit der Geschichte des Buchdrucks und der graphischen Künste befaßt und diese hauptsächlich vom Standpunkt der einzelnen Techniken und Industrien betrachtet. Seine große Sammlung von Kunstblättern hat er dem Deutschen Buchgewerbe-Museum in Leipzig gestiftet.

In Straßburg ist der Schriftsteller und Journalist Dr. Ernst Gaßner, Herausgeber der „Reichsländischen Korrespondenz", 47 Jahre alt, gestorben.

In Karlsruhe starb im Alter von 56 Jahren der bekannte Publizist und ehemalige Chefredakteur der „Karlsruher Zeitung" Julius Katz.

Im Alter von 58 Jahren starb am 9. Dezember in Paris der Journalist und Schriftsteller Louis de Gramont. Er hat von Shakespeare „Othello", „Julius Cäsar" und „Romeo und Julia" für die Aufführungen des Odéon übersetzt und außerdem Opernlibretti für Massenet und Camille Erlanger geschrieben.

In Florenz starb im Alter von 72 Jahren der italienische Philosoph und Schriftsteller Raffaele Mariano, der letzte Vertreter der bekannten Hegelschule in Neapel. Mariano, der zuletzt eine Professur für Kirchengeschichte an der Universität Neapel bekleidete, hat sich durch zahlreiche Schriften über philosophische Gegenstände, u. a. über das Urchristentum, auch im Auslande einen geachteten Namen gemacht. Sein 1882 erschienenes, in deutscher Sprache geschriebenes Werk: „Das jetzige Papsttum und der Sozialismus" erregte viel Aufsehen. Er übersetzte auch Iherings „Kampf ums Recht".

Die Schriftstellerin und Musikkritikerin Frau Jacobine Ring ist in Stockholm im Alter von 50 Jahren gestorben. Neben einer reichen schriftstellerischen Tätigkeit an vielen in- und ausländischen Zeitschriften war sie als Literatur-, Musik- und Theaterkritikerin bei verschiedenen stockholmer Zeitungen tätig. Eine Zeitlang redigierte sie die weitverbreitete Zeitschrift „Svenska Familiejournalen Svea".

* *

Die Leitung des Lessingtheaters in Berlin haben im Auftrag der Erben Otto Brahms Willy Grunwald und Rudolf Rittner übernommen.

* *

Professor Rudolf Tombo jun., Direktor des Deutschen Hauses der Columbia-Universität zu Neuyork, veranstaltete im Dezember unter den Auspizien des Deutschen Hauses und der Germanistischen Gesellschaft von Amerika im Bibliotheksgebäude der Universität eine Ausstellung von Manuskripten, Porträts, Erstausgaben von Gerhart Hauptmann.

Der Goncourtpreis in Höhe von 5000 Franken ist durch die Akademie Goncourt in Paris dem Romanschriftsteller Savignon zuerkannt worden. Savignon ist 28 Jahre alt und der Verfasser eines Sittenromans: „Die Töchter des Regens". Vgl. Sp. 508.

Die Académie Française hat den Literaturpreis François Jammes für seinen Roman „L'Elève Gilles" zuerkannt und außerdem noch 121 kleine Preise an Dichter verteilt.

Den von der Zeitschrift „Vie heureuse" gestifteten und von einem Ausschuß der Schriftstellerinnen verteilten Preis von 5000 Franken erhielt Jacques Morel für ihren Roman „Feuilles Mortes". Unter dem Pseudonym verbirgt sich Frau Edmond Pottier, Gattin des Konservators am Louvremuseum. Der preisgekrönte Roman ist die korrekte Geschichte einer vierzigjährigen Frau, die mit ihrem spießbürgerlichen Gemahl nicht zufrieden ist. Eine Neigung zu einem Gelehrten bringt sie in starke Versuchung, sich ein neues Leben zu gründen. Aber schließlich ist ihr Pflichtgefühl stärker als die Liebe, und es bleibt alles beim alten.

* *

In Nr. 324 der „Leipziger Neuesten Nachrichten" regt Dr. Julius Zeitler die Schaffung eines leipziger Literaturpreises an. Viele andere große Städte hätten Preise geschaffen, Leipzig, das früher mit im Mittelpunkt der Literatur gestanden habe, sei zurückgeblieben. „In dieser Lage drängt sich die Erwägung auf, daß in Leipzig die öffentliche Einrichtung eines jährlich zu verleihenden Literaturpreises für wertvolle Werke der Dichtung und der Literatur geschaffen werden sollte. Den Charakter der Öffentlichkeit sollte der Preis haben, damit er nicht als mildtätige Unterstützung gilt. Über die Höhe und die Art, wie der Grundstock des Preises zusammenkommen könne, sei nichts geäußert, ebensowenig wie über die Formen der Verwaltung und der Erteilung, es sei nur dem Bedürfnis danach Ausdruck gegeben. Der Zweck ist eine Auszeichnung. Jeder Dichter, jede Dichterin in Leipzig solle sich bewerben, jedem und jeder solle der Preis verliehen werden können. Man sporne nur den Wetteifer, man fördere nur die Möglichkeiten des Aufschwungs, und der Boden wird es mit reicher Frucht lohnen. Wenn sich alle Dichter und Schriftsteller der Stadt, alle Literaturvereine und Literaturfreunde dieses Zieles annehmen, dann brauchte in Bälde Leipzig nicht mehr hinter anderen Kulturstädten zurückzustehen. Und sicherlich werden auch leipziger Verleger an der Erreichung dieses Zieles mitwirken, gerade mit in ihrem Interesse liegt es, daß Leipzig durch einen solchen Schritt wiedererhalte, worin es sich mit den anderen Städten des Reiches messen kann, eine kraftvolle Literatur, eine neue Dichterblüte."

* *

In der „Schaubühne" veröffentlicht Dr. Max Epstein Zahlenmaterial über die Geschäfte der deutschen Bühnenschriftsteller. Danach hat die Vertriebsstelle des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller einen großen Aufschwung genommen. Im ersten Jahre vertrieb sie nur 46 Werke, im vierten Geschäftsjahre (1911/12) sind es bereits 202 Werke, von denen 138 zur Aufführung kamen. Die Gesamteinnahme an Tantiemen in den Geschäftsjahren 1908 bis 1912 betrug 793637 M.

* *

Aus Anlaß ihres fünfzigjährigen Bestehens läßt die Deutsche Roman-Zeitung (Otto Janke, Berlin) eine kleine Festschrift erscheinen, die neben einigen Beiträgen genaue Titel- und Autorenregister enthält.

* *

Zum fünfzigsten Geburtstage Gerhart Hauptmanns hat der Verlag S. Fischer, Berlin, eine neue, vollständige Ausgabe seiner Werke veranstaltet. Die Reihenfolge der Dramen ist chronologisch angesetzt, daran schließen sich die Novellen, die beiden großen Romane und der „Griechische Frühling". Die Ausgabe umfaßt sechs geschmackvolle Bände (in Leinen M. 20,—, in Halbleder M. 26,—).

Im Insel-Verlag, Leipzig, sind wieder eine Reihe sehr hübscher Bücher erschienen: eine Volksausgabe von Gobineaus „Renaissance", übertragen von Bernhard Jolles, die Bilder ausgewählt von Emil Schaeffer, Titel und Einband von Walter Tiemann (M. 4,—). Ferner in der Bibliothek der Romane Flauberts „Salambo", Charles de Costers „Uilenspiegel und Lamme Goedzak", Wilhelm Weigands „Die Frankenthaler", Defoes „Robinson Crusoe", Ludwig Tiecks „Vittoria Accorombona" (jeder Band in Leinen M. 3,—, in Leder M. 5,—).

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Aram, Kurt. Baronin Gorn. Roman. München, Georg Müller. 320 S. M. 4,— (5,50).

Bach, Ottomar. Ein Seelsucher. Der Roman eines Aufrechten. Leipzig, Xenien-Verlag. 250 S. M. 3,50 (4,50).

Bethusy-Huc, Gräfin Valeska. Glückimwald. Roman. Zweite Auflage. Kattowitz, Gebrüder Böhm. 244 S. M. 4,— (5,—).

Bongardt, Hans. O du Heimatflur. Roman. Wolfenbüttel, Heckners Verlag. 221 S. M. 3,50 (4,50).

Buol, M. v. Christophorus. Erzählung aus dem Tiroler Volksleben. Köln, J. P. Bachem. 268 S. M. 3,— (4,—).

Christ, Lena. Erinnerungen einer Ueberflüssigen. München, Albert Langen. 301 S. M. 3,50 (5,—).
Cüppers, A. J. Hercus Monte. Geschichtliche Erzählung aus der Zeit der Eroberung Preußens durch den deutschen Orden. Köln, J. P. Bachem. 135 S. M. 2,50.
Denner, Richard. Hinan! Roman. Jena, Hermann Costenoble. 394 S. M. 5,— (6,—).
Eichelter, Karla. Kismet. Tagebuchblätter aus einem Frauenleben. Graz, Selbstverlag. 134 S.
Engel, A. Vergnügliche Geschichten von Tieren und Menschen Berlin-Friedenau, L. M. Waibel. 110 S. M. 2,— (3,—).
Frank, Emil. Aus eiserner Zeit. Erzählung aus der Zeit der Freiheitskriege. Köln, J. P. Bachem. 165 S. M. 2,50 (3,—).
Freimark, Hans. Von den Wandlungen der Seele. Berlin-Friedenau, L. M. Waibel & Co. 67 S. M. 2,— (3,—).
Godwin, Catherine. Das nackte Herz. München, Albert Langen. 174 S. M. 2,50 (3,—).
Handel-Mazzetti, E. v. Stephana Schwertner. Ein Steyrer Roman. Kempten, Jos. Köselsche Buchhandlung. 468 S. Geb. M. 5,—.
Hartwig, Georg. Willst du dein Herz mir schenken. Roman. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft. 462 S. M. 4,— (5,—).
Hauptmann, Carl. Ismael Friedmann. Leipzig, Ernst Rowohlt. 399 S. M. 5,— (6,50).
Hauptmann, Hans. Ein Teil von jener Kraft. Roman. Philipp Reclam jun. 235 S. M. 3,— (4,—).
Holm, Carl. Stappellauf. Hamburgischer Roman. Hamburg, M. Glogau jun. 202 S. M. 2,— (3,—).
Huggenberger, Alfred. Die Bauern von Steig. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 278 S. M. 3,— (4,—).
Huldschiner, Richard. Der Tod der Götter. Ein Buch Mysterien. München, Albert Langen. 411 S. M. 4,50 (6,—).
Jansen, Werner. Das Kind vom heiligen Geist. Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 208 S. M. 3,— (4,—).
Jordan, Wilhelm. Die Sebalds. Roman aus der Gegenwart. 4. Aufl. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 509 S.
Kielmansegg, Gizella. Aus dem Tagebuch der Frau Sorge und anderes mehr. München, Karl Theodor Senger, Bayerische Verlagsanstalt. 164 S.
Kiesgen, Laurenz. Nächtliche Geschichten. Cöln, J. P. Bachem. 127 S.
Kühl, Thusnelda. Die Töchter von Friedrichsholm. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 222 S.
Kühn, Dr. Rudolf. Drei Träume. Darmstadt, Privatdruck der Ernst-Ludwig-Presse.
Kurz, Alfred. Ego sum. Roman. Berlin, Martin Warneck. 376 S. M. 4,— (5,—).
Kyber, Manfred. Unter Tieren. Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus. 246 S. M. 3,— (4,—).
Lotting, Eva. Vor den Toren. Novelle. Berlin, Erich Reiß. 111 S. M. 2,— (3,—).
Menz, Ada. Die heilige Kümmernis. Roman. Berlin, Axel Juncker. 217 S. M. 3, (4,—).
Paul, Adolf. Dornröschen. Roman. München, Georg Müller. 280 S. M. 3,— (4,—).
Philipp, Michel. ... und keinen Eichenkranz. Wien, Deutschösterreichischer Verlag. 215 S. (M. 3,—).
Presber, Rudolf. Der Tag von Damaskus. Humoristische Novellen. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 328 S. M. 3,— (4,—).
Salburg, Edith Gräfin. Dynastien und Stände. Bd. 3: Reaktion. Roman. Dresden, Carl Reißner. 384 S. M. 5,— (6,—).
Scapinelli, Carl Conte. Lebensfreude. Roman. Dresden, Heinrich Minden. 371 S. M. 4,— (5,20).
Schulenburg, Werner v. d. Die zehn katholischen Novellen. Dresden, Carl Reißner. 124 S. M. 4,—.
Seltsame Liebesleute. Ein Roman des Lebens. München, Georg Müller. 371 S. M. 4,— (5,50).
Sommer, Fedor. Das Rokokopult und anderes. Drei Erzählungen. Halle a. d. S., Rich. Mühlmann. 195 S. M. 1,80 (2,50).
Stegemann, Hermann. Die Himmelspacher. Roman. Berlin. Egon Fleischel & Co. 290 S. M. 3,50.
Wildner, Christian. Nürnberger Sagen, Geschichten und Gedichte. Hrsg. mit einem Vorwort von Stephan Steinlein. München, Karl Theodor Senger. 128 S.
Zweig, Arnold. Die Novellen um Claudia. Leipzig, Ernst Rowohlt. 220 S.

Andersen-Nexö, Martin. Pelle der Eroberer. Roman in 2 Bdn. Übertragen von Mathilde Mann. Leipzig, Insel-Verlag. 655 u. 679 S. M. 8,— (10,—).
Bergh, John. Nach dem Unfrieden. Ein finnländischer Roman. Uebersetzt aus dem Schwedischen von Friedrich v. Känel. Bearbeitet von Christian Kraus. Bonn, Albert Ahn. 194 S. M. 3,— (4,—).
Daudet, Alphonse. Die wunderbaren Abenteuer des Tartarin von Tarascon. Deutsch von A. Gerstmann. Mit 45 Zeichnungen von Emil Preetorius. Dachau, Der gelbe Verlag Mundt & Blumtritt. 216 S. M. 1,90 (3,—).
Dostojeffsky, F. Raskolnikoff. Ins Deutsche übertragen von Woldemar Jensen. Minden, J. C. C. Bruns. 702 S. geb. M. 3,—.
Larsen, Karl. Der springende Punkt. Autorisierte Übersetzung. Berlin, Erich Reiß. 168 S. M. 2,— (3,—).
Rasmussen, Emil. Was Frauen ernten. Roman aus dem modernen Italien. Aus dem Dänischen von Luise Wolf. Berlin, Axel Juncker. 480 S. M. 5,— (6,—).
Rosenkrantz, Palle. Der Mann im Keller. Die Geschichte eines Verbrechens. Aus dem Dänischen von Fr. Bernhard Müller. Stuttgart, J. Engelhorn Nachf. 158 S. M. —,50 (—,75).
Sramek, Frána. Flammen. Deutsche Übertragung von Otto Pick. Leipzig, Ernst Rowohlt. 140 S.

b) Lyrisches und Episches

Dauthendey, Max. Die Heidin Geilane. Die Kilians-Tragödie. München, Albert Langen. 197 S. M. 2,— (3,—).
Dencker, Willy. Gesammelte Gedichte. Berlin, Karlshorst, Selbstverlag des Verfassers. 203 S. M. 3,—.
De profundis. Lieder vom Leben und Tod. München, R. Piper & Co. 72 S. M. 2,— (3,—).
Erhard, Ernst. Vom Leben und Lieben. Gedichte und Aphorismen. Wien, Karl Konegen. 80 S. M. 2,—.
Girardelli, Tea. Wandernde Seele. Gedichte. Leipzig, Th. Gerstenberg. 116 S. Geb. M. 3,—.
Goll, Ernst. Im bitteren Menschenland. Nachgelassene Gedichte. Hrsg. von Franz Schütz. Berlin, Egon Fleischel & Co. 139 S. M. 3,—.
Jensen, Wilhelm. Ausgewählte Gedichte. Mit einem Vorwort von Theodor v. Sosnosky. Leipzig, B. Elischer Nachf. XVI, 114 S. M. 2,—.
Klaus R. Liebessünden. Eine dalmatinische Sage. Lyrisch-epische Dichtung. Leipzig, J. Eisenstein & Co. 150 S.
Kohlhaas, Michael. So im Dahingehn. Kleine Gedichte. München, Karl Theodor Senger. 140 S. M. 2,50 (3,50).
Kühn, Dr. Rudolf. Beseelte Düfte. Berlin, Privatdruck.
Levy, Hermann. Die Frau im Traum. Berlin, Bruno Cassirer. 140 S.
Much, Hans. Denken und Schauen. Gedichte. Würzburg, Curt Kabitzsch. 135 S.
Puttkamer, Alberta v. Mit vollem Saitenspiel. Dichtungen. Berlin, Schuster & Loeffler. 195 S. M. 3,— (4,—).
Redenbacher, Mathilde. Wolle nicht dem Wunder wehren. Verse. München, Hans Sachsverlag. 59 S. M. 1,35.
Schaeffer, Albrecht. Die Meerfahrt. Leipzig, Ernst Rowohlt. 162 S.
Schaukal, Richard. Neue Verse. 1908—1912. München, Georg Müller 56 S.
Schuchardt, Max. Sinnen und Minnen. Neue Gedichte. Berlin-Friedenau, Karl Fischer. 154 S. M. 3,— (3,50).
Strachwitz, Moritz Graf. Sämtliche Lieder und Balladen. Hrsg. von Hanns Martin Elster. Berlin, G. Grote. 315 S. Geb. M. 4,50.
Unger, Hellmuth. Die Lieder der hellen Tage. Neue Gedichte. Gera, Turingiaverlag (H. M. Franz Walter). 83 S. M. 3,—.
Uexküll, Baron Woldemar. Der Sang von Esosnirko. Dresden, Carl Reißner. 140 S.
Wiegershaus, Friedrich. Segel im Winde. Gedichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 80 S. M. 2,— (3,—).

c) Dramatisches

Brod, Max. Die Höhe des Gefühls. Szenen, Verse, Tröstungen. Leipzig, Ernst Rowohlt. 118 S. M. 3,50 (4,50).
Burghaller, Rudolf. Ardinghello. Drama. Berlin, Gose & Tetzlaff G. m. b. H. 75 S. M. 3,50 (5,50).
Crüwell, G. A. Schönwiesen. Schauspiel. Berlin, S. Fischer. 177 S.
Enking, Ottomar. Luth von Altenhagen. Trauerspiel. Bonn, Albert Ahn. 194 S. M. 2,—.
Ganetzki, Dettmar Heinrich. Der Eroberer. Schauspiel in fünf Akten. Stuttgart, J. G. Cotta. 116 S. M. 2,— (3,—).
Schmidt, Lothar. Das Buch einer Frau. Lustspiel. München, Georg Müller. 134 S. M. 2,—.

Schmidtbonn, Wilhelm. Der verlorene Sohn. Ein Legendenspiel. Berlin, Egon Fleischel & Co. 102 S. M. 2,—.
Schnitzler, Arthur. Professor Bernhardi. Komödie. Berlin, S. Fischer. 255 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Adrian, Prof. Dr. Das Nibelungenlied in moderner Erneuerung. Berlin-Lichtenrade, Friedrich Ruhland. 159 S. M. 3,— (4,—).
Bartels, Adolf. Shakespeare und das englische Drama im 16. und 17. Jahrhundert. (Aus: „Einführung in die Weltliteratur.) München, Georg D. W. Callwey. 104 S. M. 1,—.
Briefe aus alter Zeit. Wilhelmine Heyne-Heeren an Marianne Friederike Bürger 1794—1803 und ein Nachtrag. Hrsg. von M. Eckardt. Hannover, Ernst Geibel. 106 S.
Die neue Zeit. Beiträge zur moderner Dichtung. München, Heinrich F. S. Bachmair. 49 S.
Dohn, Walter. Das Jahr 1848 im deutschen Drama und Epos. Stuttgart, J. B. Metzlersche Buchhandlung G. m. b. H. VIII, 294 S. M. 7,—.
Faesi, Robert. Paul Ernst und die neuklassischen Bestrebungen im Drama. Leipzig, Xenien-Verlag. 158 S.
Feeß, Dr. Kurt. Charles Claude Genest. Sein Leben und seine Werke. Straßburg, Karl J. Trübner. 121 S. M. 3,—.
Fränkel, Ludwig. Ludwig Uhlands freiheitliches Vermächtnis. Seine wichtigsten politischen Reden, Aufrufe, sonstige Kundgebungen und Briefe nebst den „Vaterländischen Gedichten“ u. a. Hrsg. und mit Einleitung und Erläuterungen versehen. München, Buchhandlung National-Verein G. m. b. H. 68 S.
Freytag, Gustav. Briefe an seine Gattin. 3. u. 4. Aufl. Hrsg. von Hermance Strakosch-Freytag und Kurt L. Walter von der Bleek. Vorwort von Arthur Eloesser. Berlin, Wilhelm Borngräber. 605 S. M. 6,— (8,—).
Goethes römische Elegien. Nach der ältesten Reinschrift. Hrsg. von Albert Leitzmann. Bonn, A. Marcus & E. Weber. 56 S.
Goethe Lexikon. Hrsg. von Dr. Heinrich Schmidt. Leipzig, Alfred Kröner. M. 5,— (6,—).
Gotthelf, Jeremias. Sämtliche Werke in 24 Bdn. In Verbindung mit der Familie Bitzius. Hrsg. von Rudolf Hunziker und Hans Bloesch. 17 Bd.: Kleine Erzählungen zweiter Teil. Bearbeitet von Hans Bloesch. München, Georg Müller. 521 S. M. 5,— (6,50).
Hauptmann, Gerhart. Gesammelte Werke. Volksausgabe in 6 Bdn. Berlin, S. Fischer. 522, 448, 461, 539, 540 und 469 S. Geb. M. 20,—.
Herders Shakespeare-Aufsatz in dreifacher Gestalt. Mit Anmerkungen hrsg. von Franz Zinkernagel. Bonn. A. Marcus und E. Weber. 41 S.
Hirschstein, Hans. Die französische Revolution im deutschen Drama und Epos nach 1815. Stuttgart, J. B. Metzlersche Buchhandlung. 384 S. M. 9,—.
Hölderlins Werke in vier Teilen. Hrsg. mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Marie Joachimi Dege. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. Geb. 2,50.
Klinger, Friedrich Maximilian. Dramatische Jugendwerke. Erster Bd.: Otto. Das leidende Weib. Die Zwillinge. Leipzig, Ernst Rowohlt. 369 S. M. 7,— (10,—).
Lyrisches Jahrbuch 1912. Frankfurt a. M. Schirmer & Mahlau. 188 S.
Matthias, Adolf. Frau Aja. Goethes Mutter (— Lebensbücher der Jugend.) Hrsg. von Friedrich Düsel. Bd. 18. Braunschweig, George Westermann. 233 S. geb. M. 2,50.
Meyer-Benfey, Heinrich. Kleists Leben nnd Werke. Dem deutschen Volk dargestellt. Göttingen, Otto Hapke. 392 S. M. 4,80.
Studien zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Conrad Höfer. Leipzig, Insel-Verlag. 265 S. M. 9,— (10,—).
Winternitz, Dr. M. Geschichte der indischen Literatur. Zweiter Bd. 1. Hälfte: Die buddhistische Literatur. Leipzig, C. F. Amelang. 288 S. M. 7,—.

Björnson, Björnstjerne. Briefe. Lehr- und Wanderjahre. Hrsg. von Halvdan Koht unter Mitwirkung von Julius Elias für die deutsche Ausgabe. Berlin, S. Fischer. 342 S. M. 5,— (6,—).
Bossert, A. Histoire de la littérature allemande. Paris, Hachette et Cie. ps. 1156.

Espinel, Vicente de. Leben und Abenteuer des Escudero Marcos von Obregon (— Spanische Schelmenromane. Hrsg. von Hanns Floerke, Friedrich Fressa und Karl Theodor Senger. München, Bayerische Verlagsanstalt Karl Theodor Senger. 331 S.
Thule. Altnordische Dichtung und Prosa. Hrsg. von Prof. Felix Niedner. 13. Bd.: Grönländer und Färinger Geschichten. Uebertragen von Erich v. Mendelssohn. Jena, Eugen Diederichs. 355 S. M. 5,— (6,50).

e) Verschiedenes

Anders, Fritz. Glossen zu bekannten Texten. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 146 S. M. 2,50.
Bloem, Walter. An heimischen Ufern (— Leuchtende Stunden. Eine Reihe schöner Bücher. Hrsg. von Franz Goerke). Charlottenburg, Vita Deutsches Verlagshaus. 112 S. M. 1,75.
Cotta, Johannes. Die Oase. Leipzig, Theodor Gerstenberg (vorm. Richard Sattlers Verlag). 188 S. M. 2,50.
Der Elsässische Garten. Ein Buch von unsres Landes Art und Kunst. Hrsg. von Friedrich Lienhard, Hans Pfitzner, Carl Spindler. Straßburg, Karl J. Trübner. 262 S. Geb. M. 7,—.
Gersuny, Robert. Bodensatz des Lebens. Aphorismen. Zweite vermehrte Auflage. Wien, Hugo Heller & Cie. 100 S.
Gleichen-Rußwurm, A. v. Elegantiae. Geschichte der vornehmen Welt im klassischen Altertum. Stuttgart, Julius Hoffmann. XVI, 526 S. M. 8,50 (10,—).
Gräffer, Franz. Alt-Wiener-Miniaturen. Stimmungen und Skizzen. Hrsg. und eingeleitet von Eugenie Benisch-Darlang. Wien, Gerlach & Wiedling. 204 S. M. 4,—.
Hartmann, Guido. Aus dem Spessart. Kultur- und Heimatbilder. Aschaffenburg, Willy Walter (Inh. Otto Wolf). 124 S.
Hinrichsen, Dr. Otto. Sexualität und Dichtung. Wiesbaden, J. F. Bergmann. 81 S. — Zur Psychologie und Psychopathologie des Dichters. Ebenda. 95 S.
Huch, Ricarda. Der große Krieg in Deutschland. Zwei Bde. Leipzig, Insel-Verlag. 367 und 526 S. M. 7,— (10,—).
Lhotzky, Heinrich. Japanisches Bilderbuch mit Märchen. Ludwigshafen-Bodensee, Haus Lhotzky. 82 S. Geb. M. 7,50.
Napoleons Briefe. Ausgewählt und hrsg. von Fr. Schulze. Uebertragen von Hedwig Lachmann. Leipzig, Insel-Verlag. 404 S. Geb. M. 4,—.
Napoleon im Spiegel der Welt. Hrsg. von August Kompert. Wien, Hugo Heller & Co. 126 S.
Philippi, Felix. Alt-Berlin. Erinnerungen aus der Jugendzeit. Berlin, E. S. Mittler & Sohn. 146 S. M. 3,—.
Roß, Gräfin Luise. Die Colonna. Bilder aus Roms Vergangenheit. Zwei Bde. Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 523 S. M. 11,— (12,—).
Schaukal, Richard. Beiläufig. München, Georg Müller. 77 S.
Schweighofer, Felix. Mein Wanderleben. Dresden, Heinrich Minden. VII, 123 S. M. 2,— (3,—).
Steinaecker, H. Freiherr v. Kampf und Sieg vor hundert Jahren. Darstellung der Befreiungskriege 1813/15. Köln, J. P. Bachem. 242 S. M. 3,50 (4,—).
Voigt-Diederichs, Helene. Wandertage in England. München, Albert Langen. 108 S. M. 2,— (3,—).

Alberti, Leon Battista. Zehn Bücher über die Baukunst. Ins Deutsche übertragen und mit Anmerkungen und Zeichnungen versehen durch Max Theuer. Wien, Hugo Heller. 739 S.
Godwin, William. Erinnerungen an Mary Wollstonecraft. Uebersetzt von Therese von Schlesinger-Eckstein. Halle a. d. S., Edgar Thamm. 99 S. Geb. 4,—.

Kataloge

Akad. Antiquariat „Niedersachsen“ in Göttingen. Nr. 149: Neuere Sprachen und Literaturen.
Heinrich Hugendubel, Antiquariat in München. Nr. 66—67: Kulturgeschichte. Teil 5 und 6.
Ferd. Schöningh, Antiquariat in Osnabrück. Nr. 141: Deutsche Städte und Lande.
Speyer & Peters, Antiquariat in Berlin NW 7. Nr. 26: Deutsche Literatur.
B. Seligberg's Antiquariat in Bayreuth. Nr. 304: Bayern und Württemberg usw. Nr. 305: Musik und Theater.

Redaktionsschluß: 7. Dezember

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 8. 15. Januar 1913

Henry Bergson als Neuromantiker

Von Oskar Ewald (Wien)

Der innige Zusammenhang zwischen Kunst und Weltanschauung, der gerade in Zeiten gesteigerter Geisteskultur hervorleuchtet, weist darauf hin, daß nicht bloß eine Gemeinschaft in den letzten Richtungen und Zwecken besteht, in der Einstellung auf das Weltganze, dem Universalismus, sondern auch in den Mitteln und Wegen, vermöge deren beide zu ihrem Ziele gelangen. Philosophisches Denken und künstlerisches Schauen und Gestalten scheinen zwar grundverschiedene, in vielem geradezu entgegengesetzte Arten geistiger Produktivität, die zweien miteinander unvereinbaren Formen der Begabung entsprechen. In Wirklichkeit aber ist es beinahe zur Banalität geworden, daß der geniale Philosoph, was die plastische Formung des Gedankenmaterials angeht, ebensoviel vom Künstler hat, als umgekehrt dieser in der gedanklichen, symbolischen Erfüllung der Erscheinungen vom Denker offenbart. Die philosophische Betrachtung ist bloß dann der künstlerischen entgegengesetzt, wenn sie eine abstrakte, verallgemeinernde ist. So nämlich entfernt sie sich fortschreitend von der sinnlichen Anschauung, von der Fülle persönlichen Lebens. Es ist wahr, jeder Philosoph vollzieht diese Bewegung, er muß sie vollziehen, weil sie im Wesen des logischen Prozesses enthalten ist. Aber es gibt einen Punkt, an dem er umkehrt, an dem er wieder, wie von einem stärkeren, unaufhaltsamen Drange gemeistert, die Nähe des Lebens sucht. Das ist der entscheidende Punkt des Überganges von der Logik zur Metaphysik, zur Weltdeutung. Der Metaphysiker gibt der Welt einen Namen: und das heißt schon, daß er sie individualisiert. Er nennt sie Wille oder Geist oder Materie; sie ist ihm dann nichts gänzlich Unbekanntes, nichts gänzlich Bestimmungsloses mehr, sondern ein irgendwie Erfaßtes, Charakterisiertes, eindeutiges Qualifiziertes; sie besitzt für ihn nunmehr eine bestimmte Physiognomie. Und so können wir, um ein später noch näher zu erläuterndes Gleichnis anzuwenden, den Metaphysiker einen Physiognomiker des Weltalls nennen.

Das ist von jeher der große Streit um den Sinn der Philosophie: die einen wollen bloß Logiker sein, sie trauen keinem andern Werkzeug als dem des abstrahierenden Verstandes; und so gelangen sie dahin, eine Pyramide von Begriffen zu türmen, deren Spitze vage, inhaltsleere Allgemeinheiten bilden. Die andern sind Metaphysiker; sie wollen nicht unter den Schattenbildern gedanklicher Schemen hausen, vielmehr das Wesen der konkreten Wirklichkeit ergründen. Und dazu reicht der Verstand nicht aus, der sich ja mit jedem seiner Schritte von dieser Wirklichkeit entfernt. Wenn wir sagen, Phantasie und Intuition sind hierzu nötig, so sind das freilich abgegriffene Worte, aber es muß ein neuer Sinn mit ihnen verbunden werden.

In unserer Zeit spaltet sich die Philosophie wiederum in die beiden Heerlager: auf der einen Seite die reinen Logiker und Erkenntnistheoretiker, die namentlich um die Fahne des Neukantianismus geschart sind; auf der andern Seite Henri Bergson als Verkünder des Intuitivismus und seine von Tag zu Tag wachsende Gefolgschaft. Der Gegensatz ist ein überaus schroffer, man kann nicht einmal behaupten, daß er durch Zwischenglieder und Übergangsstufen gemildert werde. Was den Logisten höchste Voraussetzung und zugleich richtunggebendes Prinzip ist: daß der Intellekt das wahre Organ der Erkenntnis ist, daß sich somit im wissenschaftlichen Denken die theoretische Bewältigung des Seienden vollziehe, wird von Bergson mit Entschiedenheit bestritten. Nein, der abstrakte, analytische, zergliedernde Intellekt, der in fortgesetzter, mühsamer Arbeit das System der Wissenschaften aufführt, bringt uns das tiefere Wesen der Realität nicht näher. Er löst sie in einen Komplex mathematisch-mechanischer Gleichungen auf, er laugt ihr damit alle inhaltliche Fülle aus, er schematisiert und veräußerlicht sie. Der Begriff läßt uns überhaupt nichts unmittelbar und adäquat erkennen; er lehrt uns bloß, ein Ding mit anderen vergleichen; und so schiebt er den Prozeß der definitiven, richtigen Aufnahme und Apperzeption immer weiter hinaus. Man kann dies Verhältnis des Menschen zur Welt, wie es der bergsonschen Philosophie vorschwebt, sehr gut an seinem Verhalten zum Mitmenschen verdeutlichen. Diesen

erkennen wir dann am schlechtesten, wenn wir ihn subsumieren; wenn wir ihn mit einer Gruppe angeblich gleichartiger Personen zusammenwerfen; denn er hört dann auf, für uns Individualität zu sein, und wird zum Typus. Eine solche Betrachtungsweise mag bequem und praktisch sein; sie ist für die Zwecke des Alltags sogar unentbehrlich. Aber weiter reicht ihre Bedeutung kaum. Einen andern Menschen erkennen, heißt gerade sein Eigenstes schauen, das, was ihn von allen übrigen unterscheidet, seine unvergleichliche Wesensart. Und dazu ist ein Aufgebot der Phantasie, ein Akt des Sichhineinversetzens, der Einfühlung in den andern, mit einem Worte Intuition erforderlich. Ebenso dem Universum gegenüber. Auch seiner werden wir nicht wahrhaft inne, indem wir es in logische und mathematische Formeln pressen. Dergleichen dient wie alle Wissenschaft und Verstandesarbeit lediglich dem Bedürfnis praktischer Orientierung und Nutznießung. Dies Motiv wird von Bergson mit großer Energie ausgeführt. Eine letzte, absolute Erkenntnis des Seienden, eine metaphysische Erkenntnis kann bloß durch geniale Einfühlung, Intuition, gewonnen werden. Auch damit ist nichts anderes gesagt, als daß die Welt keine vage Allgemeinheit, sondern lebendige Individualität ist. Um eine Individualität zu verstehen, muß man aber, so sahen wir eben, in bestimmtem Sinne Gestalter, Künstler sein: und so bildet der Metaphysiker wiederum die Brücke von der Weltanschauung zur Kunst.

Die Vereinigung, die Durchdringung beider, die für die deutsche Romantik, die namentlich für Schelling, den Philosophen der Romantik, charakteristisch ist, kehrt auch in Bergson wieder. Überhaupt sind die Beziehungen zwischen diesen Geistesrichtungen unverkennbar. Bergson ist der Philosoph der Neuromantik, die aus dem Impressionismus hervorging. Wie der letztere ein Protest gegen den künstlerischen, so ist Bergsons Lehre ein solcher gegen den philosophischen Naturalismus. Der abstrakte Verstand, so führt er aus, ist einseitig an der Außenwelt orientiert, die für den praktischen, biologischen Zweck der Selbsterhaltung viel wichtiger ist als die Geheimnisse des Seelenlebens. So ist es zu erklären, daß sich im menschlichen Geiste die mathematisch-mechanischen Grundbegriffe fixieren, daß sie auch auf die Deutung des Seelischen übertragen werden und dessen eigentlichen Charakter fälschen. Das Ich baut sich aber nicht aus Atomen auf, es ist eine organische Einheit, die ungeteilt in jedem Elemente lebt, auch in der flüchtigsten Empfindung eines Augenblicks. Der Psychologe darf deshalb nicht Naturalist sein wollen, der aus einzelnen Bausteinen von starrer Materialität mühsam ein Ganzes fügt, das seiner Konstruktion gemäß immer fragmentarisch bleibt. Sondern er muß Impressionist sein, der den Ablauf des Lebens in seiner elementaren, noch nicht verstandesmäßig zergliederten Unmittelbarkeit ergreift. Im Ich — das ist wiederum der Übergang zur Romantik — enthüllt sich aber zugleich das Weltproblem. Wie Schopenhauer im Willen, Schelling im unbewußten Geiste, so findet Bergson im Zeiterlebnis den Schlüssel des Universums. Indem das Ich, losgelöst von aller trägen, undurchdringlichen Stofflichkeit, in seine Tiefen hineinhorcht, wird es der rastlos bewegten Strömung des Geschehens, des immerwährenden Werdens inne, welches auch das Vergangene der Vergänglichkeit enthebt und sich mit allem Gegenwärtigen und Zukünftigen zu untrennbarer Einheit verweben läßt. Das schöpferische Prinzip des Werdens, die kosmische Lebenskraft ist das Wesen der Welt, das sich letzten Endes ebensowohl im Physischen wie im Psychischen offenbart. Die Materie, der tote Mechanismus und desgleichen ihr subjektiver Reflex, der abstrakte Verstand, sind nichts Erstes und Ursprüngliches, wofür sie der Materialist und der Logiker nimmt, vielmehr ein Erstarrungsprodukt, ein Petrefakt jener Lebensenergie. Diese interessanten, kühnen Thesen hat Bergson in seinen bekannten Schriften „Zeit und Freiheit", „Materie und Freiheit", „Die schöpferische Entwicklung" zu begründen unternommen. Die Bedeutung dieser Weltanschauung für unsere Zeit muß schon in meinen bisherigen Ausführungen sichtbar geworden sein. In vieler Hinsicht geht Bergson den Weg, den Nietzsche vor ihm betreten hatte — freilich ohne daß eine direkte Einflußnahme angenommen werden müßte. Zumal die romantischen Grundmotive sind beiden Denkern gemeinsam. Lebendige, freie Schöpferkraft, die stets nach höheren Gestaltungen begehrt, sich fortzeugend entfalten muß, ist ihnen der Sinn und Inbegriff des Seins. Freilich — auch die Schattenseite der Romantik fehlt nicht, ebensowenig bei Nietzsche wie bei Bergson. Dies ist der extrem irrationalistische Grundzug, das zur Einseitigkeit gesteigerte Mißtrauen in das Leistungsvermögen der Vernunft. Es ist der seltsame Hang zum Dunklen, Unbewußten, noch nicht Gestalteten. So sehr die Intuition, die künstlerische wie die philosophische, auch aus diesen Quellen schöpfen muß, es liegt in allem Unbewußten eben die Gefahr des Gestaltlosen, Chaotischen — wofür die romantische Kunst der Vergangenheit und der Gegenwart Zeugnis ablegt. Daß der Verstand, namentlich der abstrakte, analytische Verstand nicht die Tiefen der Welt zu ergründen vermag, darin hat Bergson und mit ihm alle Mystik recht: und daher auch darin, daß wir eines anderen Vermögens zur Erfassung und nachbildenden Gestaltung der metaphysischen Wirklichkeit bedürfen. Aber es scheint mir, daß der richtige Weg nach oben und nicht nach unten führt, über das logische Bewußtsein hinaus, nicht hinter dasselbe zurück. Was wir suchen müssen, ist ein Gleichgewicht jener Gemütskräfte, die unser aufnehmendes und schöpferisches Verhalten zur Welt bestimmen; eine Versöhnung, ja sogar eine Synthese des Mystischen und des Logischen, der Intuition und des Intellektes. Das eine gibt dem Prozeß des Schaffens seine Intensität und Bewegung; das andere gibt ihm Richtung und Gestalt. Eine wahrhaft große, einheitliche Weltanschauung werden wir erst dann wieder haben, wenn der Geist vom Leben

empfängt und das Leben vom Geist. Und das wird zugleich die Geburtsstunde einer neuen, großen Kunst sein, die nicht minder der Idee bedarf, um den beängstigenden Bann der Subjektivität zu brechen und den Weg wieder zu den ewigen Symbolen der Menschheit zu finden.

Vom Reichs-Theatergesetz

Von Willy Rath (Berlin)

Nach einem Reichs-Theatergesetz wird schon lange gerufen, und neuerdings wird davon bereits gesprochen, als wäre es vorhanden. Ganz so weit sind wir aber doch noch nicht. Ein wirkliches eigenes Gesetz zur Regelung aller Theaterfragen besteht nicht und wird auch noch nicht geplant. In die Fragen der Entlohnung beispielsweise will die Gesetzgebung nicht eingreifen; von der gesetzlichen Mindestgage, die dem Elend der vielen „kleinen Kräfte" ein Ende bereiten oder wenigstens Linderung bringen sollte, kann vorläufig keine Rede sein. Was man gegenwärtig kurzweg unter dem Namen Reichs-Theatergesetz zusammenfaßt, sind Änderungen in der bestehenden Gewerbeordnung und Zusätze zu ihr; erneute „Grundzüge für eine gesetzliche Regelung der öffentlich-rechtlichen und der privat-rechtlichen Verhältnisse der Bühnenunternehmen und ähnlicher Veranstaltungen". Und diese Grundzüge sind noch keineswegs verbindlich festgelegt. Sie stellen bloß einen Regierungsentwurf dar, über den nun, zu Beginn des Jahres 1913, Vertreter der Regierung gemeinsam mit Vertretern der beiderseitigen Interessentenvereinigungen beraten.

Immerhin darf man annehmen, daß der Entwurf nicht ohne Aussprache mit Bühnenunternehmern und Bühnenmitgliedern zustande kam und demnach durch die endgültigen Beratungen keine erheblichen Veränderungen erfahren wird. Diese Annahme kommt bei den meisten neuen Punkten einer Hoffnung gleich. Die Absicht, nach Kräften Ordnung und Gerechtigkeit in die allzu lang vernachlässigten Bühnenverhältnisse zu bringen, ist unverkennbar. Bei einzelnen Punkten muß uns aber ein Mehr als dringend wünschenswert erscheinen. Wenn hier knapp vor der Gesetzwerdung der neuen Verordnungen über sie gesprochen wird, so muß der Nachdruck auf das gelegt werden, was noch besser gemacht werden soll und kann. Es ist ohnehin ein Ding der Unmöglichkeit, an dieser Stelle des näheren auf alle Einzelheiten der „Grundzüge" einzugehen. In zwei „Artikeln" und insgesamt dreißig Paragraphen umfassen sie mehr Text, als uns hier für die ganze Betrachtung zur Verfügung gestellt werden kann. Nur das Wichtigste des Fortschrittes ist zu berühren und im übrigen auf das unzulänglich Gebliebene hinzuweisen.

Die Erlaubnis („Konzession") für den Betrieb eines Bühnenunternehmens soll künftig von der „Hinterlegung einer Sicherheit" abhängig gemacht werden können (also nicht müssen!), „durch welche die Forderungen der Angestellten sichergestellt werden". Damit ist offenbar eine Erweiterung der bisher üblichen Kautionsstellung zur Sicherung der Gagen beabsichtigt. Es wäre allerdings noch schärfer zu fassen, was unter den „Forderungen" verstanden wird. Daß etwa der volle Betrag für alle, oft auf Jahre hinaus vertragsmäßig eingegangenen Verbindlichkeiten gegen die Mitglieder einer Bühne im voraus hinterlegt werden müßte, wird doch kaum gemeint sein; wäre auch unbillig und unnötig, da irgendwelche Einnahmen doch immer in Anschlag zu bringen sind, und müßte selbst auf Teilung fortgespielt werden. Allgemeine Anerkennung wird es finden, daß vom Bühnenunternehmer die „erforderliche Zuverlässigkeit, insbesondere in sittlicher, artistischer und finanzieller Beziehung," gefordert wird. Die Bedürfnisfrage soll von der Ortspolizei berücksichtigt werden dürfen, doch nur gegenüber den Wandertruppen. Für die stehenden Bühnen aber — das wird, scheint's, hie und da mißverstanden — ist dies sehr heikle Problem also vorerst noch gegenstandslos. Ob es dabei immer bleiben wird, kann einem freilich nach den jüngsten Erfahrungen mit berliner Theatergründungen zweifelhaft vorkommen. Für die Kinos wird ja neuerdings von einzelnen Polizeibehörden die Betriebserlaubnis bereits von der Bejahung der Bedürfnisfrage abhängig gemacht; und zwar, meines Erachtens, von Rechts wegen. Dagegen ist ebenfalls nichts zu sagen, daß fortan auch kinematographische und phonographische Vorführungen, wenn sie gewerbsmäßig vor der Öffentlichkeit stattfinden, einer besonderen Erlaubnis bedürfen.

Für die Bühnenangehörigen bieten alle Konzessionsfragen natürlich weit weniger Interesse als das, was den Bühnenvertrag, die Rechte und Pflichten des Unternehmers gegenüber den Mitgliedern angeht. Da sind es denn hübsche Errungenschaften, wenn bestimmt wird, daß das Mitglied beim Engagement ein Recht auf schriftlichen Vertrag hat und auf dieses Recht nicht verzichten kann; daß der Bühnenunternehmer für die Vorproben eine Entschädigung (leider für die meist täglich zweimalige Arbeit nur die Hälfte der Tagesgagen und des gewährleisteten Spielgeldes) bezahlen soll, desgleichen (ein Viertel der Tagesgelder) für Sonntagsproben und für Proben nach der Abendvorstellung; oder daß das Mitglied zur Mitwirkung bei einer Probe nach einer Abendaufführung gar nicht verpflichtet ist und zur Mitwirkung bei einer Sonntagsprobe nur dann, wenn besondere Umstände es nötig machen, die Probe an diesem Tag abzuhalten. Die letztgenannte Bedingung klingt unklarer, konflikthaltiger, als sie in der Praxis wirken wird. Die vom Zentrum eingefügte Zusicherung, daß das Mitglied am Sonntag zur Teilnahme an einer Probe während eines Gottesdienstes nicht verpflichtet ist, wird an der Theaterpraxis sicherlich nichts Merkliches ändern.

Einen Erfolg der Arbeitnehmer würde es wiederum bedeuten, wenn der § 4 des II. Artikels Gesetzeskraft erhielte: „Der Bühnenunternehmer kann sich auf eine Vereinbarung nicht berufen, nach der für ihn allein der Bühnenvertrag nur unter einer Bedingung, insbesondere erst nach einem Gastspiel, oder überhaupt nicht verbindlich sein soll." Die Gastspielklausel, die viel gefürchtete, wäre damit — halbwegs gefallen. Vielen Künstlern würde es noch gar nichts helfen, wenn sie ebenfalls das Rücktrittsrecht erhielten; höchstens würde die Möglichkeit, daß begehrte Künstler es gebrauchen könnten, zur Verdrängung des Brauches beitragen. Nicht immer könnte der Bühnenleiter den zu verpflichtenden Darsteller genügend kennen lernen, wenn der nicht käme und zeigte, was er kann. Die Probegastspiele können und sollen niemals abkommen; erreicht werden muß aber, daß sie (von Notfällen abgesehen) vor Ablauf der Spielzeit stattfinden, die der Vertragstätigkeit vorangeht.

Daß der Unternehmer (§ 11) sich nicht das Recht vorbehalten kann, das Mitglied unter Kürzung oder Wegfall der gewährleisteten Vergütung zu beurlauben, ist für anständige Menschen eine Selbstverständlichkeit. Man sollte meinen, Zuwiderhandelnden wäre auch mit dem gemeinen Recht beizukommen. Daß dagegen eigens paragraphiert werden muß, wirft kein gutes Licht darauf, was alles beim Theater bis heute möglich oder üblich war. Ähnliches gilt von den Bestimmungen über die Geldstrafen, die künftig ein halbes Monatsgehalt und in einer Spielzeit ein ganzes Monatsgehalt nicht übersteigen und nur mehr zum Besten der Mitglieder oder zu Wohlfahrtszwecken des Bühnenwesens verwendet werden dürfen. Wenn ferner ausdrücklich festgestellt wird, daß eine zu vereinbarende Kündigungsfrist für beide Teile gleich sein muß, so ist das jedenfalls erfreulich, mag es auch in der modernen sozialen Gesetzgebung nichts Neues sein.

Eine häßliche Rückständigkeit fällt auf. Unter den wichtigen Gründen, die (einerseits) den Unternehmer zur Kündigung ohne Kündigungsfrist berechtigen, wird auch „uneheliche Schwangerschaft" genannt. Und dem „unverschuldeten Unglück", bei dem ein Anspruch auf Gehalt und Unterhalt bestehen bleibt, wird die eheliche Schwangerschaft gleichgestellt, nicht die uneheliche. Der alte Irrtum der verkehrt Frommen: aus Furcht, das „Laster" oder richtiger: die Sinnlichkeit zu ermutigen, mehren sie das Elend alleinstehender Künstlerinnen und Heuchelei und gesundheitswidrige Maßnahmen der Unglücklichen gegen den eigenen Körper. An dieser Stelle wird hoffentlich im Lauf der endgültigen Verhandlungen eine menschlichere Auffassung noch durchdringen.

Überhaupt muß für die Bühnenfrau entschieden noch mehr geschehen, um sie gegen die Gefahren der Bühnenwelt zu schützen und so wirklich eine sittliche Hebung des Theaterbetriebs zu ermöglichen. Es ist gewiß recht verdienstlich, wenn unter die Gründe, die das Mitglied zur fristlosen Kündigung berechtigen, auch dieser aufgenommen wird: falls der Unternehmer sich Tätlichkeiten oder Ehrverletzungen oder unsittliche Zumutungen gegen das Mitglied zu schulden kommen läßt. Aber das wiegt nicht eben schwer im Vergleich zu der bedauerlichen Tatsache, daß gegen die verhängnisvollste Ursache des sittlichen Elends, gegen die Verpflichtung der Schauspielerinnen zur Anschaffung ihrer Bühnengewänder, auch in den neuen „Grundzügen" noch kein Heilmittel gefunden ist.

Die neue Bestimmung soll lauten: „Der Bühnenunternehmer hat dem Mitglied die zur Aufführung eines Bühnenwerkes erforderlichen Kleidungsstücke zu liefern mit Ausnahme solcher, die ohne erhebliche Änderung außerhalb der Bühne getragen werden können." Grundsätzlich bedeutet es ja einen kühnen Schritt vorwärts, daß der Gesetzgeber sich um die Herkunft der Bühnenkleidung überhaupt kümmert. Daß der Staat das könne, wurde noch vor kurzem von manchem Freund der Mitgliedersache bezweifelt. Und wertvoll ist gewiß der Zusatz: „Diese Verpflichtung (des Unternehmers) kann nicht durch Vertrag aufgehoben oder beschränkt werden, es sei denn, daß das Mitglied nur zu einem Gastspiel angenommen wird." Leider nur gehört die Fassung der „Ausnahme" zu den dehnbarsten und anfechtbarsten Gesetzeswendungen. Hier würde nur eine neue Quelle unaufhörlicher Mißverständnisse, Verdrießlichkeiten, Rechtsstreitigkeiten geschaffen.

Für eine Anzahl mittlerer und kleiner Bühnen wird damit freilich erreicht, daß auch die weiblichen Mitglieder für die geschichtlichen Gewänder nicht mehr zu sorgen haben. Ein höchst übler Brauch, von dem sich die größeren Bühnen schon freigemacht haben, wird damit beseitigt; das soll nicht unterschätzt werden. Allein das Wesentliche für beinah alle Bühnen bleibt auch danach noch zu leisten: die Abschaffung des gefährlichen Zwanges, daß die Bühnenkünstlerin moderne Kleider, die sie für die Bühne braucht, selber beschaffen muß.

„Mit Ausnahme solcher, die ohne erhebliche Änderung außerhalb der Bühne getragen werden können." Ja, was kann denn von modernen Damenkleidern nicht außerhalb der Bühne getragen werden? Fürstliche Toiletten sogar, die für eine Rolle verlangt wurden, „können" hernach für große Festlichkeiten verwendet werden. Wenn die Künstlerin aber keine Lust an solchen Festlichkeiten und im Privatleben eine Abneigung gegen das „fürstliche" Auftreten hat? Oder wenn eine Künstlerin ihren Bedarf an Straßen- und Hauskleidung für einen Winter vollkommen gedeckt hat und nun die Spielzeit über in sechs oder zehn oder zwanzig modernen Stücken (viele Provinzbühnen bringen jede Woche ein neues heraus!) moderne Straßen- und Hauskleider vorführen muß, und zwar gewöhnlich mehr als eines in jeder Rolle? Mindestens der größte Teil der Kleider wird neu sein müssen, und fast immer werden die Aufwendungen nach wie vor in gar keinem Verhältnis zur Gage

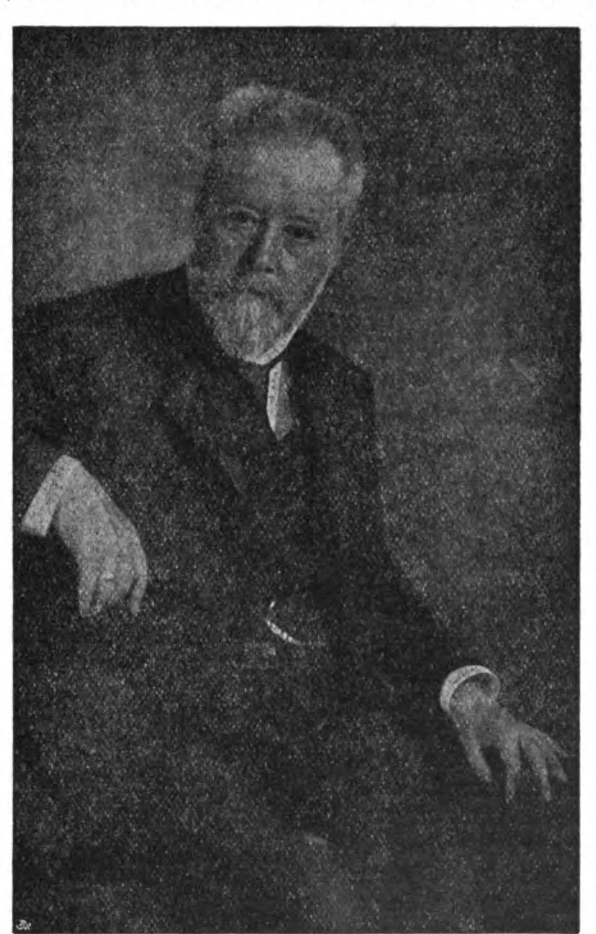
stehen. Der Versuchung würde also auch künftig Tür und Tor offen stehen. Durch die „Ausnahme" wird de facto die Anschaffung der modernen, so schredlich (und blödsinnig) rasch „veraltenden" Frauen-Bühnenkleidung wiederum der Bühnenkünstlerin auferlegt. Und „es ist nichts geleistet".

Die unbefriedigende, merkwürdige Fassung der Ausnahmebestimmung zeigt sehr deutlich, wie stark der Interessengegensatz zwischen vielen Arbeitgebern und Arbeitnehmern ist, der da ausgeglichen werden soll. Es wird auf alle Fälle auch nach der bestmöglichen Gestaltung des „Reichs-Theatergesetzes" ein beträchtlicher Spielraum bleiben für die Selbsthilfe (Gemeinschaftwerkstätten und -fonds), auf die ja auch andere Leute und Berufsgenossenschaften angewiesen sind. Der „Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger" wird es wahrscheinlich auf lange hinaus an ernsten Aufgaben nicht fehlen. Der vorliegende Regierungsentwurf ist einstweilen auf alle Fälle als ein redlicher Versuch zur Lösung der kleinen und großen Schwierigkeiten zu begrüßen. Den Bühnenkünstlern bleibt zu wünschen, daß sie bei den Beratungen in etlichen Punkten noch mehr erreichen. Den Unternehmern wird die Vermehrung der Lasten nicht schaden, wenn sie für die Bühnengewänder vernünftige Gemeinschaftsmaßnahmen (untereinander und mit den Mitgliedern) treffen. Und — ceterum censeo — wenn die Städte sich endlich auf ihre Pflichten gegen die Bühne besinnen. Könnte auf die Stadtverwaltungen von oben herunter in diesem Sinn kräftig eingewirkt werden, so wäre das von höchster Bedeutung für die Entwicklung der ganzen deutschen Bühne.

Gustav Falkes Autobiographien

Von Rudolf Pechel (Berlin)

Jeder Dichter fühlt einmal das innere Bedürfnis, sein Leben selber darzustellen und es von der mehr oder minder großen Höhe des erreichten Standpunkts überschauend zu gliedern und von den ersten Anfängen an analytisch nachzuzeichnen. Manche fühlen es recht früh: Gustav Falke hat es mit sechzig Jahren getan[1]). Und das bleibt fraglos richtiger.



Gustav Falke

Aus Gustav Falkes Lebensroman „Die Stadt mit den goldenen Türmen" Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung

Freilich ist es reizvoll, dem immer neuen und schönen Rätsel der eigenen Existenz näherzukommen, indem man die verborgenen Gänge aufspürt, durch die Eigen- und Leidenschaften früherer Generationen den dunklen Gesetzen der Vererbung gefolgt sind, um endlich in schöner Vollendung elterlicher und vorelterlicher Sehnsucht als Talente und Kräfte in dem Sohn zu blühen oder als Rudimente bösen und trägen Blutes mit lähmender Erinnerung als Hemmungen freier Entwicklung sich darzustellen. Wer sich mit Liebe in die Geschichte seines Werdens versenkt und in den Kräften und Tugenden, aber auch in den Lastern seiner Vorfahren Vertrautes grüßt, dem quillt hieraus gesteigerte Erkenntnis und also immer neue Kraft.

Es gibt zwei Möglichkeiten, die eigene Biographie zu schreiben: entweder die Wahrheit durch Dichtung zum Kunstwerk zu läutern, oder die strenge Tatsächlichkeit des Lebensganges durch den Reiz der Darstellung zu beleben. Auf die erste hat Falke bewußt verzichtet, in der zweiten ist er nicht immer zur Rundheit durchgedrungen. Aber das ist nur ein Fehler seiner Vorzüge. Eine wundervoll vornehme innere Keuschheit und eine stolze Bescheidenheit, wie sie in dieser Vollendung eigentlich nur bei den ganz Norddeutschen sich

[1]) Die Stadt mit den goldenen Türmen. Die Geschichte meines Lebens. Von Gustav Falke. Berlin 1912, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 479 S.

einen, sind dem künstlerischen Ausreifenlassen oft störend im Wege.

Aus niederdeutschem Blut entsprossen, wurde Falke in der freien und Hansestadt Lübeck geboren, die mit ihren vielen stolzen Türmen ihm die erste Vision seiner Traumstadt gab. Am Pfingstmorgen nahm ein treuer Diener den kleinen Knaben mit vor die Tore der Stadt, um den Sonnenaufgang zu erleben. In der Nacht darauf baute sich dem von der Größe und Schönheit des Geschauten Überwältigten eine Stadt im himmlischen Glanze auf, von deren goldenen Türmen die Glocken mächtig und gelind sangen, ein Bild, das an den Wendepunkten seines Lebens ihm bestimmend wiedererschien.

Er führt uns in behaglich langsamem Gang durch seine Jugend, von der treuesten Mutter sorglich behütet, wir nehmen teil an den Kinderfreuden und -leiden, an lautem und heimlichem Glück und Leid. Da ist viel Alltägliches, Allzualltägliches breit gemalt, wenn auch Entscheidendes, wie das Frühlingserwachen, mit Feinheit und Zartheit geschildert wird. Früher Dichtversuche wird gedacht und der ersten Berührung mit der Musik, die dann diesem Leben die Prägung gab.

Aus dem sich immer mehr verdüsternden Elternhause führt ihn der Weg in einen hamburger Buchladen. Das Joch dieses ihm recht geistlos nahegebrachten Berufes trug er noch in einem kleinen thüringischen Städtchen, in dem eine Seelenfreundschaft mit einem gelähmten Mädchen ihm ein ernstes Erlebnis wurde. Die Albernheit eines kindischen Ehrenhandels bleibt nicht unerwähnt, aber wir lesen auch mit ihm das erste Kapitel der Offenbarung Goethes, als er im Überschwang des Gefühls nicht mehr den Namen der Liebsten, sondern den des Meisters stammelt. Sein tiefes Naturempfinden ward in den lieblichen Bergen beseelter und inniger.

Inzwischen war der Zusammenbruch seines Elternhauses erfolgt. Die Mutter hatte den Kindern in ihrem Jugendgeliebten bald einen zweiten Vater gegeben. Leider zum Unsegen, denn der liebenswürdige Egoismus dieses Mannes wurde unter der Neigung zum Trunk, der er später ganz verfiel, zu Brutalität und untergrub den Wohlstand der Familie. Falke ging zur einsamen Mutter nach Hamburg, wo sie sich mit Klavierstunden karg genug durchzuschlagen bemühte. Er fand keine Stellung im Buchhandel und widmete sich der Musik, durch Unterrichtgeben sich die Fortbildung bei einem erfahrenen Musiker und den Lebensunterhalt ermöglichend. Bis er dann endlich fest auf den Füßen stand und seine Braut, um die er wie Jakob treu gedient, heimführen konnte.

Seine dichterische Tätigkeit hatte nie ganz geruht, jetzt begann er, bekannt zu werden. Und Detlev v. Liliencron trat in sein Leben und wurde das Erlebnis für ihn. Eine Fülle von Licht und Liebe gießt er über ihn aus in seinem Lebensbuch, sicher bedient von seinem geraden Urteil, das auch die Fehler zu sehen und zu sagen nicht scheut.

In allem, was die eigene Bedeutung anlangt, ist Falke wortkarg bis zum äußersten — mit ruhiger Ironie erzählt er lieber von Begebenheiten, in denen er nicht immer eine glückliche Rolle spielt, höchstens auf Erlebnissen, die bestimmend wurden, ausführlicher verweilend. So wählt er auch hier, wo er literarischen Ruhm reich und reicher zu ernten begann, ein eigenartiges, vom kompositorischen Gesichtspunkt aus recht anfechtbares Mittel: er läßt Liliencron reden, manchmal auch Dehmel, in ihren Briefen an ihn. Ich darf mir diesen Weg hier zu eigen machen und eine Briefstelle Liliencrons den ganzen Falke charakterisieren lassen: „Bleiben Sie so keusch, wie Sie sind und denken, Falke. Das aber sagt nichts dazu: daß man eine ‚Sonne' werden kann. Und diese ‚Sonne' werden Sie! Sie wissen, wie ich ‚Keuschheit' verstehe, auch bei Ihnen verstehe: Unschuldige Weibergeschichten — ob mit oder ohne den ‚Geschlechtsgenuß'; ich muß dieses widerlichste Wort hier brauchen — sagt natürlich nichts zu dem Begriffe ‚Keuschheit'. Sondern in ‚Keuschheit' liegt jener Begriff der vornehmen Denkungsart!!! Und diese vornehme Denkungsart, die haben Sie. Bewahr's Ihnen für alle Zeiten der heilige Christ!"

Mit einem Schlußwort an und über seine Kinder, in denen er Vorelterneigenschaften nachdenklich erkennt, schließt die Biographie dieses lebens- und kunstsicheren Mannes, dieses deutschen Dichters. Trotz aller feinen Reize seines Lebensbuches — ich kann mir nicht helfen — seine andere Biographie ist mir lieber: die Gesammelten Dichtungen[2]) in ihrem sehr hübschen Kleide. Darüber bleibt wenig zu sagen, denn durch ihre wundervolle Musik, ihren Reichtum an echten Gefühlstönen, starken wie innigen, ihrer Stimmungskraft und innerem Rhythmus sind sie Gemeingut geworden. Und wenn auch in dem ersten Bande „Herddämmerung" vielleicht das Problem etwas verschoben ist und der menschliche Inhalt die Form nicht kräftig genug stützt — Ehealltag ist nun einmal nichts für Lyrik — oder im „Schnitter" der Tod nur immer auf der einen dünnen Seite, die stets reißt, spielt, oder in den Verserzählungen eine gewisse Blaßheit bleibt — sobald man nur den ‚Frühlingsreiter' zur Hand nimmt, grüßt die feinste Poesie. Hier ist er am stärksten, ist am meisten Künstler. Man muß diese Menschen lieben, weil sie „Kerle" sind, die Feder am Hut, jedem Abenteuer hold, zu jedem guten Trunk geneigt, mit blankem Herzen und Übermut, verwegen und verwogen. Das ist Liebe, das ist Kameradschaft, das ist Kraft, wenn er auf der Viola d'amour zärtliche oder frech-graziöse Weisen spielt oder die Schelmenlieder heruntersingt („Wir Zwei") oder die dunkle Wucht der Balladen brausend erklingen läßt. Wir sehen sie alle, die prächtigen Burschen und die jungen Dinger, frühlingsfrisch und gertenschlank, und das Herz schlägt so gern mit im frühgeübten Takt: „Schwarze-Blonde, Schlag um Schlag, Schwarze-

[2]) Gesammelte Dichtungen. Von Gustav Falke. 5 Bde. Hamburg und Berlin 1912, Alfred Janßen.

Blonde, durch den Tag, Schwarze-Blonde, Schwarze-Blonde."

Falke äußerte jüngst einen Dichterwunsch: Liebe wollten die Dichter, kein Denkmal:

„. . . Aufs Denkmal verzichten wir willig.
Mehr freut uns, wenn ihr ein Lied von uns kennt,
als wenn unser Bild in der Sonne brennt.
Eure Liebe sei unser Postament."

Nun, ich denke, dieser Wunsch ist ihm erfüllt.

Otto Erich Hartlebens Briefe

Von Georg Hermann (Berlin)

An der gleichen Stelle habe ich vor Jahren Otto Erichs Tagebücher (Langen, München 1906) angezeigt. Sofern mich meine Erinnerung nicht täuscht, wenig freundlich. Es war so eins von den Büchern, das man liest, bald in den Einzelheiten vergißt und von dem einem ein schlechter Nachgeschmack bleibt. — „Aha," hatte sich Otto Erich gesagt, „da gibt es so einen Mann namens Hebbel, der hat Tagebuch geführt und hat zwanglos jahraus, jahrein seine Gedanken niedergekritzelt über Tausendundeins, über Kahlkopf und Haufen, und es ist etwas sehr Löbliches dabei herausgekommen. Das mache ich auch!" Und dann hat er so, von vornherein ins Publikum sprechend (glücklicherweise in den Grenzen seiner natürlichen Trägheit), auch etwas getagebüchelt — absichtsvoll und sehr uncharakteristisch.

Eingedenk dieses Tagebuchs bin ich mit einem gewissen Unbehagen an die Lektüre des Briefbandes[1]) herangegangen. Und ich bin aufs allerangenehmste enttäuscht worden. Denn während er — während Otto Erich in seinen Tagebüchern vorgab, für sich zu sprechen, und dabei ins Publikum agierte — hat er in den Briefen Selbstgespräche gegeben. Und während er seine Tagebücher zur Veröffentlichung bestimmt hatte, die sie kaum vertrugen, halten diese Briefe, die nach allen Seiten wahllos zerstreuten und verschleuderten Gelegenheitsblätter, dem Druck gut stand.

Von der ersten Zeile an ist Otto Erich in diesen Briefen der ganze Kerl. „Sintemal ich Schule hatte, hab' ich Dir noch nicht geschrieben; sintemal ich jetzt Ferien habe, schreibe ich Dir." So hebt der erste Brief an. Da ist Otto Erich noch nicht Dreizehn. Er könnte ihn mit Dreißig geschrieben haben. Er ist scheinbar schon druckreif zur Welt gekommen. Er hat sich gar nicht verändert, kaum entwickelt. Als Gymnasiast hat er schon ganz seinen Jargon, ist völlig ausgeprägt . . . mit seinem Hang zum Sybaritentum; seinem leisen Spott; seiner Freude am Formalen; seinen chronischen Geldschwierigkeiten; seinem Sinn für das, was gut ist (über ein paar Düpierungen kommt er schnell hinweg), und mit seiner köstlichen Prägnanz der Diktion, die eine Gottesgabe war. . . . Oder auch nicht. Ich kann mir nämlich vorstellen, wie Hartleben sich diese Gottesgabe errang. Er hatte etwas zu sagen, aber sein natürliches Beharrungsvermögen hinderte ihn daran, — vor allem mit der Feder — viel Worte zu machen. Und so suchte er fein, langsam, gewählt, schmeckerisch immer nach dem Ausdruck, der ihm einen Satz ersparte, und zirkelte ihn dann säuberlich und gewissenhaft mit seiner hübschen, runden Handschrift hin. Und mit der Zeit wurde ihm das zur zweiten Natur. Es stempelte ihn zum Bühnenschriftsteller, der auch nicht viel reden darf. Ja, seine Novellen wurden gleichsam schon in dieser Manier gedruckt. Ich erinnere mich kaum an Buchseiten, auf denen weniger und in denen mehr stand. In Pierrot Lunaire, den er mir schenkte, saß jedes kleine Gedicht ganz einsam in der weiten, weißen Fläche, wie ein winziger Atoll in der gewaltigen Südsee.

Und etwas davon zeigt sich auch hier wieder. Die Karte ist sein liebstes Projektil. Nur wenn es um vitale Dinge geht, wie die Verteidigung seines Berufswechsels — oder um Fragen der Lyrik, die ihm sehr am Herzen liegen, wird er ausführlicher, gesprächiger, läßt sich auf Begründungen ein, die er sonst haßt. Und er kann dann sogar Rednerallüren bekommen. Aber lange hält das nie an.

Und doch ist auf diese Weise im Laufe von 20 bis 25 Jahren — wie der Briefband beweist — viel und viel Ersprießliches zusammengekommen. Wenn er sich auch selbst nicht verändert, Otto Erich — er hat als Gymnasiast schon etwas vom siebenten Semester und als „ramponierter Vierziger" noch — so schillert er doch bunt und amüsant genug. Und ferner war Otto Erich ja mit Gott und der Welt befreundet oder doch in Beziehung. Was irgend etwas war in der Bewegung der Neunzigerjahre, das hat an seine Tür geklopft — oder an dessen Tür hat er geklopft. Nicht mit plumper Hand, sondern mit dem Freimaurerklopfen der geistigen und seelischen Brüderschaft. Und so zieht alles — alles, was irgendwie Namen hat, hier vorbei.

Aber dies Leben nach vielen Seiten hin hat noch eine andere Begründung: Otto Erich brauchte ja so nötig Menschen! Schon des leidigen Alkohols wegen. Er kam gar nicht mit wenigen aus. Er konsumierte ganze Kollektionen, die hie und da, im Norden und Süden, in Berlin, München, Hannover, Wien, Breslau und Magdeburg, Rom, Florenz, Zürich, Salò, für halbe Tage und ganze Nächte seine Kneipanten sein mußten und wohl auch gern waren; beim Pilsner wie beim Falerner, wie beim Canadian Club Whisky. Sie tauchten auf und schwanden, den Kometen gleich. Er aber war der ruhende Punkt in der Erscheinungen Flucht. Ja, ja, der Alkohol! Etwas feucht-fröhlich sind diese Briefe schon. Ich erinnere mich, als ich in der Karlstraße — da, wo die Panke fließt — zu ihm kam; damals, als Otto Erich für kurze Zeit den

[1]) Briefe von Otto Erich Hartleben an Freunde. Berlin 1912, S. Fischer Verlag.

Simplizissimus redigierte ... er nahm reizend und freundlich ganze Konvolute von Skizzen von mir an (die mir nachher die münchener Redaktion prompt zurückschickte) ... ja, ich verstand damals eigentlich nie recht, wie er es möglich machte, an seinem Schreibtisch richtig zu arbeiten.... Oben die Tischplatte war immerhin noch ganz hübsch leer. Aber unten für die Beine und Füße war gar kein Platz. Denn gerade auf dem Raum, durch den ein anderer hin und wieder doch einmal nachdenklich seine Pedale streckt, stand eine ganze kriegsstarke Batterie von Rotweinbouteillen und — irre ich nicht — auch andern dreigesternten Flaschen in Breitkolonne. Und als ich dann Otto Erich das letztemal sah — ein Vierteljahr vor seinem Tod, in Berlin, auf der Friedrichstraße, nach dem Theater — was war er da welk und zermürbt! Und von seiner blonden Haarfülle war nur so ein letzter, farbloser, störrischer Flederwisch vorn mitten auf dem Schädel geblieben. Wie Fortunas Stirnlocke. Und sein Gang war sich nicht ganz klar darüber, aus welcher Richtung der Wind wehte. „Ja," meinte Wedekind ernst-besorgt, „er trinkt noch wie früher, aber, es ist traurig: der Körper kann's nicht mehr verarbeiten."

Doch ich sage das nicht, um etwa ein Urteil damit zu verbinden oder gar mit der Philistergebärde den Finger zu erheben; ja, ich zweifle sogar an direkten ursächlichen Zusammenhängen. Sicherlich war Otto Erich schon frühzeitig nierenkrank, wie die Ärzte beim Abschied aus dem Justizdienst feststellten, und er wäre aller Voraussicht nach kaum alt geworden, selbst wenn er, wie Otto Julius, das letzte Jahrzehnt streng abstinent gelebt hätte ... nein, ich wollte damit wo anders hinaus. Otto Erich war Genosse der Männer — der geborene Freund. Er liebte wohl die Liebe, die Geschlechtsliebe, die Sinnlichkeit an sich. Aber er war durchaus kein Frauenverehrer. Er hatte innerlich gar nichts mit ihnen zu tun, wie er auch mit bildender Kunst eigentlich nicht allzu viel zu tun hatte, und mit der Natur recht, recht wenig. Die Briefe an seine Frau (gleichfalls S. Fischer, Verlag) sind in ihrer Rückhaltlosigkeit gewiß tief ergreifend, doppelt ergreifend dadurch, daß man aus ihnen mehr als aus den Freundes-Briefen ersieht, daß dieser Sybarit, dieser lächelnde Philosoph, der so gern sich als ein lässiger Lebenskünstler gab, eigentlich ein armer, gequälter und von Ort zu Ort gehetzter Hund war ... aber ... aber sie sind kein „Gegenbeweis". Ja — sie bestärken mich nur in meiner Ansicht, daß das Urelement Otto Erich Hartlebens der Mann war, die Seele des andern, das Geistige, das Literarische, das Sprachlich-Formale, Plaudern, Diskutieren, Anregen und Anregenlassen, Ernstnehmen und Spötteln; sich seelisch erwärmen; schwimmen in einem geistvollen Fluidum von behaglichen Gesprächen oder von bedeutsamem Schweigen. Otto Erich war prädestiniert zum idealsten Klubmitglied in einem Lande, das noch keine Klubs kennt. Und — da er keine Genossen fand, und da es keine neutralen Orte der Zusammenkünfte gab, so hatte er eben frühzeitig jenes Bindeglied sich zunutze gemacht, das bei uns die Männer zusammenhält, wenn auch nur für Stunden, und unter dessen Einfluß Hemmungen fallen, die sonst Macht haben. Seine Seele aber war den Freunden stets geöffnet.

Und das letzte ist auch der Grund der reizenden Unmittelbarkeit all seiner brieflichen Äußerungen, von der langen Epistel bis zum Postkartengruß. Er springt immer, ohne jede Vorrede, mit beiden Beinen mitten hinein; gibt sich, seine Art in jeder Zeile rückhaltlos hin. Und er ist doch wer, bleibt es in der lumpigsten Karte, wer, den man mit keinem andern verwechseln kann. Und deswegen wird er immer mitzählen — ganz gleich, an welcher Stelle.

Zu diesen Briefen aber wird man später auch deswegen gern greifen, weil sie viele sonst allzu flüchtige Reflexe des literarischen Lebens, der Bewegung der Neunzigerjahre, festgehalten haben, jener Bewegung, die heute schon historisch geworden ist und die uns von Tag zu Tag mehr zu interessieren beginnt — als die Quelle all dessen, was heute für uns künstlerisch besteht.

Vier Gedichte

Von Bruno Frank

März[1])

Süßer, leichter Frühlingswind,
O ein mütterlicher Himmelswind
Streift am wintergleichen Hange ...

Große Mutter streicht die Wange,
Leicht und liebend streichelt sie die Wange
Ihrem ausgeschlafenen Kind.

Das Kleiderbuch

Den weichen Armen, die mich sonst umfingen,
Reckt ich Verbliebener mich zu.
Doch hielt ich mich und wies mich noch zur Ruh:
Es ist nicht recht zu rufen, die im Frieden schläft.
Und konnte meine Wünsche zwingen.

Und als dann Worte wieder in mir klangen,
Die sie am letzten Tag gesagt,
Da konnt ich denken: nicht geklagt,
Wenn in mir noch die liebe, süße Stimme blieb,
Ist sie nicht ganz hinweggegangen.

Heut morgen aber fiel mir in die Hände
Ihr kleines, schwarzes Kleiderbuch,
Darin der Preis für Seide, Band und Tuch
Nach Mark und Pfennig von ihr aufgeschrieben steht.
Da war es doch mit mir zu Ende.

Ein Dichter sagt:

Der Torweg bin ich nur, und schmucklos ist mein Bogen.
Allein es ist in königlichem Zug
Die ganze Welt durch mich hindurchgezogen.
Und ich war hoch genug.

[1]) Aus: Bruno Frank „Die Schatten der Dinge". München 1913, Albert Langen. 108 S. (Vgl. Sp. 579.)

Kleist

Nicht eines hohen Hauses Paladin,
Und nicht Erwecker der Heroenalter,
Noch dieses Volks Propheten rufet ihn!

Der neuen, ernsten Freiheit Bannerhalter,
Der nirgend Lehen oder Dienste nahm,
So nennt ihn, und den einsamsten Gestalter.

Der ohne falsche Ehr und falsche Scham,
Wohlwissend wo für ihn die Straße sei,
Lange vor Dunkel zu dem Ufer kam,

Ganz adlig war er. Denn er war ganz frei.

Frauenromane

Von Herbert Stegemann (Berlin)

I

Die heilige Riza. Von Agnes Harder. Dresden und Leipzig 1912, Carl Reißner. 288 S.
Die Freiheit. Von Lisbet Dill. Stuttgart und Leipzig 1911, Deutsche Verlags-Anstalt. 357 S.
Der Opferstein. Von Anna Behnisch-Kappstein. Berlin 1911, Hans Bondy. 354 S.
Der eiserne Ring. Von Marie Louise Becker. Dresden 1912, Carl Reißner. 353 S.
Ein Erwachen. Von H. Othmar. Weimar 1911, Alexander Duncker. 150 S.
Antje Möller. Von R. v. d. Eider. Berlin 1911, F. Fontane & Co. 430 S.
Der Herr der Scholle. Von Annemarie von Nathusius. Dresden 1911, Max Seyfert. 233 S.
Leidenschaftliche Naturen. Von Lisbeth Uhlemann. Dresden und Leipzig 1910, E. Piersons Verlag. 173 S.
Ein Lebensbuch. Von Hermine Villinger. Leipzig, Philipp Reclam. Zwei Bde. Je 151 S.
Maria Severina. Von E. v. Resselrot. Berlin, F. Fontane. 317 S.
Frau Lori Granier. Von E. v. Resselrot. Berlin, F. Fontane. 384 S.
Die Schuld an das Leben. Von Margarete Schneider. Dresden 1912, Carl Reißner. 246 S.
Eine Gedankensünde. Von Else Rema. Berlin 1912, Hans Bondy. 245 S.
Der Alltag des Lebens. Von Else Rema. Dresden 1912, Carl Reißner. 387 S.
Die Sünde der Väter. Von Else Höffer. Leipzig, Philipp Reclam. 235 S.
Wanderer im Dunkeln. Von Emma Boderadt. Stuttgart und Berlin 1911, J. G. Cotta. 239 S.
Aus Liebe zu Rußland. Von Eva Gräfin Baudissin. Dresden und Leipzig 1911, Heinrich Minden. 316 S.
Nervosität. Von Eva Lotting. Berlin 1911, Erich Reiß. 315 S.
Platz der Jugend. Von Margarete v. Schach-Mankiericz. Leipzig 1912, Xenien-Verlag. 196 S.
Der Charlatan. Von Lydia Danöfer. München 1911, Albert Langen. 185 S.
Die nicht sterben dürfen. Von Marie Diers. Dresden 1911, Max Seifert. 160 S.
Frau von Werth und ihre Enkel. Von Marie Diers. Dresden 1912, Max Seyfert. 347 S.

Von den mehr als zwanzig Bänden, die hier vorliegen, sind nur einige wenige einer ernsthaften Erwähnung wert: der Rest ist Schweigen, Mittelmäßigkeit, Langeweile. Aber es gibt Fälle, in denen das Uninteressante interessant wird, und unter Umständen können künstlerische Produktionen, die durchaus dem genre ennuyeux angehören, als charakteristische Dokumente einer literarischen Richtung, einer geistigen oder seelischen Zeitströmung von einigem Belang sein. Das trifft hier zu. Diese zwanzig Frauenromane geben, wenn man sie ihrem gedanklichen Gehalt und ihren technischen Eigentümlichkeiten nach vergleichend zusammenstellt, ein instruktives Miniaturbild unserer gegenwärtigen deutschen Literatur, und in diesem — nur in diesem — Sinne sollen sie hier betrachtet werden. Es ist eine — wenn der Ausdruck gestattet ist — literar-pathologische Studie, deren wesentlicher Zweck darin besteht, an einigen praktischen Beispielen darzutun, in wie hohem Maße die Dichtung unserer Tage altersschwach, müde, leblos und geistlos geworden ist. Das so beliebte Schlagwort „dekadent" vermeide ich mit Absicht, denn es setzt eine vorangegangene Kulturblüte voraus, ein Hinabsinken von einem höheren Niveau, einen letzten späten ästhetischen Reiz, wie man ihn in den Werken all dieser kreuzbraven Hausmütterchen vergeblich suchen wird. Diese Literatur, wie sie sich gegenwärtig noch breiter und behaglicher als in den Siebziger- und Achtzigerjahren des verflossenen Jahrhunderts hervorwagt, stellt keine Entartung aus irgendwelchen feineren und stärkeren Formen des künstlerischen Lebens dar, sie trägt einen durchaus konstanten Charakter, und zwar den jener unverwüstlichen Mittelmäßigkeit, die allein den Wechsel der Erscheinungen überdauert.

Wenn wir aus dieser erdrückenden Fülle zunächst einmal die Werke herausnehmen, in denen sich die schreibenden Damen mit der Frauenfrage — dies Wort im weitesten Sinn genommen — auseinanderzusetzen für gut befinden, so ist das Resultat ein wahrhaft erheiterndes. Es ergibt sich nämlich in einem wundervollen consensus gentium, daß die moderne Frauenfrage in Wirklichkeit sehr viel einfacher liegt, als wir grüblerischen und querköpfigen Männer es uns eingebildet haben. Die ganze Sache reduziert sich ohne erhebliche Umstände auf die Männerfrage — auf das alte, ehrwürdige Problem: „Wo finde ich einen Mann?" Agnes Harder weist in der „Heiligen Riza" auf 288 Seiten nach, daß es mit Ellen Keys beseelter Sinnlichkeit und sinnlicher Durchseelung nichts Rechtes ist — ein Resultat, dem ich mich unbedenklich anschließe — und daß die Frau, die mit tausend Masten in den Ozean der Liebe hineinsegelt, schließlich still und bescheiden mit einem höchst durchschnittsmäßigen und langweiligen Sportberichterstatter wieder in den Hafen treibt. Auch Lisbeth Dill hebt warnend den Finger hoch und meldet von Fräulein Hella Böhrmann, daß ihr „Die Freiheit" gar nicht gut bekommt, daß Ehen mit Schriftstellern entschieden zu widerraten sind, daß schließlich aber der liebe Gott noch alles zum Besten fügt und Hella Böhrmann in dem Großindustriellen Georg Valentin einen soliden und wohlsituierten Ehegespons beschert. Damit wir völlig über Hellas Schicksal beruhigt werden, dürfen wir auch noch die Wochenstube mitbetreten und dort die Entbindung bis in die Einzelheiten miterleben. Das ist wahrhaft erhebend und moralisch, und man wundert sich nur, daß die Sache schon so früh abbricht. Es könnten noch zwei Bände „Hella Böhrmann als Mutter" und „Hella Böhrmann als Großmutter" kommen — der Band zu 351 Seiten —: Damen, die von der unheilbaren Schriftstellerkrankheit ergriffen sind, ist eben alles zuzutrauen.

Tief und neu ist der Gedanke, den uns Anna Behnisch-Kappstein auf 354 Seiten entwickelt: es ist der, daß es in der Regel nicht gut tut, wenn Pastorentöchter dichten. Und diesmal ist es sogar eine ganz resolute Pastorentochter, mit der wir es zu tun

haben: Fräulein Karola Helgenrodt versteht keinen Spaß, sie verläßt — welch ein Konflikt! — das Elternhaus, dichtet eins, zwei, drei den „Opferstein" (eine Sammlung von Balladen oder Märchen) und wird so berühmt, daß sie sich eine eigene Wohnung mit stilgerechten Möbeln leisten kann. Aber der Mann, der böse Mann! Ohne den geht es nicht, und Anna Behnisch-Kappstein rollt die mit Recht so beliebte Sappho-Tragödie schnell, aber gründlich noch einmal vor uns auf. Wir erfahren, daß selbst Pastorentöchter, sofern sie heftig dichten, von grenzenloser Vereinsamung heimgesucht werden, und das ist natürlich außerordentlich traurig. Die Rettung ist indessen gottlob nicht fern: Dr. Oswald Arnberger, ein bekannter Gelehrter und Schriftsteller, der Karolas Talent entdeckt, sie überdies geliebt, sich aber aus wenig einleuchtenden Gründen äußerlich von ihr getrennt hat, ist vom Schicksal dazu ausersehen, der dichtenden Pastorentochter das Glück der Liebe zu bringen: es wird eine regelrechte Verlobung daraus — stilvollerweise hoch oben im Norden — und man fragt sich erstaunt, wozu der ganze Lärm gedient hat. In diesem Roman kann man einige der typischen Eigentümlichkeiten weiblichen Kunstschaffens studieren: die Unfähigkeit, zur Sache zu reden, die Freude an ermüdender Breite, die man euphemistisch als eingehende Detailschilderung zu bezeichnen gewohnt ist, die hoffnungslose Trivialität der gedanklichen Entwicklung, die Enge des Horizontes, die kindliche Primitivität der Technik.

Etwas höher verdient Marie Louise Beckers „Der eiserne Ring" eingeschätzt zu werden, obwohl auch dieser Roman kaum Anspruch darauf erheben kann, als eine künstlerische Leistung zu gelten. Es ist ein Tendenzbuch, das eine bewegliche Klage über den bösen Mann und eine begeisterte Hymne auf die edle Frau enthält. Licht und Schatten sind sehr ungleichmäßig verteilt, und stellenweise nähert sich die Verfasserin beinahe der Technik und dem Geiste des Kolportageromans. Das Motiv von der aufstrebenden Künstlerin, in der alle Männer, an deren sachliches Interesse sie glaubt, nur das Weib sehen und begehren, ist in der Tat ehrwürdigen Alters, und es ist der Verfasserin nicht gelungen, diesem Stoff eine neue, individuelle Note zu geben. Wenn aber auch die Komposition des Ganzen, der Aufbau und die Lösung des Konflikts durchaus verfehlt ist, so finden wir doch wenigstens einzelne scharf und klar gezeichnete Typen, wie den Kunsthändler Loeb und den Professor Schultze-Münster. Alles andere ist, wie gesagt, mißlungen: es ist psychologisch undenkbar, daß ein stolzes und hochgerichtetes Mädchen wie Katharina die Mätresse dieser beiden nicht gerade appetitlichen Kunstmäzene wird, und Gestalten wie Louison und ihr elegisch-sentimentalischer Zuhälter Hannes (ausgerechnet Hannes!) sind heutzutage wirklich nicht mehr literaturfähig. Mit dem eisernen Ringe scheint die Verfasserin die absolute Notwendigkeit alles menschlichen Geschehens zu meinen: gerade davon lebt indessen nichts in diesem ganz auf unwahrscheinliche Zufälle gestellten Buch, dessen pompöser Titel beinahe komisch wirkt. Überhaupt ist es eine Schwäche der lieben Damen, die simpelsten Geschichten mit einem pathetischen, mystischen, vollklingenden Titel zu versehen. „Die heilige Riza", „Die Schuld an das Leben", „Der Opferstein", „Der eiserne Ring" — man sollte meinen, es handele sich um die tiefsten Probleme des menschlichen Daseins, und dabei sind es günstigstenfalls nette, kleine Gartenlaubengeschichten, die uns vorgesetzt werden.

Neben den eben erwähnten Romanen, die sich mit der Frauenfrage auseinanderzusetzen versuchen, um alle zu dem alten schönen Resultat zu kommen, daß es eben ohne den Mann beim besten Willen nicht geht, verdienen die Arbeiten Beachtung, die typische Frauenschicksale vor uns hinstellen, und gerade in dieser Kategorie begegnen uns die besseren und wertvolleren Produkte. Sofern die Frau tendenziös wird, sobald sie sich irgendwie mit Problemen der Erkenntnis einläßt, verliert sie ihren einzigen künstlerischen Vorzug, die Natürlichkeit, und ihre Unfähigkeit, einen plastischen Vorwurf mit dem Feuer sachlichen Denkens zu durchdringen, tritt in der Regel in peinlicher Weise hervor. Jede Art Problemdichtung ist der Frau entschieden zu widerraten. Ihr Gebiet ist ganz das persönliche, individuell streng begrenzte Leben unter möglichster Ausschaltung großer Zusammenhänge und eindringender Reflexionen, das Frauenschicksal in Liebe und Leid, in Hoffnung und Erfüllung: hier spricht die Frau aus der Tiefe ihres Herzens heraus, und wenn dabei auch durchweg — große Ausnahmen bestätigen natürlich nur die Regel — keine Kunstwerke ersten Ranges herauskommen, so kann man doch nicht verkennen, daß die Weltliteratur eine Reihe solcher Frauenbücher aufzuweisen hat, die nicht nur als documents humains, sondern auch als künstlerische Leistungen ihren Rang behaupten. Die letzte Enthüllung der weiblichen Psyche freilich wird man auch hier nicht erwarten dürfen: denn niemand, der über sich selbst schreibt, vermag völlig aufrichtig zu sein.

Das Schicksal einer jungen Frau, die — wie die meisten der hier von uns behandelten Damen — munter und harmlos ihre Familienblattgeschichten konventionell herunterschreibt, bis sie endlich durch die Liebe zu einem geistig überlegenen, aber kühlen und skeptischen Mann zu eigenem künstlerischen Leben erwacht, hat H. Othmar nicht ohne Feinheit in „Ein Erwachen" dargestellt. Die kleine Arbeit zeichnet sich durch Wahrheit der Empfindung und eine wohltuende Beschränkung in der Ausmalung des inneren und äußeren Details aus. Im übrigen ist das Problem weder neu noch auf neue Weise angefaßt, und sympathische Einzelheiten können nicht mit einer gewissen Sterilität und Verschwommenheit des Ganzen versöhnen. Es ist das Werk einer feinfühligen, gebildeten, klugen Frau: nicht das einer Dichterin.

Mit breitem Behagen meldet K. v. d. Eider von dem Schicksal der kleinen anmutigen Dienstmagd Antje Möller, die beinahe den reichen Bauernsohn Rolf oben im Schleswigschen geheiratet hätte, durch eine Intrige von dessen Mutter aber um ihr Glück betrogen wird, sich allein tapfer und mutig durchschlägt, um schließlich als alte Frau noch dem ehemals Geliebten die Hand zu reichen. Es ist reichlich viel Behagen, Breite und Erdgeruch darin, und ich gestehe, daß mir die Lebensschicksale des besten und bravsten Dienstmädchens als Stoff für einen umfänglichen Roman nicht auszureichen scheinen: nur komplizierte Naturen vermögen auf die Dauer unser Interesse zu fesseln, und gerade die Primitivität, die Natur will in vorsichtig abgemessenen Dosen genossen werden, wenn wir uns nicht den Appetit verderben sollen. Immerhin darf

man ein Buch wie „Antje Möller“ noch weit über Annemarie von Nathusius' „Der Herr der Scholle“ stellen — eine schwache, leblose und konventionelle Aufwärmung der alten Geschichte von dem Edelfräulein, das zur Rettung des väterlichen Gutes den reichen Bürgerlichen heiratet: der Schwiegervater lehnt die erhoffte Intervention ab, der Edelmann erschießt sich, das Edelfräulein läuft davon und heiratet einen dämonischen Grafen, der hauptberuflich Byrons Don Juan posiert, nebenberuflich bei den Demminer Ulanen steht, schließlich aber sein braves Herz entdeckt und mit dem Edelfräulein einen pathetischen und rührenden Abgang auf sein heimisches Gut nimmt. Das alles hat mit Literatur nichts zu tun: es ist der Kolportageroman der guten Gesellschaft. Noch viel böser sind Lisbeth Uhlemanns „Leidenschaftliche Naturen“, in denen weder von Leidenschaft noch von Natur das mindeste zu entdecken ist.

Unter den Büchern, die Frauenschicksale darstellen, sind es zwei, die mich gefesselt und sympathisch berührt haben und die sich durch eine reife Kunst der Darstellung über das Niveau der Frauenliteratur erheben. Da ist zunächst Hermine Villingers vortreffliches „Lebensbuch“ — ein Werk, das seinem einigermaßen anspruchsvollen Titel in der Tat gerecht wird. Die Fabel ist die denkbar einfachste: es ist das Leben eines jungen Mädchens, in dem sich Künstler- und Beamtenblut auf seltsame Weise mischen, die einen badischen Grandseigneur heiratet und sich unter diesen so veränderten Verhältnissen tapfer und groß bewährt. Die achtundvierziger Revolution, das Jahr Achtzehnhundertsiebzig — das alles zieht am Horizont vorbei und wirft seine Streiflichter in das stille Schloß im Schwarzwald. Ihr Gatte, eine harte, stolze Natur, der sich nicht recht in die neue Zeit einzufügen vermag, wird hinterrücks von aufsässigen Bauern erschossen, die Frau bleibt einsam zurück, ihre Kinder wachsen heran, ihre Enkel, sie wird alt, und endlich sucht sie noch einmal die Stätten ihrer Jugend auf: damit klingt das Buch sanft und friedvoll aus, wie die Dichterin überhaupt auf Bewegtheit der Handlung und auf Herausarbeitung starker Konflikte absichtlich Verzicht geleistet zu haben scheint. Ihr ist auf diese Weise ein außerordentlich wohltuendes und feinsinniges Werk gelungen, das das weibliche Kunstschaffen von der denkbar erfreulichsten Seite zeigt. Nirgends begegnet uns die oben erwähnte Breite, das wohlgefällige Schwelgen in Nebendingen, die Banalität der Empfindung und des Vortrags, sondern alles ist konzentriert und bei aller Schlichtheit und Naivität doch nicht ohne künstlerische Ökonomie aufgebaut. Es ist ein nachdenkliches, ein verhaltenes Buch, und schließt man die Augen und läßt die Bilder, die Menschen, die Situationen an sich vorüberziehen, so klingt es, als rauschte aus der Ferne der Strom des Lebens vorüber. Der Stil ist knapp und einfach — ganz im Gegensatz zu pretiöser Geistreichelei und hausfraulicher Geschwätzigkeit, diesen beiden Klippen schriftstellernder Damen — und Hermine Villinger versteht sich darauf, leise anzudeuten und das Ausklingen der Stimmung dem Leser zu überlassen.

In einigem Abstand hinter dem Lebensbuch sind die Bücher E. von Nesselrots, „Maria Severina“ und „Frau Lori Granier“, zu nennen. Auch hier haben wir typische Frauenschicksale vor uns, mit großer Feinheit beobachtet und mit sicherer Kunst hingestellt. Es ist der Typus der kalten, überlegenen, der exaltierten Frau, um dessen Ergründung sich die Verfasserin bemüht und den sie wie wenige Schriftstellerinnen der Gegenwart zu kennen scheint. Helene Underode, die im Mittelpunkt des Romans „Maria Severina“ steht, gehört bis zu einem gewissen Grade dem Hedda Gabler-Typus an: sie hat ein leidenschaftliches Verlangen nach Schönheit, nach Größe, nach Kunst und zieht sich aus ihrer banalen und seelenlosen Umgebung verbittert in sich selbst zurück. Mit großer Feinheit ist es dargestellt, wie sie ihre einzige Neigung zu Joe Lövenbroich, einem reifen, überlegenen Manne — etwa der Typus des Barons Oldenburg aus den „Problematischen Naturen“ —, der Liebe zu ihrem zarten, hysterischen Kinde, Maria Severina, zum Opfer bringt, da diese selbst Lövenbroich liebt. Nach Maria Severinas Tode trennt sie sich von Joe, um ihr einsames Leben an der Seite eines ungeliebten Mannes weiterzuführen. Die Handlung ist eingebettet in vortreffliche Szenerien und Situationen: alte, halbverfallene Schlösser, dämmernde Wälder, träumende Moore gleiten an uns vorüber, und die Verfasserin versteht es, überall einen geheimnisvollen Kontakt zwischen Natur und Menschenleben herzustellen. — „Frau Lori Granier“, ein in der Form völlig selbständiger Roman, ist aufs innigste verknüpft mit dem schon bekannten Roman des „Fräulein von Beer“: er erzählt uns die Schicksale des schönen Fräulein von Beer, das wir in jenem Buch Frau Granier werden sahen, bis zu ihrem Ende — seltsame und doch künstlerisch außerordentlich wahre Schicksale einer dekadenten, kapriziösen und bedeutenden Frau, die sich in noch höherm Maße als Helene Underode dem Hedda Gabler-Typus nähert. Lori Granier ist in ihrer Ehe mit dem braven, durchaus spießbürgerlich empfindenden Bankier unglücklich, sie verliebt sich mit aller Leidenschaft ihrer kranken und doch kraftvollen Persönlichkeit in einen jungen Pianisten. Diese Liebe wird durch Eifersucht bis zu völliger Exaltation gesteigert, und als die ernstliche Gefahr, den Geliebten zu verlieren, an sie herantritt, da räumt sie die Nebenbuhlerin durch Gift aus dem Wege. Nun aber bricht ihr überreiztes Nervensystem vollständig zusammen, sie irrt haltlos in der Welt umher, und als sie nun auch noch die Mutter verliert, geht sie, der alle Wege und Lebensmöglichkeiten verschlossen sind, selbst in den Tod. Diese ganze Entwicklung ist mit feiner Psychologie dargestellt, wenn auch die Tagebuchform, in die ein Teil des Buchs gefaßt ist, natürlich den höchsten artistischen Anforderungen nicht gerecht werden kann.

Unter dem grandiosen Titel „Die Schuld an das Leben“ verbirgt sich eine recht harmlose Geschichte: es ist die eines jungen Ehepaares, zweier Menschen, die trotz einer auf beiden Seiten vorhandenen inneren Neigung durch äußere Motive zum Abschluß der Ehe gedrängt werden und sich nun erst innerlich zurechtfinden müssen, um zu einer wahren Ehe zu kommen. Das Thema ist mit ausgesuchter Trivialität behandelt und so oberflächlich erfaßt, daß es sich nicht lohnt, kritisch darauf einzugehen: die Mittelmäßigkeit ist ja auch unwiderlegbar und unbesiegbar. Nicht Besseres kann man von Else Remas „Gedankensünde“ sagen: leider hat Else Rema es nicht bei der Gedankensünde gelassen, sondern ist unverzagt zur literarischen Tat vorgegangen, die über alle Begriffe traurig ausgefallen

ist. Das Thema ist etwa das der sudermannschen Geschwister: Charlot Dobbelitz vergiftet seine Frau, aus dem Hauptmotiv, sie von ihren unheilbaren Leiden zu erlösen, und mit dem diskreten Nebengedanken, nach ihrem Tode ihre Freundin Aranka zu heiraten. Das ist nicht hübsch von Charlot — aber es ist noch weniger hübsch von Else Rema, daß sie gleich ein Buch darüber schreiben mußte. Auf etwas höherer Stufe steht der „Alltag des Lebens" von derselben Verfasserin, eine versöhnend ausklingende, im übrigen leidlich konventionelle Neuaufmachung des schon etwas abgebrauchten Nora-Problems. — Else Höffer beschäftigt sich mit einem ganz modernen Problem, mit dem der Vererbung: Hertha und Dieter von Nordcamp entstammen einem degenerierten Geschlecht und büßen beide für „Die Sünde der Väter", Dieter, ein haltloser, schwacher Charakter, durch einen freiwilligen Tod, Hertha durch ein Leben der Entsagung. Die letztere Hauptfigur des Romans vermag indessen keine künstlerische Teilnahme zu erwecken, da man nirgends die Spuren erblicher Belastung — etwa wie bei Oswald Alving — zu entdecken vermag: sie macht vielmehr einen außerordentlich normalen Eindruck, so daß es an dem ausreichenden Motiv der ganzen psychologischen Entwicklung fehlt.

In Emma Vockeradts „Wanderer im Dunkeln" steckt ein bemerkenswertes, wenn auch noch nicht ausgereiftes Talent. Es ist eine einfache, an äußeren Begebenheiten nicht gerade reiche Geschichte eines jungen Malers, der sich durch allerhand Irrwege endlich zur Harmonie mit sich selbst hindurchfindet. Fehlen gleich die großen Perspektiven, die für eine Lebensgeschichte unerläßlich sind, so begegnen uns doch Stellen voll tiefer Stimmung und unheimlichen Grauens. Mehr auf der Oberfläche hält sich Eva Gräfin Baudissin in ihrem Roman „Aus Liebe zu Rußland". Die Verfasserin versucht ohne rechtes Glück in die uns so fremde und schwer verständliche Psyche des typischen Russen einzudringen: es bleibt aber alles im Skizzenhaften stecken, und nirgends verdichtet sich die Handlung zu einem geschlossenen Ganzen von zwingender Notwendigkeit. Es ist überhaupt zu bezweifeln, ob das russische Seelenleben in einem Nicht-Russen einen erschöpfenden Gestalter finden kann: jedenfalls reichen die künstlerischen Qualitäten der Verfasserin nicht entfernt an eine derart schwierige Aufgabe heran. Die Beobachtungsgabe der Gräfin Baudissin ist unzulänglich, ihre Charakteristik leblos und verschwommen, und einige — im schlechten Sinne des Wortes — spannende Szenen müssen die Logik einer eigentlichen Handlung ersetzen.

Über Eva Lottings sogenannten Roman „Nervosität" kann man nur so viel sagen, daß es eine mißratene Arbeit ist, in der gelegentliche Ansätze zu einer humoristischen oder satirischen Auffassung psychologischer Probleme von einer peinlichen Manieriertheit und Phrasenhaftigkeit unterdrückt werden. Die Novellen „Platz der Jugend" von Margarete von Schuch-Mankiewicz sind anmutige und feingearbeitete Stücke, von denen mir besonders die Titelnovelle gefallen hat: sie berichtet eine anspruchslose Liebesgeschichte aus dem Wien des Prinzen Eugen und entrollt reizvolle und ergötzliche Bilder dieser Zeit. Auch „Fast eine Märtyrerin" verdient Lob: hier ist das Grauen des Todes geschickt und glücklich in Liebe und Heiterkeit aufgelöst. Die andern Novellen haben etwas Verschwommenes, und insbesondere im „Stifter" fehlt die richtige Pointe.

Um nicht allzu unliebenswürdig gegen die schreibenden Damen zu erscheinen, lasse ich zwei gute Bücher den Schluß bilden: „Der Charlatan" von Lydia Danöfen und „Die nicht sterben dürfen" von Marie Diers. „Der Charlatan" ist eine vortreffliche Charakterstudie eines aus kleinen Verhältnissen stammenden Arztes, der sich seinem Beruf mit idealistischer Begeisterung und bescheidener Selbstverleugnung widmet, um auf diese Weise dem äußeren Ruin nahezukommen. Allmählich wird ihm das A und O aller Lebensweisheit klar — daß man nämlich vor allen Dingen felsenfest an sich selbst und an seine eigene Bedeutung glauben muß, um die anderen Menschen von sich zu überzeugen. So mausert sich der bescheidene Doktor Meilenweit gründlich und wird, ohne es selber recht zu wissen, ein eitler, aufgeblasener, von seiner eigenen Unfehlbarkeit felsenfest überzeugter Narr, und mit dieser inneren Wandlung wird er äußerlich sofort ein gemachter Mann. Das alles ist mit großer satirischer Feinheit und Sicherheit hingestellt, und auch die Nebenfiguren sind — abgesehen vielleicht von der etwas blutlos geratenen Hedwig Korff — klar und gut gesehen. Es ist ein knappes, scharfes, geistreiches Buch, frei von Prätensionen und aufdringlichen Posen.

Die Vorzüge des Diersschen Romans liegen auf anderem Gebiet. „Die nicht sterben dürfen" sind die Künstler, denen eine sensationslüsterne Nachwelt nicht einmal die Ruhe im Grabe gönnt. Die berühmte Schriftstellerin Anette von Kolb hat in ihrer Jugend den Maler Kaspar Büchen geliebt, hat aber auf den Geliebten verzichtet, um sich ganz ihrem an Trunksucht erkrankten Vater zu widmen. Mit ihrer Mutter und ihrer jüngeren Schwester begleitet sie den kranken Mann — einen Gelehrten von großem Ruf, an dem die ganze Familie mit stolzer Liebe hängt — auf das Gut eines Vetters, des Herrn von Kolb, der die Leiden und Sorgen um das teure Leben mit den Angehörigen trägt und gleich ihnen nur den einen Wunsch hat, die Schande und das Geschwätz von dem makellosen Namen des Professors und der Familie fernzuhalten. Anette begräbt alle Wünsche eines eigenen Glückes und reicht dem Vetter die Hand: der Vater stirbt sanft und still und bevor sein Name vor der Welt gebrandmarkt ist. In den langen Jahren ihrer Ehe bleibt Anette dem Geliebten ihrer Jugend die treuste und reinste Freundin: bis zu seinem Tode hält sie die briefliche Verbindung mit ihm aufrecht. Nachdem beide gestorben sind, finden die Geschwisterkinder des alten Malers in dessen Nachlaß die Briefe der inzwischen berühmt gewordenen Dichterin und veröffentlichen sie, wodurch das Geheimnis dieses erhabenen Lebens und des stillen großen Opfers, das Anette gebracht hat, zerstört wird. Nicht einmal im Tode bleibt der Künstler vor der zudringlichen Neugier sicher, der kein Leid, kein Schmerz heilig ist. Nicht minderes Lob verdient trotz gelegentlicher Längen der Roman „Frau von Werth und ihre Enkel" von derselben Verfasserin; besonders die Hauptfigur, die alte Frau von Werth, ist eine Gestalt von prachtvoller Größe und Geschlossenheit, und auch die anderen Figuren atmen ein starkes und gesundes Leben. Heiratsstifterei und Sentimentalität fehlen ganz — ein bei Damenromanen wirklich außerordentlich seltener Vorzug.

Der Kampf um „Faust" und jungfranzösische Mystik

„Faust' de Goethe." Traduction en trois parties de Emile Vedel. (Odéon: 20. Dezember 1912.) — „L'annonce faite à Marie." Mystère en quatre actes. Von Paul Claudel. (Théâtre de l'Oeuvre: 21. Dezember.)

Goethes „Faust" ist zum erstenmal in französischer Sprache aufgeführt worden. Der ehrliche, fleißige Reformatorwille Antoines war nötig, um das Wagnis möglich zu machen. Das Unzulängliche, hier wurde es Ereignis. Der Übersetzer bemühte sich, ziemlich wortgetreu zu übertragen und ein leicht verständliches Französisch zu schreiben. Aber die Regie schaltete mit Willkür im Aufbau des Werkes. Da sie über einen wenig modernen technischen Apparat verfügte, sparte sie Verwandlungen, wo sie konnte, zog auseinanderliegende Szenen zusammen, kehrte die Reihenfolge um, schnitt die gedankenreichsten Stellen weg. Es war ein Kampf des Maschinenmeisters gegen den Dichter, und der Maschinenmeister blieb Sieger. Nachträglich kamen ihm die jungen Mädchen noch zu Hilfe. Das Spektakel wurde zu einem Publikumserfolg. Nach den ersten Vorstellungen knipste man alle anstößigen Redensarten weg, und in den Zeitungen wird es jetzt als Familienschauspiel angepriesen. Das begleitende Konzert aus gewählten Bruchstücken von Gluck, Beethoven, Schumann, Berlioz, Liszt, denen der moderne Komponist Florent Schmitt sich anschloß, kann den Abend nur unterhaltsamer und familienhafter machen.

So weit mußte es kommen, als der erste ehrliche Wille einsetzte, den Franzosen einen echten Faust vorzuführen. In der Tat, die Sache ist nicht einfach mit der Feststellung abzumachen, daß ein respektloser Bearbeiter das Original verballhornte. Um die Verstümmelung hat es tiefere Bewandtnis. Es ist nicht Emile Vedel, der sich an Goethe mißt, sondern französisches Wesen, das mit deutschem ringt. Goethe hat selbst geahnt, welche Schwierigkeiten sich auftürmen. Im Jahre 1808 schreibt er an Cotta, der französische Kommissär in Erfurt, M. Lemarquand, habe den Faust in freie und angenehme Prosa übertragen und bemühe sich nun, ein französisches Werk daraus zu machen, das gefallen könne. Das Ergebnis müsse unendlich merkwürdig sein. Denn niemals haben sich der französische und deutsche Geist in einen so eigentümlichen Kampf eingelassen[1]).

In hundert Jahren ist diese Schlacht nicht ausgefochten worden. Der Faust Vedels und Antoines ist nur eine neue Episode, und nicht die letzte. Edmond Rostand und Henry Bataille haben Bearbeitungen in ihren Schubladen liegen, die der Aufführung harren. Bataille hat um die seinige bereits einen Prozeß mit Sarah Bernhardt geführt. Andere Übersetzer und Bearbeiter werden folgen. Denn die Zähigkeit, mit der sich die Franzosen bisher immer wieder an das Unmögliche heranmachten, ist Beweis genug, daß sie es in Zukunft nicht lassen können.

Baldensperger zählt alle Übertragungen und Bühnenbearbeitungen auf. Das Werk hat die Franzosen von Anfang an stark angeregt, und das erwachte Interesse überdauerte die Romantik, die ihrer Natur nach als ein Niederschlag des deutschen Einflusses zu betrachten ist. Seit Madame de Staël zuerst darüber berichtete, wurde die Dichtung etwa jedes Jahrzehnt übersetzt. Von 1827 an machten sich die Theaterleute darüber her. Delacroix zeichnete seine von Goethe selbst bewunderten Illustrationen, Frankreichs bedeutendste Musiker, Berlioz und Gounod, fanden darin die Eingebung zu ihrem besten Schaffen. Gehalten haben sich nur die musikalischen Verarbeitungen. Die ältesten Zurechtmachungen für die Bühne waren freilich ebenso wertlos wie anspruchslos. Man spielte sie in Theatern zweiten und tieferen Ranges, meist als Vorwand für Entfaltung von Ballettkünsten, fast immer mit der Geschichte Gretchens als Mittelpunkt oder einem starken Relief der Figur Mephistos. Den Übersetzern, die wie Stapfer, Gérard de Nerval nach dem Urtext arbeiteten, folgten Kompilatoren, die auf den vorhandenen Übersetzungen fußten. Immer wieder freilich griff man auch auf das Original zurück oder gab die älteren Übertragungen neu heraus. Von den jüngeren Übersetzungen hat jene Sabatiers den größten Beifall und den größten Tadel gefunden. Sie ist wohl die beste. Denn sie kommt der Form und dem Gehalt des Deutschen am nächsten, wird darum aber auch für wenig französisch gehalten. Sabatier selbst meinte, die französische Sprache müsse sich ihrer sentenziösen Rhetorik entledigen.

Gegenüber diesem unablässigen Bemühen, den Faust für die Nation zu erobern, haben geringschätzige Bemerkungen nicht viel zu bedeuten. Sie sind zahlreich genug. Wenn Stendhal sagte, daß Faust mit Hilfe des Teufels bloß getan habe, was wir alle mit zwanzig Jahren taten, nämlich eine Modistin verführte, dann bewies er, wie wenig er das Werk verstanden hatte. Diese Bemerkung gibt freilich den Leitgedanken, nach dem das Werk vorwiegend beurteilt wird. Der Franzose sieht die Form, er fordert die klare, übersichtliche Gestaltung, die auch eine Begrenzung ist. Er liebt nicht den Blick in die Unendlichkeit, welche Goethe geöffnet hat. Der ältere Dumas wollte einen Faust machen aus dem, was nicht in der goetheschen Fassung enthalten ist. Mephisto sollte ungefähr bleiben, aber Faust und Gretchen dramatischer geformt werden. Diese Vorbehalte sind im Keime schon in Madame de Staëls Urteil enthalten: „Man darf im Faust weder Geschmack noch das Maß und die Kunst suchen, welche wählt und beendigt." Das Werk schien ihr in der Zeit eines „geistigen Chaos" geschaffen. „In bezug auf Kühnheit des Gedankens kann man nicht darüber hinausgehen, aber die Erinnerung, die aus dem Werk zurückbleibt, hat immer etwas Schwindliges."

Die Übersetzung Gérard de Nervals hat Goethe selbst sehr gelungen gefunden. Zu Eckermann sagt er darüber: „Im Deutschen mag ich den Faust nicht mehr lesen, aber in dieser französischen Übersetzung wirkt alles wieder durchaus frisch, neu und geistreich." Als Victor Cousin ihm von einer Übertragung sprach, wunderte er sich allerdings, daß man wörtlich übersetzen wollte. Die französische Sprache, meinte er, müsse sich um einige Jahrhunderte, zu Clément Marot, zurückentwickeln. Damit ist der Kern des schwierigen Problems getroffen. Das durch das achtzehnte Jahrhundert hindurchgegangene Französisch ist zu intellektuell geworden. Es kennt nicht mehr die Gefühls-

[1]) Ich zitiere diese und manche der folgenden Einzelheiten nach der ausgezeichneten „Bibliographie critique de Goethe en France" von Fernand Baldensperger. Paris 1907, Hachette.

gebiete des Unterbewußten. Es führt alles auf den Verstand zurück, es präzisiert unbarmherzig jede Vorstellung, trocknet sie zur dürren logischen Klarheit aus. Im Faust aber ist jeder tiefe Gedanke in eine Wolke tiefer Empfindung gehüllt, neben dem Verstande setzt er die ganze Seele in Bewegung. Er sucht das Weite, das Umfassende, nicht das Kleine, Reduzierte. Faust ist die große Poesie, zu der Taine seinen Landsleuten die Befähigung abgesprochen hat.

So scheint der unablässige Kampf ewig aussichtslos. Jede Übertragung muß sich bescheiden, nicht alles fassen zu können, wie die ersten Übersetzer schon eingestanden. Es handelt sich dabei nicht um die bloße Sprödigkeit des Französischen, sondern um den Geist der Sprache, der auch der Geist der französischen Kultur ist. Die Franzosen waren nie fähig, etwas in sich aufzunehmen, was ihnen nicht lag. Was sie aufnehmen, verarbeiten sie respektlos und tyrannisch in ihre Art hinein. Damit sind sie zur Originalität ihrer Kultur gelangt. Bei Faust stößt diese unerbittliche Assimilationskraft auf Wesensfremdes. „Alle Versuche, Faust dem Verstande näherzubringen, sind vergeblich," hat Goethe selbst prophezeit. Jede französische Bearbeitung muß aber ein solcher Versuch sein, solange die Franzosen sich nicht dazu herablassen, sich demütig vor dem Fremden zu beugen, dessen Schönheit anzuerkennen, ohne sie im kleinen zu begreifen.

*

Stehen wir am Beginn eines solchen Umschwungs? Wenn man die Andacht sah, mit der ein ausgesuchtes Publikum der Aufführung von Claudels „L'annonce faite à Marie" folgte, möchte man es beinahe glauben. Dieser moderne Mystiker konnte die stärkste Theaterwirkung erlangen. Man widerstand ihm nicht, man gab sich Schönheiten hin, die sich nur an dunkles Gefühl wenden, die dem Intellekt verschlossen sind.

Warum bot man Claudel, was man Goethe versagt? Weil sein Mysterium keine Fragen an die Ewigkeit stellt. Es ist religiös. Es ist vom Geiste des Katholizismus erfüllt, der die zeitlichen und die ewigen Probleme in die fest geschlossene Form gebracht hat. Claudel umschreibt eine Gefühlsregion, er gestaltet sie, schließt sie gegen jede darüber hinausreichende Perspektive ab. Das ist nicht nur katholische, das ist auch französische Geistesart. Jedes Rätsel ist gelöst durch den Glauben, durch den Verzicht auf die Erklärung. Er schildert Gefühle, keinen philosophischen Drang, der die Welt umfassen möchte. In seinem auf das verstandesmäßige Begreifen verzichtenden Mystizismus ist er Positivist und Realist. Die Mittel seiner Wirkung sind lyrisch, von jenem neuen Lyrismus freilich, der mit Verlaine und Rimbaud etwas nordisches Empfinden in den lateinischen Geist bringt. Es bleibt die Frage, ob Claudel, den man als die große Hoffnung der französischen Dichtung verehrt, zu großem Einfluß gelangen wird. Chateaubriand und Victor Hugo haben Voltaire nicht getötet, so stark sie auf ihre Zeit eingewirkt haben.

„L'annonce faite à Marie" ist eine Dichtung, die von dem mittelalterlichen Mysterium nur das Äußere entlehnt. Um die Geschichte einer jungen Bäuerin, die vom Kuß des Kirchenbauers aussätzig wird, in ihrer Krankheit auf den von der Schwester begehrten Bräutigam verzichtet, als verbannte Kranke das tote Kind der Schwester zum Leben erweckt, formt Claudel eine kleine dramatische Handlung. Er enthält sich jedes theatralischen Kunstmittels. Seine Personen hauchen den Lyrismus ihrer Seele aus, und darauf beruht die fesselnde Kraft des Stücks. Es wird zu einem Hohenlied auf die Opferfreudigkeit, die entzückende Gefühlsschönheiten emportreibt. Keine Unruhe, kein Zweifel durchzittert die Stimmung. Das ist französisch empfunden. Daß Claudel mehr die Stärke sucht als die Nuance, die Intensität zur Schönheit macht, ist fremder Einfluß. Die Form modelt nicht den Gehalt, sondern der Gehalt findet seine ihm eigentümliche Form, in der vor allem die Sprache wichtig wird. Claudel griff in die Volkssprache zurück, nicht in den Dialekt, sondern in den Geist, in die kräftige Empfindungsart, die er künstlerisch stilisiert. Er gewinnt so Wirkungen, die dem literarischen Französisch unzugänglich sind. Er hat unbewußt Goethes Rat befolgt, die französische Sprache zu Clément Marot zurückzuführen, ihre Gefühlstöne stärker anzuschlagen als die intellektuelle Saite.

Paris F. Schotthoefer

Echo der Bühnen

Gera

„Kurt von der Kreith." Eine Tragödie in fünf Akten von Herbert Eulenberg. (Uraufführung am 10. Dezember.)

Ein älteres Drama Herbert Eulenbergs, das Trauerspiel „Ein halber Held", kam in seiner neuen Fassung und unter dem neuen Titel „Kurt von der Kreith" mit sehr starkem Erfolg zur ersten Aufführung. Mit gutem Bedacht hatte man gerade dies Werk zur ersten Einführung des Dichters bei einer ihm noch innerlich fremden Hörerschaft gewählt, da es am meisten an bekannte Vorbilder anklingt. Kurt von der Kreith ist beseelt von demselben friderizianischen Geist wie Kleists Prinz von Homburg und Lessings auch an seiner Ehre gekränkter Major Tellheim. Die vorgenommenen Änderungen bestehen außer in dem nicht einmal notwendigen Titelwechsel in einigen gut angebrachten Kürzungen und der Ausmerzung einer überflüssigen Episodenfigur im letzten Aufzug, der dadurch an innerer Geschlossenheit gewonnen hat. Bei der Aufführung erfreute erneut die außerordentliche Kraft der dramatischen Gestaltung, wenn auch der Held an einer Unentschlossenheit krankt, die der Dichter selbst als eine Halbheit empfunden und vielleicht in feiner Selbstironie in dem früheren Titel zum Ausdruck gebracht hat.

Franz E. Willmann

Altenburg

„Die Einödpfarre." Volksschauspiel in vier Akten von Anton Ohorn. (Uraufführung am 13. Dezember.)

Trotzdem dies neueste Werk des seit vielen Jahren in Chemnitz lebenden Deutsch-Böhmen einen lauten, äußeren Erfolg erzielte, kann man nur sagen, daß er durch nichts verdient war. Seitdem Ohorn den starken Theatererfolg mit seinem Tendenzdrama „Die Brüder von St. Bernhard" hatte, gab man die Hoffnung auf weitere, höherstehende Leistungen nicht auf. Die ist jetzt endgültig zerstört; denn „Die Einödpfarre" ist geradezu für ein Kinotheater reif, literarisch ganz wertlos, dazu auch technisch erstaunlich schlecht gemacht. Da kommt in die tirolerische

einsam-friedliche Pfarre ein leichtlebiges berliner Fabrikantenehepaar zur Sommerfrische. Der Mann verführt die junge Nichte des alten Pfarrers, die Frau deren Bruder, einen jungen Kaplan, der aus Rache den Verführer seiner Schwester bei Nacht und Nebel in einen Abgrund stürzt. Als dann am nächsten Tage die Tat ruchbar und ein Unschuldiger verhaftet wird, sieht der Mörder keinen anderen Ausweg und sucht an der gleichen Stelle freiwillig den Tod. Und dies alles in knapp zwei Tagen und unter ein und demselben Dache! Nicht nur, daß die vier Akte unter dem Zuviel dieser Handlung leiden, sie wird auch ganz äußerlich vorgeführt. Von irgendwelcher Vertiefung oder einem Ansatz zu psychologischer Motivierung ist keine Spur zu entdecken. Die einzig menschlich annehmbare Figur ist die des Einödpfarrers, der dem alten Hoppe aus Halbes „Jugend" mit seiner Stärke und überlegenen Altersweisheit nachgebildet ist. Im übrigen aber ist's wüst und leer. Störend ist auch der beständige Parallelismus der Geschehnisse und die schematische Behandlung der nur zu Handlangerdiensten verwendeten Nebenfiguren.

Franz E. Willmann

Im straßburger Stadttheater fand die Uraufführung von „Kasperle als Freiersmann", Märchenstück in fünf Bildern von Emil Ferdinand Malkowsky und Egon H. Strasburger, statt.

Echo der Zeitungen

Der Entwurf zu einem Reichstheatergesetz

der kürzlich vorgelegt worden ist, wird (Frankf. Ztg. 350) im ganzen als eine gute Grundlage zur Schaffung eines Theatergesetzes bezeichnet. Als wichtigste Forderung freilich bleibt: daß die Kündigungstermine für beide Teile die gleichen seien. „Wenn auch der Entwurf dem im allgemeinen Rechnung trägt, so macht er doch eine Ausnahme, die man nicht gutheißen kann. Der Unternehmer soll das Recht haben, bei einem Vertrag, der für längere Zeit als ein Jahr abgeschlossen ist, ihn für den Schluß der ersten Spielzeit zu kündigen. Dagegen läßt sich nichts einwenden, weil der Bühnenunternehmer manchmal erst nach einer gewissen Zeit beurteilen kann, ob das Mitglied in sein Ensemble paßt. Aber das Mitglied muß dasselbe Recht haben, denn es kann doch auch seinerseits einen Grund haben, der ihm die Lösung des Vertrages erwünscht erscheinen läßt, und was der einen Partei recht ist, soll der andern billig sein." — Die Kölnische Ztg. (1354) sieht ein Hauptleidwesen der ganzen Angelegenheit in der Verquickung von Geschäft und Kunst. „Das Theater ist ein Geschäftsunternehmen. Es kauft Begabung und verkauft Vorstellungen von dramatischen Kunstwerken. Der mit darstellerischem Talent Begabte ist auf dies Geschäftsinstitut angewiesen und von ihm abhängig. Nun ist aber der Schauspieler, im Gegensatz zu andern Erwerbstreibenden, die die Arbeit um des damit verbundenen Verdienstes willen suchen, ein Mensch, welchem es als dem Künstler, der er doch in erster Linie zu sein wähnt, in erster Linie auch darum zu tun ist, Erfolg in seiner Arbeitsleistung als solcher zu sehen, und bei dem der mit seiner Arbeit verbundene Erwerb erst die zweite Frage ist. Aus diesem Zurücktreten der geschäftlichen hinter den künstlerischen Interessen erwachsen nun diesem Stande die meisten seiner Übelstände." Von einem Theatergesetz als solchem verspricht man sich hier nicht viel. „Ändern würde sich jedoch vielleicht immerhin manches, wenn sowohl bei Erteilung der Konzession an Privattheaterunternehmer diesen die Auflage gemacht würde, einen Minimaltarif der Schauspielergagen einzuhalten je nach Größe des Theaters, der Zahl des Auftretens und je nach Fach; beziehungsweise wenn bei städtischen Theaterunternehmungen gleichfalls eine reichsgesetzliche Tarifstaffelung der Gagen vorgeschrieben würde. Und ändern würde sich fernerhin wohl manches, wenn sich Mittel und Wege finden ließen, einen neuen Geist der Verantwortlichkeit aufzuziehen, ein starkes Bewußtsein, daß mit der Leitung einer Schaubühne eine moralische Verantwortung tiefinnerlich verknüpft ist. Dies Bewußtsein müßte es zu veranlassen wissen, daß einer solchen Schaubühne, die nicht auf geschäftlichen, sondern künstlerischen Ideen basiert, der unlautere Wettbewerb ferngehalten wird, der ihm von Sensationskientöppen, Fleischbeschauausstattungspossen und derlei Proletenvergnügungstheatern erwächst, die zugleich den Geschmack des Publikums auf ein immer tieferes Niveau hinabdrücken. All diese Hoffnungen nun sind geknüpft an das Zustandekommen eines Reichstheatergesetzes. Da bieten sich aber unabsehbare Hemmungen. Die konservativen Interessen der Theaterleiter, die materiellen Interessen der Städte und die verschiedenartigen Interessen der Schauspieler sind noch keineswegs untereinander ausgeglichen und werden sich nur durch eine lange Arbeit entwirren lassen."

Das Wunder der Katharina Emmerich

Joseph Gotthardt teilt (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 49) einen bisher unbekannten Brief des Grafen Friedrich Leopold von Stolberg mit, in dem der Graf seine Eindrücke über Katharina Emmerich niederlegt. Der Brief lautet: „Münster, den 2ten Dezember 1819. Die Kommission, bestehend aus dem Hrn. von Boeninghausen, Hrn. von Borges, dem Kreisphysikus Rave, den Doktoren Zumbrink und Busch und einer Wärterin aus Münster, hat am vorigen Sonntage ihre Untersuchung an der Emmerich beschlossen, und die Gequälte während des Hochamts in ihre vorige Wohnung zurückgebracht. Was hat sie denn endlich gefunden? Zwei Stücke sind authentisch; 1tens, daß kein Betrug vorhanden sey. 2tens, Ins Protokoll soll Herr von Borges von einem Tage eingetragen haben, es habe sich an der Stirn Lympha gezeigt. Die beiden anderen Aerzte haben nicht unterschreiben wollen, weil sie nicht Lympha, sondern verdünntes Blut gesehen. Man las mir heute einen Brief vor von einem Kanonikus aus Dülmen, den ich sehr gut kenne. Er meldet, man habe die Emmerich auf alle Art zu bewegen gesucht zum Geständnis, sie habe sich die Wunden gemacht. Als Schmeicheleien, Geldversprechungen fruchtlos gewesen, sei man zu Drohungen mit Transportation nach Berlin und dem Zuchthause geschritten, falls sie nicht bekennte. Sie habe darauf erwidert: Sie können mir mein Leben nehmen, das mir längst zur Last ist; aber eine Lüge sagen, die mich von Gott trennte, werde ich nie. Ich bin in ihren Händen, Gott ist meine Stütze. Er weiß, daß ich nicht lüge. — Auch diese Geschichte, wie mehrere andere, vermehrt übrigens bei dem besseren Theile unseres Publikums die Achtung für unseren Generalvikarius sehr. Das Resultat ist noch nicht offiziell bekannt. — Heute besuchte mich der Doktor Zumbrink, um mir von der Emmerich und dem Benehmen der Kommission etwas mitzutheilen. Die Leidende hat ihm die größte Achtung eingeflößt. Er hat sie drei Wochen lang, Tag und Nacht, beobachtet, und ihr reiner edler Charakter, ihr einfältiger frommer Sinn interessierte ihn immer mehr. An Betrug von ihrer Seite, wie von Seiten der Umgebung sey gar nicht zu denken bei dem, der sie unparteiisch beobachte. Eine rötliche Flüssigkeit habe sich einen Tag an ihrer Stirn gezeigt. Einige Herren der Kommission hätten vorgegeben, sie habe die Flüssigkeit durch Reiben mit einem Tuche hervorgebracht. Dagegen streite aber, daß man bei der schärfsten Beobachtung kein Reiben bemerkt. Der Kreisphysikus Rave habe zum Beweise an seiner Stirn dasselbe bewirkt. Aber welche Logik, zu schließen, daß zwey ähnliche Wirkungen immer von derselben Ursache herrühren? Die Wärterin hat zum großen Aerger der Gegner die Emmerich sehr lieb gewonnen. Jeder der Herr Kommissarien ist beauftragt, einen Bericht einzugeben, deren Beurteilung der Erscheinung und Charakterisierung

der Person in moralischer Hinsicht, insofern der moralische Charakter mit der Erscheinung in Verbindung steht. Aus einem Briefe von Herrn Overberg füge ich noch folgendes hinzu. Die Emmerich war in das Haus des Herrn Maasmann in Dülmen gebracht, in ein Bett ohne Vorhänge gelegt, mitten in einem großen Saale; und so ist sie diese Woche hindurch beobachtet worden. Sie war getrennt von allen ihren Umgebungen. Auch ihr Beichtvater durfte nicht zu ihr. Als in dem Tuche, welches sie um den Kopf hatte, Blutflecken gefunden worden, und der eine Arzt beweisen wollte, es sei durch Kratzen hervorgebracht, stand die Wärterin auf und versicherte, es sei kein Kratzen möglich gewesen, weil die Leidende beständig beobachtet worden. Dies wolle sie durch einen Eid bekräftigen und wünsche oder verlange, es möchte ad protocoll genommen werden. Dasselbige tat sie auch, als einige Herren vorgeben wollten, die Flecken in der Leibwäsche seien Kaffeeflecken. Sie war bereit, die faktische Unmöglichkeit durch einen Eid zu bezeugen, und zeigte auch nachher beim Auswaschen der Wäsche die Blutfarbe im Wasser. Der Herr Landrat von Boeninghausen hat die Leidende beim Abschied um Verzeihung gebeten, daß er gezwungen gewesen, sie so hart zu behandeln. . . Graf Stolberg."

Zur deutschen Literatur

Oscar A. H. Schmitz bietet (Tag 285) einen Aufsatz über Friedrich den Großen als Schriftsteller. Ebenda (291) schreibt Carl Jentsch über Gottsched im Anschluß an den zweiten Band der reichelschen Biographie: „Die Stellung, die Gottsched in Deutschland eingenommen hat, war einzig in ihrer Art. Sie ist vielfach als eine anmaßliche Diktatur und Tyrannis gebrandmarkt worden. Reichel jedoch zeigt, daß Gottsched bescheiden war und daß ihm diktatorische Gelüste fern lagen. Er zog an, riß hin und überzeugte, darum haben so viele Tausende seinem Worte gelauscht und seine Autorität anerkannt. Nicht eine Diktatur, sondern eine Vertrauensstellung ohnegleichen war es, die er sich errungen, und weder die wütenden offenen Angriffe noch die zahlreichen Ränke seiner zahlreichen Feinde und Neider haben sie bei seinen Lebzeiten zu erschüttern vermocht; erst nach seinem Tode ist es ihnen gelungen, sein Bild zu entstellen. — Einen Brief Bodes an Klopstock aus dem April 1769 teilt Otto Klein (Ztg. f. Lit. usw., Beil. d. Hamb. Corresp. 25) mit.

Eine interessante Parallele zwischen Eugen Kühnemanns und Hayms Herderbiographie zieht Ernst Traumann (Frankf. Ztg. 344). Haym bot danach den historischen, Kühnemann den gegenwärtigen Herder: „Kühnemann besitzt, nach Herders Wort und Wunsch, die ‚Kunst, die Seele abzubilden'. Und welch eine Seele war die Herders! Wie kaum eine zweite glich sie dem Wasser, wie keines anderen glich sein Schicksal dem Winde. ‚Tief lag das Düstere im Grunde seines Wesens; immer standen die Wolken am Horizont seines Empfindens bereit, um auch den sonnigsten Himmel in einen bedeckten zu verwandeln' — wie ganz natürlich entfließt dies Bild schon dem trefflichen Haym! Kühnemann aber weiß nicht ab und zu, wie jener nach den großen Entfaltungen der Wirksamkeit Herders, auf das Wesen hin, dem sie entsprang, sondern er zeigt es in seiner ständigen elektrischen Spannung, in seiner ewig fluktuierenden Vibration und Erregtheit. Haym ist der gewaltige Epiker, die Kunst Kühnemanns ist dramatisch." — Über Goethes Freund Meyer im Anschluß an Chamberlains Goethebuch: N. Zür. Ztg. (350). — Über die Beziehungen des Musikers Bernhard Anselm Weber (1766—1821) zu Schiller schreibt Daniel Jacoby (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 51). — Über Kotzebues Ansichten über Preßfreiheit läßt sich Wilhelm Hausenstein (Vorwärts, Unterh.-Bl. 241) vernehmen.

Einen Essai über Karoline v. Günderode bietet Michael Birkenbihl (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 152). — In die Beziehungen Wolfgang Menzels zu Ludwig Börne leuchtet Rudolf Fürst hinein (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 51). — Über die neue Hebbelpublikation (Schuster & Loeffler) wird (Aus Kunst und Leben, Post 572) orientiert. — Die neue Strachwitzausgabe von Hanns Martin Elster (Grote) empfiehlt Rolf Brandt (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 294).

„Zum Verständnis Nietzsches" läßt sich Margarete Susman (Frankf. Ztg. 339) vernehmen. — Hanns Martin Elster kennzeichnet (Voss. Ztg. 628) Wilhelm Raabe als Lyriker und (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Beil. d. Hamb. Nachr. 50) Wildenbruch als Epiker. — Den nachgelassenen Gedichten von Ernst Goll (Fleischel) rühmt Heinrich Kalmann (Deutsche Wacht, Cilli 100) nach: „Empfindsam und zart, wie Ernst Goll selbst war, hat er seine Verse geformt. Durch alle Gedichte schwingt der Rhythmus seiner südsteirischen Heimat, deren freudige Schönheit und herbstmüde Traurigkeit in seiner Seele lebte. Reinheit der Form und vollendete Kürze des Ausdrucks sind allen Gedichten eigen, mag es, wie in ‚Ahasver', ein Lied voll Unrast oder, wie die ‚Sommerklage', von seltener Bildschönheit sein."

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Von Emil Lucka sagt Fr. Epping (Hamb. Corresp. 620): „Wenn man in summa die Arbeiten betrachtet, die Lucka im Laufe der letzten Jahre in die Welt hinausgesandt hat, seine Romane, Novellen, Studien u. a., so kommt man zu dem Urteil, daß seinen Werken bleibende Bedeutung beizumessen ist. Nichts Sybaritisches macht sich in ihnen breit. Man findet nicht jenen femininen Zug, der der heutigen Literatur in vielen Fällen seinen Stempel aufgedrückt hat. Bei Lucka wäre vielleicht das schon so oft ge- und mißbrauchte Wort von der Individualität eines Dichters am Platze. Er zeigt sich in seinen Arbeiten als ein ganzer Mann." — Arthur Kutscher (Bonner Ztg. 340) sieht Wedekinds Entwicklung in „Franziska" gipfeln: „Durch das Mysterium ‚Franziska' aber geht ein Rausch, ein kühner Flügelschlag, ein stolzer, üppiger, verschwenderischer Geist, wie sonst durch kein Werk des Dichters. Spott, Kampf, Weltanschauungsoffenbarung sind indirekt gegeben, realisiert in Gestalten, ihrem Wollen, ihrem Geschick." — Seine „Gedanken über Paul Mongré (Voss. Ztg. 634) präzisiert Paul Fechter dahin, daß er meint: „In den wenigen Büchern, die Paul Mongré geschrieben hat, herrscht ein sehr männlicher Geist, wenn anders man die Fähigkeit reinlicher Sonderung der erlebenden und der betrachtenden Schichten der Seele männlich zu nennen geneigt ist. Das leicht Machende, Sicherung Gebende in den Äußerungen dieses Mannes beruht auf seiner Fähigkeit unsentimentalischer Selbstobjektivierung, auf der Möglichkeit, sich in seinen Reaktionen aufs stärkste zu erleben, das Erlebnis festzustellen und zugleich als Intellekt von sich als dem Erlebenden völlig frei zu bleiben." — Eine knappe Charakteristik von Clara Viebig findet sich: Mnemosyne, N. Würzb. Ztg. (149). — Zu Elisabeth v. Heyking führt Marie Beßmertny (N. Hamb. Ztg. 587, Reich d. Frau). — F. Wippermann rühmt (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 51) Augustin Wibbelt als plattdeutschen Novellendichter. — Ein Gruß zu Franz Kranewitters 50. Geburtstag: Deutsches Tagbl., Wien (337).

Neu erschienene Werke. Wladimir Freiherr von Hartlieb wird (Fremdenbl., Wien, 346) als ein neuer Dichter gerühmt; zugleich werden Proben aus seinem Gedichtband „Die Stadt im Abend" mitgeteilt. — Emil Ludwig lobt (Tag 290) die Lyrischen Porträte von Julius Bab. — Hermann Hangos neue Gedichte „Aus Ruh und Unruh" werden von Franz Karl Ginzkey „geheimste Offenbarungen der Natur genannt, zugleich ein Ringen nach vollstem Erkennen alles Weltgeschehens" (Abendpost, Wien, 282). — Die Volksliedersammlung „Die bunte Garbe" von Joseph Beifus (Mörike, München) empfiehlt Siegmund Bing (Frankf. Ztg. 347).

Von Hauptmanns neuem Roman „Atlantis" (Fischer) sagt Wilhelm Conrad Gomoll (Aus Kunst und Leben,

Post 592): „Daß der Roman ‚Atlantis' sprachlich und stilistisch wie auch in vielen der geschilderten Szenen, so besonders in denen, die bis in letzte Einzelheiten den Schiffbruch des Ozeanriesen veranschaulichen, auf einwandfreier Höhe steht, brauche ich wohl bei Hauptmann nicht erst ausführlich zu versichern. Und darum werden alle diejenigen, welche mit Alltagsansprüchen an das flott erzählte, spannend geschriebene Buch herangehen, gut auf ihre Kosten kommen." Schlenthers Hauptmannbiographie (Fischer) charakterisiert Gomoll dahin: „Paul Schlenther hat den kritischen Standpunkt Hauptmann gegenüber verloren, er ist vor ihm und seinem Werk zu einem anhimmelnden Schwarmgeist geworden, da das, was er an fremden kritischen Einwendungen in seine Ausführungen einreiht, durch Hunderte von Lobverstiegenheiten so stark umrankt, ja überwuchert wird, daß es bei dem unkundigen Leser erstickt werden muß. Schlenthers Buch hat ohne Frage das Verdienst für Hauptmann, den Dichter und Menschen zu interessieren, es trägt aber auch die große Gefahr in sich, durch einseitige Lobsprecherei das Urteil zu beeinflussen, zum mindesten zu verwirren!"

Gustav Landauer rühmt (Berl. Tagebl. 635) Fritz Mauthners „Der letzte Tod des Gautama Buddha" (Georg Müller): „Diesmal ist es Fritz Mauthner gelungen, sein Eigenstes und Innigstes, sein Positives zu sagen, ohne selber dabei zu sein. Indem er sich des indischen Legendenstoffes vom Eingehen des Buddha ins Nirwana und des Stiles gewisser Palitexte bemächtigte und beides frei zu seinem Eigengut machte, hat er das Mittel, das Medium gefunden, um lauter und echt, ohne die geringste Beimischung unedler Schlacke, sein Gedicht von der lieben, schönen Welt und der lieben, schönen Weltüberwindung zu geben."

Schweizer Dichtern wird reiche Beachtung zuteil. Alfred Huggenbergers Roman „Die Bauern von Steig" (L. Staackmann) wird (N. Zür. Ztg. 341) eingehend und sorgfältig analysiert als ein Buch, in dem „viel echte Kunst ist". — Von Federers „Pilatus" (Grote) heißt es (Bund, Bern, 583): „Sicher gibt es Romanschriftsteller und Novellisten, die viel mehr als der Dichter des ‚Pilatus' und der ‚Berge und Menschen' einen scharfen Blick für das Kompositionelle haben und Werke von einwandfreier Technik schaffen. Poeten jedoch mit der dichterischen Gefühls- und Anschaulichkeitskraft eines Federer hat es hüben und drüben des Rheins zu allen Zeiten nur wenige gegeben." Vgl. auch: Hanns Martin Elster „Zwei schweizer Dichter" (Aus Kunst und Leben, Post 598). — Johannes Jegerlehners Roman „Petronella" (Grote) wird (Bund, Bern, 577) ein „gesundes und volkstümliches Buch" genannt. — Albert Geßler rühmt (Nationalztg., Basel, 294) Jakob Schaffners neuen Novellenband „Die goldene Fratze" (Fischer); vgl. auch: N. Zür. Ztg. (353).

Gustav Falkes Lebensroman „Die Stadt mit den goldenen Türmen" (Grote) wird von Alexander Zinn (N. Hamb. Ztg. 589) liebevoll analysiert; vgl. auch: Hamb. Corresp. (647). — Annemarie v. Nathusius erinnert an Hermann Stehrs Roman „Der begrabene Gott" (Fischer) (Magdeb. Ztg. 642). — Auf „die polnischen Bauern" von W. S. Reymont (Diederichs) macht Fr. Hussong (Tägl. Rundsch. 596) nachdrücklich aufmerksam. — Von Alfred Bocks Dorfroman „Die Oberwälder" (Fleischel) sagt Jodokus Vydt (Wiesbad. Ztg., Wochenschr. 7): „‚Die Oberwälder' hat Alfred Bock seinen vogelsberger Roman genannt, dessen Inhalt ich oben zu skizzieren versuchte. Um ein stark gewachsenes, lebensfrisches Blut handelt es sich bei ihm. Die Gestalten, denen wir begegnen, sind mit sicherer Hand vor uns hingestellt und plastisch herausgearbeitet. Bocks Erzählung verrät die bewundernswerte Gestaltungskraft eines Dichters, der uns eine Bauerngeschichte in des Wortes tiefstem Sinne darbietet. Mit besonderer Liebe ist Weilandt, der tapfere Lehrer, gezeichnet, dann aber auch Marie Margolf und der phantastisch veranlagte ‚Krämerskarl'." Vgl. Paul Wittko (N. Tagbl., Stuttgart, 322). — Karl Neuraths hessischer Roman „Das Domgut" (Rütten & Loening) wird von J. Collin (Gießener Anz. 295) anerkennend gekennzeichnet. — Hans W. Fischer rühmt den hamburger Vorstadtroman „Familie Hahnekamp und ihr Freund Schnurrig" von Hermann Krieger (Janssen, Hamburg) als ein gut humoristisches Buch (N. Hamb. Ztg. 567). — Karl W. Gawalowski kennzeichnet Wilhelm Fischer (Tagespost, Graz, 342) in seiner neuen Erzählung „Aus der Tiefe" (Georg Müller) als den „Dichter des Lichtes". — Karl Streckers Roman „Lebensstudenten" (Hinstorffsche Verlagsbuchh.) zollt Hanns Martin Elster (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 291) Worte warmer Anerkennung. — Rudolf Presbers Erzählungen „Von Ihr und Ihm" (Deutsche Verlagsanstalt) werden von Heinrich Flach (Generalanz., Frankfurt, 293) empfohlen.

Wieder wird Walter v. Molos Schillerroman „Ums Menschentum" (Schuster & Loeffler) warmherziger Beifall gezollt: von Heinrich Spiero (Hamb. Fremdenbl. 288) und in der Rhein.-Westf. Ztg. (1478).

Den Briefen von Gustav Freytag an seine Gattin (Borngräber) werden mannigfache Betrachtungen gewidmet: von Ulrich Wächtler (Tägl. Rundsch. 593); in der Kölnischen Ztg. (1414); von Anton Bettelheim (N. Fr. Presse, Wien, 17355). — Mit Begeisterung spricht Karl Strecker (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 288) von H. St. Chamberlains „Goethe". — Als reich an glänzenden und fesselnden Bildern kennzeichnet R. Krauß (N. Zür. Ztg. 349) Gleichen-Rußwurms „Elegantiae" (Jul. Hoffmann, Stuttgart). — Hedda Sauer rühmt das italienische Skizzenbuch „Kennst du das Land?" von Marianne Schrutka v. Rechtenstamm (Costenoble) (Bohemia, Prag, 346). — Die „Geschichte des deutschen Romans" von Helmuth Mielke wird (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 51) eingehend und rühmend angezeigt. — Über Sonnenthals Briefwechsel (Deutsche Verlagsanstalt) plaudert Franz Servaes (Leipz. N. Nachr. 341).

Zur ausländischen Literatur

Ein interessantes Baudelairedokument, das sich auf die Seereise bezieht, die der junge Baudelaire auf Befehl seines Stiefvaters, des Generals Aupick (1841), unternehmen mußte, teilt E. W. Fischer (Leipz. N. Nachr. 347) mit.

Einen Essai über Hendrik Conscience gibt gelegentlich des hundertsten Geburtstages des Dichters (3. Dez.) Helene Rabe (Königsb. Hart. Ztg. 564, 566).

Über Shakespeare und „den armen Mann" (Ulrich Braeker) schreibt Felix Braun (Dresd. N. Nachr. 344).

„Ein herbes und tristes Buch, aber voll diskreter Lebensweisheit" nennt Stanko Terry (Union, Prag, 346) das neue Novellenbuch von K. M. Capek „Nové Patero". Ebenda (348) werden allerlei intime Mitteilungen über den sehr volkstümlichen böhmischen Dichter Svatopluk Cech gemacht.

„Der Traum einer deutschen Nationalbühne." Von Carl Siegmund Benedict (Deutsche Welt, Deutsche Ztg. 11).

„Napoleon und seine große Armee in der politischen Dichtung." Von Karl Friedrich (Nordd. Allg. Ztg., Unterh.-Beil. 291).

„Das gute und das schlechte Buch." Von Eduard Glock (Hamb. Nachr. 577 u. a. O.).

„Das Jubiläum der Grimmschen Märchen." Von Franz Leppmann (Heimstatt, Wolffenbüttler Kreisbl. 12).

„Die Bücherbar." Von Karl Fr. Nowak (Voss. Ztg. 623).

„Danzig im deutschen Drama." Von Bruno Pompecki (Heimat u. Welt, Danz. Ztg. 49, 50).

„Über die Märchen." Von J. E. Poritzky (Bresl. Ztg. 888).

„Die Anfänge altdeutscher Studien in Wien." (Fremdenblatt, Wien, 347).

„Von Übersetzern und Übersetzungen." (N. Hamb. Ztg. 585).

Echo der Zeitschriften

Kunstwart. XXVI, 6. Gegen die Ansicht, daß Dichtung und Poesie verschiedene Dinge seien, wendet sich Carl **Spitteler** und präzisiert ihre Stellung zueinander dahin, daß Dichtkunst zur Poesie sich verhalte wie der Brunnen zum Quell. „Wenn ein Mensch den Gedanken zustande gebracht hat, daß Poesie und Dichtkunst nicht das nämliche ist, daß es eine Poesie auch außerhalb des Verses, sogar außerhalb der Literatur gibt und leider auch eine Dichtkunst ohne Poesie, so pflegt er ein so gescheites Gesicht zu ziehen, daß man merkt: das ist so ziemlich das Höchste an Weisheit, was er mit aller Geistesanstrengung zu erschwingen vermag. Er sagt auch wirklich mit dieser Unterscheidung eine große und wichtige Wahrheit aus, überdies eine Wahrheit, die festzustellen einst dringend nötig gewesen ist — im achtzehnten Jahrhundert, als Deutschland gleich dem übrigen Europa noch in der Meinung befangen war, Poesie wäre eine Sache der Sprache, und Dichtkunst eine Sache der formalen Meisterschaft im Reiche der Sprache. Wer aber heutzutage diese Unterscheidung hervorhebt, meint nicht nur das, er meint im stillen Herzensgrunde, die Dichtkunst beeinträchtige die Poesie, die wahre Poesie müsse außerhalb der Dichtkunst gesucht werden, und der echte Dichter sei jener, der keine Verse mache. Daß dies heutzutage die Meinung, und zwar die herrschende Meinung ist, dafür erleben wir täglich tausend Beweise. Nicht nur, daß im gegenwärtigen Deutschland mit dem Behagen des überlegenen Besserwissens jeder, aber auch jeder prosaische Erzähler des Dichternamens teilhaftig wird, und sei er der denkbar Nüchternste, nicht nur, daß, wer Verse schreibt, schon um dieser Tatsache willen verdächtig erscheint, nicht die wahre Poesie zu besitzen, wir tauschen geradezu das Verhältnis um, erheben einen Philosophen um einiger poetischer Züge willen in den Rang der Dichter und sprechen einem Schiller, weil er etwas philosophisch infiziert ist, rundweg die Dichterqualität ab. Immer leitet unser Urteil der Grundsatz: Wer dichtet, beweist hiermit, daß er kein echter Dichter ist; denn ein echter Dichter ist nur, wer nicht dichtet. Dieses Axiom herrscht nicht bewußterweise, wenigstens nicht eingestandenerweise, aber es herrscht mit der Sicherheit des Instinkts. Es gibt indessen auch mutige Denker, die den Satz, nach dem jedermann uneingestandenerweise urteilt, offen eingestehen. Einer der schärfsten und ehrlichsten Denker, welche Deutschland besitzt: Mauthner, der brave Wahrheitszeuge, der ebenso gründliche wie beschränkte Goethekenner, spricht es geradezu aus: schon das bloße Wort ‚Dichtkunst' sei ihm zuwider; nach seiner Meinung sollte es gar keine Dichtkunst geben, ‚Dichtkunst' erinnere ihn immer an Gottsched. Mauthners Gedächtnis ist lückenhaft; denn ‚Dichtkunst' hätte ihn neben Gottsched auch an Goethe, Shakespeare und Sophokles erinnern können. Oder meint er, ‚Tasso' und ‚Iphigenie', ‚König Lear' und ‚König Ödipus' wären einzig poetische und nicht zugleich Dichtkunstwerke? Glaubt er, zu ihrer Vollendung habe es keiner Sorge, Mühe und Arbeit, keines Willensentschlusses, keiner Überlegung, keines bewußten Planes bedurft?"

Allgemeine Zeitung. CXV, 50. Guy de **Maupassants** Erinnerungen an Gustave **Flaubert** übersetzt Margarete Schlesinger. Im Gegensatz zu andern berühmten Männern war Flaubert ein abgesagter Feind aller Reporter, denen er seine Tür verschloß. „Er hat aus einer seltsamen Scham heraus stets über sein Leben geschwiegen. Er ließ sich nicht einmal porträtieren und außerhalb seines engsten Kreises war er für niemanden zugänglich. Nur seinen Freunden öffnete er sein ‚menschliches Herz'. Aber sein Herz war so sehr von der Liebe zu seiner Kunst durchtränkt, und es war eine so heiße, überschäumende Liebe, daß alle anderen Gefühle, für die die Menschheit lebt, weint, hofft und arbeitet, allmählich darin versunken, darin aufgegangen waren. ‚Der Stil ist der Mensch', sagt Buffon. Flaubert war wie sein Stil; er war es derart, daß der Bau seiner Sätze oft sogar über den Bau seiner Gedanken entschied. Alles war Kopfarbeit bei ihm; er liebte nichts und hätte nichts lieben können, was ihm nicht literarisch erschien. Hinter seinen Neigungen, seinen Wünschen, seinen Träumen stand immer nur eins: die Literatur; er dachte an nichts anderes, er sprach von nichts anderem, und die Menschen, denen er begegnete, gefielen ihm sicher nur dann, wenn er in ihnen Romanfiguren sah. In seinen Unterhaltungen, seinen Diskussionen, seinen Aufwallungen — wenn er den Arm hob und mit leidenschaftlicher Stimme deklamierte — immer merkte man deutlich, daß seiner Art zu sehen, zu fühlen, zu urteilen ein gewisses künstlerisches Glaubensbekenntnis zugrunde lag, das alle seine Ansichten bestimmte.

‚Wir Künstler,' sagte er, ‚wir dürfen nicht existieren; unsere Werke sind statt unserer da', und oft zitierte er La Bruyère, dessen Schicksale und Lebensart uns fast unbekannt sind, als Ideal eines Schriftstellers. Er wollte Bücher hinterlassen und nicht Erinnerungen. Es ist interessant zu sehen, wie seine Auffassung vom Stil sich ganz mit seiner Auffassung vom Schriftsteller deckte. Er meinte, daß die Persönlichkeit des Autors hinter der Eigenart des Werkes verschwinden muß, und daß die Eigenart des Werkes nicht in der Absonderlichkeit des Stils liegen darf. Denn er dachte nicht an ‚Stile' als eine Anzahl besonderer Formen, deren jede einem bestimmten Schriftsteller gehört, und in die er alle seine Gedanken hineingießt; sondern er glaubte an den Stil, also an eine einzige Art, etwas in all seiner Stärke und Farbigkeit auszudrücken.

Für ihn war die Form das Werk. Geradeso wie beim Menschen das Blut dem Fleisch Nahrung gibt und je nach Rasse und Familie sogar seine Konturen, seine äußere Erscheinung bestimmt, so glaubte er an eine unumstößliche, elementare Gewalt, kraft derer der Gedanke sich den einzig richtigen Ausdruck, das Maß, den Rhythmus, den ganzen letzten Schliff schafft. Ihm war es unverständlich, daß die Form ohne Inhalt, der Inhalt ohne Form existieren könne. Nach ihm sollte der Stil sozusagen unpersönlich sein und seine Eigentümlichkeit nur der Eigentümlichkeit des Gedankens, der Macht der Vision entlehnen. Seine stärkste Eigenart bestand denn auch gerade darin, ein Schriftsteller, nichts als ein Schriftsteller zu sein — in jedem Gedanken, in jeder Handlung, in jedem kleinsten Ereignis seines Lebens."

Zeit im Bild. X, 51. Julius Hart erzählt persönliche Erinnerungen an Frank **Wedekind** und entwirft ein Bild seines ganzen Schaffens. „Ein wilder, von schwarzen Fahnen überflatterter Anarchisten- und Nihilistensang ist zuletzt die wedekindsche Dichtung. Was in ihr umgeht, ist der große und ganz echte Geist der Bohème in seiner stärksten und mächtigsten Ausgestaltung, und aus ihm schreit all das Weh und all der Wille des Kunstzigeuners, des Geistesproletariers, der als ein Verfemter und Ausgestoßener und ebenso als ein freiwillig Verbannter die Landstraße wandert, seit Jahrtausenden der ewige Antipode und geschworene Feind des Philisteriums, der Menschen in Besitz und Recht — der Höhner und Verspotter jeder gesetzlich begründeten und organisierten Gesellschaft und Herdengemeinschaft. Wie in dem wedekindschen Drama ‚So ist das Leben' der verlumpte König Nicolo als Hanswurst durch die Länder zieht, so hat diese Bohèmekunst die Geschichte der menschlichen Kultur von Anfang an begleitet, gleichsam in sich die Tragödie des schöpferischen Geistesmenschen verkörpernd, der, wie bei Wedekind, von einem Plebejer, einem rohen, gewalttätigen Schlächterkerl, einem nur besitzgierigen Geschöpf, um seine Krone und sein Reich gebracht wurde, als Verbrecher im Gefängnis leidet, als bloßer Spaßmacher auf der Bühne beklatscht wird: aber in der Seele leuchtet immer schöner und reiner das innere Königreich auf. Nicht naiv, heiter-kindlich, spaßhaft-komisch

und sentimental-verliebt, wie bei Murger, gebärdet sich der wedekindsche Bohèmegeist, nicht als Till Eulenspiegel, als kluger Spötter und weiser, die menschliche Torheit verlachender Humorist, wie in den arabischen Makamen des Hariri. Nicht goldig und frohlockend klingen Glocken herauf, wie aus des mittelalterlichen Erzpoeten Vagantenpoesie, von der wahren Freiheit, die allein der Orden der fahrenden Leute sein eigen nennt. Eine wild und wütend geballte Teufelsfaust streckt uns diese Kunst bei ihm entgegen, und Furchen der Angst und des Grauens sind in ihr Antlitz eingegraben. Und am meisten hat sie noch mit der Zigeunerdichtung des altfranzösischen Maître François Villon gemeinsam, und wie sie ist sie umwittert von einem Leichengeruch, von Galgenschauern und dem Gekreisch von Aasvögeln — und hinter den Kulissen stehen die Türen von Bordellen und Bouillonkellern offen. Die Abenteurer, die Spekulanten und Phantasten, die Weltverbesserer, Idealisten und Glücksritter, die ‚Herrenmenschen‘ der wedekindschen Tragikomödie wollen uns ihre nahe Verwandtschaft mit Gaunern und Hochstaplern nicht verstecken und die langen Finger nicht, mit denen sie gern in die Taschen ihrer Nebenmenschen hineingreifen. — In seiner Lyrik, wenn man's noch Lyrik nennen soll, bekennt sich Frank Wedekind selber, so ausdrücklich wie eben möglich, für einen Poeten der Selbstzersetzung, des Marasmus, der Auflösung und Verwesung. Und eine Kunst der Verwesung, letzten Niederganges, der großen Selbstzerstörung und Selbstverneinung, eine Kunst, die eigentlich keine Kunst mehr ist, eine abgestorbene, voller Leichen- und Aasgerüche, in allen ihren Symptomen zu kennzeichnen, dazu ward Frank Wedekind gerade ausersehen. Eine Kunst des Nichtmehrkönnens findet bei ihm — man kann es nur paradox ausdrücken — ihren vollkommensten, besten, charakteristischsten, künstlerischen, genial-intuitiven und divinatorischen Ausdruck. Das Drama Wedekinds ist das beste und reinste Seitenstück zur Philosophie eines Julius Bahnsen, und wie im absoluten Pessimismus, im radikalen Nihilismus der bahnsenschen Doktrin, in der Verzweiflung an sich selber, die alte Begriffsphilosophie das große Harakiri an sich selber vollzieht und sich in den Abgrund stürzt: Alles ist Nichts — die Welt ist wahnsinnig! . . . so begeht bei Wedekind die Kunst Selbstmord und führt uns geistig das Schauspiel einer höchst modernen, zeitgemäßen Anarchisten- und Terroristenschlacht vor Augen, und ein wilder Zerstörerwille, der die ganze Kultur von heute wegfegen will, richtet sich mit gleicher Wollust gegen sich selber. — Bei den dürren, hölzernen, klappernden Versen Wedekinds hat man nur das eine Gefühl, daß das keine Verse mehr sind, und die Menschen, an einer künstlerisch-technischen Menengitis tuberculosa leidend, sind die abstraktesten Schemen, fleisch- und blutlose Gestalten. Doch gerade diese Impotenz in der Gestaltung und im Ausdruck, welche die Bühne des Dichters mit launenhaften Gebilden, grotesk-barocken Gespensterfiguren anfüllt, daß es von ihnen wie ein Verwesungsgeruch ausgeht, ist eine allerwahrhaftigste Verkörperung einer Kunst des Dekadenz. Und wenn der Ästhetizismus nichts als nur noch Kunst geben will, gibt uns der dekadente Naturalismus Wedekinds nur nichts mehr von einer Kunst, sondern, sich aller künstlerischen Draperien völlig entledigend, stellt er uns nur noch Leben, eine Wirklichkeit in schrecklicher Blöße dar. Doch um so menschlicher, echter, wahrer packt es die Seele, nur noch ein rauher, wilder, unzivilisierter Schrei der jammervollen, armen menschlichen Kreatur, die durch alle Höllen und Laster von Furien gehetzt wird."

Dichterstimmen der Gegenwart. XXVII, 4. Den elsässischen Fabeldichter Gottlieb Conrad Pfeffel, geb. 1736, charakterisiert Joseph Faßbinder als einen echten Deutschen. „Auffallend und doch zugleich typisch für die damalige Gesinnung weiter elsässischer Volksteile ist sein kühles Verhältnis zu Frankreich. Obwohl französischer Untertan und direkt tätig für die Erziehung seiner Offiziere, erwachte sein Interesse für das Land erst mit der Revolution. Friedrich den Großen bewundert er, seine ganze Neigung gilt deutschem Wesen. Gelegentlich gibt er ein Beispiel, wie man dem Spötter über Deutschland begegnen müsse. ‚Solange er nur über sie spottete (eine deutsche Schauspielertruppe in Straßburg), ließ ich's geschehen; als er aber seine platten Sticheleien auf die deutsche Nation ausdehnte, brauste mir die Galle auf. Ein Wort gab das andere; wir schlugen uns, und ich hatte das Glück oder das Unglück, meinen Gegner gefährlich zu verwunden‘ (Pros. Vers. VIII, 85). Und ein andermal läßt er seinen Helden sagen: ‚Wir kennen die Deutschen meistenteils nur aus der Geschichte unserer Kriege; nur wenige unter uns wissen ihre Verdienste um die Wissenschaften zu schätzen, und wer vollends nicht unter ihnen gelebt, wer sie nicht mit unbefangenem Auge beobachtet hat, der kann leicht die interessantesten Züge ihrer Geistesphysiognomie übersehen. Der stete, gerade und gesetzte Charakter dieser Nation, ihr Biedersinn, ihre Ehrfurcht für Moralität, ihre rührende Gutmütigkeit, alle diese Eigenschaften werden einem aufmerksamen Forscher nicht entgehen, und wenn Tugend und Rechtschaffenheit ihm heilig sind, so muß er sie an den Deutschen ehren und lieben‘ (Pros. Vers. III, 26). In dieser Hinsicht also hielt er die Fäden, die zu dem Mutterlande der elsässischen Alemannen führten, liebevoll in Händen. Seine Hauptbedeutung liegt in seiner stillen Tätigkeit als Erzieher und als Freund; als solcher hat er den Besten seiner Zeit genug getan. Wäre er auch in literarischer Beziehung nicht in der Vorblüte der deutschen Geisteskultur stecken geblieben, so stände er vielleicht als einer der Großen vor uns. Seine Kraft reichte nicht dazu aus. In einer Zeit, da die deutsche Literatur bereits ihre Höhe erklommen, dichtete er noch in ihren Kinderversen seine Fabeln, und als der weimarer Kreis bereits erfolgreich nach den höchsten Aufgaben der Dichtkunst griff und die romantische Schule auf andern Wegen zu demselben Ziele zu kommen strebte, erzählte er in Großvaterweise, was ein Menschenalter vorher das Entzücken der Leser gewesen wäre. Das ist sein Verhängnis."

Orplid. I, 2. Ueber literarische Kritik und Kritiker schreibt Karl Hans Strobl. „Es gibt nirgends so viel Unehrlichkeit und Kleingeisterei wie in unserer Kritik. Und nirgends so wenig Persönlichkeit. Nicht wer irgendeinen Grundsatz aufgestellt hat und ihn krampfhaft vertritt, darf Anspruch auf diesen ehrenden Namen erheben. Im Gegenteil, fast könnte man sagen, Persönlichkeit äußere sich in der Kritik als Grundsatzlosigkeit. Nur wer Angst haben muß, sich sogleich selbst zu verlieren, wird sich an Grundsätze klammern. Nur der Schwache und Unsichere wird niemals wagen, sich hinzugeben. Er wird nicht wagen, sich zu begeistern und sich für etwas einzusetzen, weil er seiner selbst nicht gewiß ist. Der Kritiker, der sich als Persönlichkeit fühlt, wird heute einen Großstadtroman famos finden und sich morgen über ein Werk der ‚Heimatkunst‘ freuen, um übermorgen für einen Abenteuerroman oder ein lyrisch-idyllisches Buch ein kräftiges Wort zu wagen. Eben weil er Persönlichkeit ist, vermag er sich aus sich selbst hinaus- und in andere Persönlichkeiten hineinzudenken. Und er wird auch die Forderung zu erfüllen imstande sein, daß eigentlich über jedes Buch in einem anderen Stil geschrieben werden sollte, in einem Stil, in dem der Stil und der Geist des Buches nachklingt. Vielleicht würde manches besser, wenn endlich die Anonymität der Buchrezensenten von keiner anständigen Redaktion mehr geduldet würde. Wenigstens würden den nur Böswilligen endlich Maulkörbe angelegt werden. Mit diesen Ausführungen will ich keineswegs einer durchaus nur wohlwollenden Kritik das Wort reden. Dilettanten im üblen Sinn und Nichtskönner können nicht scharf genug abgetan werden. Aber ich fordere mehr Respekt vor den Ringenden und den Könnern. Ich möchte auch die Bücher nicht nach irgendeinem Parteistandpunkt gewertet sehen, nicht nach ihrem ‚Gedanken‘, sondern rein nach formalkünstlerischen Gesichtspunkten."

„Theophrast von Hohenheim, genannt Paracelsus." Von R. J. Hartmann (Der Türmer, Stuttgart; XV, 4).

„Grimmelshausen und der Simplizius Simplizissimus." Von W. E. Oeftering (Die Grenzboten, LXXI, 49).

„Goethes Verhältnis zu Spinoza." Von Konstantin Brunner (Die Zukunft, XXI, 12).

„Gottlieb Conrad Pfeffel." Von Joseph Faßbinder (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXVII, 4).

„Ludwig Uhland. Zu seinem 50. Todestage." Von Walter Schmidt (Konservative Monatsschrift, LXX, 3).

„Hermann v. Gilm." Von W. Kriechbaum (Der Weckruf, Innsbruck; II, 36).

„Otto Brahm." Von Alfred Kerr (Pan, III, 10). — Von J. Landau (Bühne und Welt, XV, 6). — Von Emil Claar (Die Deutsche Bühne, IV, 19). — „Das Theatergeschäft. Brahm." Von Max Epstein (Die Schaubühne, VIII, 50).

„Bemerkungen zur Gerhart-Hauptmann-Feier." Von Bertold Viertel (Der Strom, Wien; II, 9).

„Carl Spitteler." Von Herbert Stegemann (März, München, VI, 51).

„Paul Scheerbart." Von Ulrik Brendel (Der Brenner, Innsbruck; III, 6).

„Franz Kranewitter. Zu seinem 50. Geburtstag." Von Ludwig von Ficker (Der Brenner, Innsbruck; III, 6).

„Diepenbrock als Übersetzer und Dichter." Von Wilhelm Kosch (Der Gral, Wien; VII, 3).

„Paul Thiem." Von Georg Muschner (Die Lese, München; III, 50).

„Maria Homscheid." Von Joseph Antz-Merzig (Die Bücherwelt, Bonn; X, 3).

„Lissauer." Von Wilhelm Hausenstein (Die Güldenkammer, Bremen; III, 3).

„Richard Gloster." Von Theodor Lessing (Die Schaubühne, VIII, 50).

„Strindberg, der Fanatiker des zeitgenössischen Gefühls." Von Paul Zech (Saturn, Heidelberg; II, 12). — „Strindbergs Schul- und Kindheitserinnerungen." Von Rudolf Paulsen (Blätter für Volkskultur; 1912, 23).

„Zum Tode Jaroslav Vrchlickys." Von Heinz Saar (Sozialistische Monatshefte, XVI, 23).

„Lebenserinnerungen." Von Camille Lemonnier (Die Zeitschrift, Hamburg; III, 5).

„Jens V. Jensen und Sörensen." Von Friedrich Fresja (Zeit im Bild, München; X, 52).

„Agnes Henningsen." Von Hermann Meister (Saturn, Heidelberg; II, 12).

„Die Tendenz des französischen Dramas unserer Tage." Von Hanns Saphorin (Der deutsche Bühnen-Schriftsteller, Hannover-Döhren; 1912, 11).

„Deutsche Weihnachtsspiele." Von Edgar Istel (Österreichische Rundschau, Wien; XXXIII, 6).

„Geistliche Volkslieder." Von Franz Becker (Die Güldenkammer, Bremen; III, 3).

„Dokumente zur niedersächsischen Literaturgeschichte." Von Werner Deetjen (Hannoverland, Hannover; VI, Dezember 1912).

„Zur neuesten elsässischen Romanliteratur." Von Ferdinand Hüttemann (Das literarische Elsaß, Straßburg; XX, 1).

„Der Pendel des Schweizerromans." Von E. Korrodi (Wissen und Leben, Zürich; VI, 6).

„Die gegenwärtigen Ansprüche der Volkskunde an die Form der Sagenerzählung." Von Friedrich Ruthmayer (Jugendschriften-Warte, XX, 11).

„Bleibende Bücher." Von Joachim Benn (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XII, 12).

„Der erste deutsche Frauenroman." Von Christine Touaillon (Neues Frauenleben, Wien; XXIV, 12).

„Wie man die literarischen Ratgeber gebrauchen soll." Von Hermann Herz (Die Bücherwelt, Bonn; X, 3).

„Neuere pädagogische Literatur." Von August Messer (Blätter für Volkskultur, 1912, 24).

„Das katholische Deutschland seit Ausgang des 18. Jahrhunderts." Von Wilhelm Kosch (Der Aar, Regensburg; III, 3).

„Inzest in heutiger Dichtung." Von Heinrich Maria Schaub (Pan, III, 10).

„Vom Nichterkennen und von der Erkennung im Drama." Von Rudolf Krauß (Bühne und Welt, XV, 6).

„Kino-Künstler und Künstler-Kinos." (Lichtbild-Bühne, V, 50).

„Bürgerlicher Buchhandel, Parteibuchhandel und Bildungsarbeit. Eine Ergänzung." Von Bernhard Schuster (Die Neue Zeit, Stuttgart; XXXI, 11).

Echo des Auslands

Amerikanischer Brief

Die Politik hat während der letzten Monate den Zeitschriften wenig Raum für Literatur übrig gelassen. Bemerkenswert ist die Oktobernummer des „Forum", die ganz aus Beiträgen von Frauen besteht: Lyrik, Erzählung und Essai. Daraus hebt sich wieder ein temperamentvoller Aufsatz von Hanna A. Larsen hervor über „Die Feigheit der amerikanischen Literatur": Nicht der Puritanismus ist schuld an der unmoralischen Moralität der amerikanischen Literatur, sondern Leichtsinn und Oberflächlichkeit. Zu fordern ist eine realistische Kunst, die insbesondere das sexuelle Problem, den Kern der Frauenfrage, zur offenen Darstellung bringt; d. h. die Erweiterung des weiblichen Arbeitsfeldes bei unverminderter Fortdauer der elementaren Triebe. — „Poet-Lore" (24, 4) enthält interessante Berichte über das „Kleine Theater" in Neuyork, das Reinhardts Kammerspiele nachahmt; ferner über Versuche in Northampton und Pittsfield im Staate Massachusetts, Stadttheater mit ständigem Personal zu unterhalten. — In Nr. 5 derselben Zeitschrift rät James P. White zur Einrichtung städtischer Theater im ganzen Land nach dem Vorbild von Brahm und Reinhardt. — Oscar W. Firkins kommt in einer Untersuchung über „die paradoxe Ethik Brownings" zu dem Ergebnis, der wesentliche Kern sei positive Lebensbejahung, endgültiger Optimismus. — A. B. Sembower behauptet in einem Artikel, „The Story in George Meredith", im Gegensatz zu des Dichters eigener Schätzung, daß vor allem seine Erzählungskunst, dann erst der philosophische Gehalt zu werten sei.

In „South Atlantic Quarterly" (XI, 4) erinnert W. F. Melton an den vergessenen amerikanischen Dichter Eduard Coote Pinkney (gest. 1828), dessen Verse auf Browning und Sidney Lanier einwirkten. — Albert M. Webb führt in Plato Tracy Durham einen neuen Gedankenlyriker ein.

„The Sewanee Review" (Oktober) bringt eine vergleichende Würdigung von Gladstone und Bismarck, die zugunsten des letzteren ausfällt. Verfasser ist Louis J. Block. — Über Gerald of Wales, „einen mittelalterlichen Egoisten", schreibt ebenda Frederick Tupper.

In der „North American Review" (November) widmet der Shaw-Biograph Archibald Henderson Arthur Schnitzler eine längere Studie, die mit dem seltsamen Urteil schließt, Schnitzlers Kunst sei „Wien mit Paris gekreuzt, Wilde durch Ibsen verstärkt".

Im „Journal of English and Germanic Philology" (XI, 4) müht sich P. E. Titsworth um das Thema „Die Stellung Goethes und Schillers zum französischen klassischen Drama", ohne unsere Kenntnis sonderlich zu bereichern.

Aus dem Inhalt der „Publications of the Modern Language Association" (XX, 3) sei hervorgehoben eine fleißige Untersuchung von Killis Campbell über einen

Poe-Kanon. Die Schwierigkeiten einer genauen Bestimmung von Poes publizistischen Arbeiten in der Presse werden dargelegt und Beiträge zur Sammlung geliefert. — Clara F. McIntyre vergleicht „die jüngste Manier von Henry James" mit seiner älteren. Die Änderungen, die der Dichter in der revidierten Ausgabe seiner gesammelten Werke vornahm, beweisen, daß sein Stil an Konkretheit und Differenziertheit verloren hat, dafür verwässert, bombastisch und dunkel geworden ist.

Von den Erscheinungen auf dem Büchermarkt steht die dreibändige Biographie Mark Twains von Albert B. Paine (Harper & Brothers) im Vordergrund des allgemeinen Interesses. Das Wertvollste an diesem Werk eines anbetenden Jüngers sind die Beigaben zahlreicher Illustrationen, Briefe und sonstiger Urkunden, während die Darstellung selbst mit anekdotischem Kleinzeug überladen ist und die offenbare Absicht des Verfassers, seinen Helden zum Übermenschen zu erhöhen, geradezu vereitelt. Immerhin scheint die Persönlichkeit Mark Twains bedeutender gewesen zu sein als sein Werk.

Der Verlag Mitchell Kennerley, Neuyork, gibt einen dritten Band von Horace Traubels „Mit Walt Whitman in Canada" heraus. — Harpers veröffentlichen eine neue, vollständige, autorisierte Ausgabe (mit einheitlicher Ausstattung) von William Dean Howells' Werken. — Bei B. W. Huebsch (Neuyork) erscheint eine Gesamtübersetzung von Hauptmanns Werken, deren erster Band vorliegt: „Vor Sonnenaufgang", „Weber", „Biberpelz", „Roter Hahn". Auch „Atlantis" ist schon übersetzt. Herausgeber ist Ludwig Lewisohn.

Auf ein steigendes Interesse an der Lyrik deuten vier neue, großangelegte Anthologien amerikanischer Dichtung: „The Yale Book of American Verse" von Thomas R. Lounsburg (Neu-Haven); „American Poems" von W. C. Bronson (Chikago); „The Golden Treasury of American Songs and Lyrics" von Curtis Hidden Page (Neuyork); „The Home Book of Verse, American and English" von Burton E. Stevenson (Neuyork). — Zu begrüßen ist die von Houghton Mifflin Co., Boston, veranstaltete Gesamtausgabe der lyrischen und dramatischen Arbeiten des 1910 verstorbenen William V. Moody. Außerdem hat diesem Percy Mackaye ein schönes Denkmal der Freundschaft errichtet in einem Band „Uriel and other Poems of Commemoration" (ebenda). — Derselbe Verlag veröffentlicht „Poems and Ballads" von Hermann Hageborn, einem jungen Dichter (geb. 1882), der sich bisher hauptsächlich durch sehr geschickte Einakter bekannt gemacht hat. Sein neues Buch enthält Legenden, Balladen historischer und mythologischer Art, soziale und politische Gedichte, Liebeslieder. Das Reifste ist wohl das erzählende Gedicht „Laneer", die farbenprächtige Schilderung einer Segelbootfahrt mit tragischem Ausgang, ein amerikanisches „Des Meeres und der Liebe Wellen". Wenn nicht alles trügt, steht Hagedorn eine große Zukunft bevor. Verheißungsvoll ist nicht nur die selbstverständliche Formbeherrschung, sondern die Verbindung von Verstandesklarheit und leidenschaftlichem Empfinden, von Charakterstärke und zarter Hingebung, ohne Sentimentalität und Redesucht.

Nicht erfreuliche, aber höchst bezeichnende Erscheinungen sind die „Novellisierungen" erfolgreicher Theaterstücke für das Publikum, das die „Geschichte" haben will und sie nicht aus dem Drama lesen kann. Diesmal ist es „Shenandoah" von Bronson Howard, das H. Tyrell hervorgeholt und zu einer „Geschichte von Liebe und Kriege im Tale von Virginia" umgemodelt hat; ferner „Die Rückkunft des Peter Grimm", David Belascos berühmtes Rührstück, vom Verfasser selbst zurechtgestutzt. So mußte sich, beiläufig gesagt, auch Molenars „Teufel" behandeln lassen.

Auf dem Gebiet der Erzählungskunst ist die Produktion stärker als je; und nicht bloß der Zahl nach. Von der älteren Generation ist Arthur Sherburn Hardy (geb. 1847) durch eine ergreifende Kindergeschichte „Aurélie" vertreten. Der Held ist ein armer französischer Waisenknabe, dessen ganzes Gefühlsleben sich auf sein einziges Spielzeug konzentriert, einen Holzsoldaten, der wunderbare Erlebnisse zu erzählen weiß. — Mary E. Wilkins Freeman (geb. 1862) fügt ihrer stattlichen Reihe vortrefflicher Porträts aus Neuengland ein weiteres hinzu: „The Yates Pride" („Der Familienstolz der Yates"; wie das vorige bei Harpers). Es ist die Geschichte einer Liebe, die an dem vom Werber nicht verstandenen Stolz des Mädchens zunächst scheitert, bis nach Jahren die Aufklärung kommt. Mit wenigen Strichen wird die herbe Zurückhaltung, die feine Innerlichkeit und tapfere Entsagungskraft des puritanischen Charakters in der typischen Umgebung des stillen Dorfes zu einem konkreten Bild herausgearbeitet. — Henry van Dyke vereinigt in einem Band, „The Unknown Quantity" („Die unbekannte Größe"; Scribners), mehrere Novellen, Märchen und Allegorien. Das beste ist wohl „Der Ehering", eine Novelle der Eifersucht aus dem französischen Kanada. Ungefähr gleichwertig ist „Der Nachtbesuch", das düstere Abenteuer eines Dorfarztes, der zu einer herzkranken fremden Dame gerufen wird. Vielleicht hat sie ihr Mann vergiftet und wird sie vollends töten. Es bleibt ungewiß, denn am Morgen sind die Herrschaften abgereist. „The Mansion" gehört zu der in England und Amerika noch immer beliebten moralischen Allegorie und erinnert der Technik nach an Hawthornes „Himmlische Eisenbahn", der Tendenz nach an Dickens' „Weihnachtslied". — „Die unbekannte Größe" ist überall die geheimnisvolle Macht der Verkettung von Mensch, Umgebung und Schicksal, die über das vernunftmäßig erfaßbare Naturgesetz hinausdeutet.

Vom poetischen Idealismus der Älteren kommen wir zum Realismus verschiedener Observanz bei den Jüngeren. Jack London hat wieder einmal eine Alaska-Geschichte geschrieben, „Smoke Bellew" (Century Co.): wie gewöhnlich bei diesem allzu fruchtbaren Autor kühne Taten, wilde physische Kraftmeierei und Liebesroman. Dieselben Menschen, dieselbe Landschaft, dieselbe Manier der Darstellung, ohne Spur einer geistigen Weiterentwicklung. — Ein homo novus ist Albert Eduards, dessen Neuyorker Roman „A Man's World" („Die Welt des Mannes"; MacMillan) viel Aufsehen erregt. Mit einer für Amerika überraschenden Kühnheit wird das soziale Problem der Großstadt nach den Richtungen Armut, Prostitution, Polizeisystem, innere Mission beleuchtet.

Ein zweiter Großstadtroman, der die Klage über „literarische Feigheit" zu beschwichtigen vermag, hat den im letzten Brief erwähnten James Oppenheim (geb. 1882) zum Verfasser. In der Tat mußte sich Oppenheim gegen den Vorwurf einer verzopften Kritik wehren, daß er Unaussprechliches zu sagen gewagt habe. „The Olympian" (Harpers) schildert den Aufstieg eines jungen Talents vom Berichterstatter eines westlichen Lokalblattes zum Multimillionär vom Typ der Rockefeller und Carnegie. Mit ein paar Dollars in der Tasche, von unendlichem Ehrgeiz und Selbstbewußtsein getrieben, geht Kirby Trask nach Neuyork, um sich die Welt zu erobern. Zunächst wird der Unerfahrene von den wirren Eindrücken der Riesenstadt überwältigt. Er sieht von fern den fabelhaften Reichtum, erlebt an sich die Armut, die Verzweiflung des Stellenlosen, das gemeine Laster der Niederungen. Allmählich ringt er sich empor auf dem schwindelnden Weg der Sünde, der Niederlagen, der harterkämpften Erfolge, des glücklichen Zufalls, der großen, rettenden Liebe. — Zweifellos ist hier eine außerordentliche Intelligenz und Gestaltungskraft am Werk, der Größe des gegenwärtigen amerikanischen Lebens bleibenden Ausdruck zu schaffen. Noch mehr Stilgefühl, noch mehr Kultur der Form und Empfindung, noch mehr Scheu vor dem Nationalfehler sentimentaler Rhetorik, und Oppenheim kann wirkliche Kunstwerke hervorbringen. Talent besitzt er im Überfluß.

Eine kritische Episode im „Olympian" ist die zeitweise Vernachlässigung der Frau durch den Mann, der vom Geschäft in Anspruch genommen ist. Dies Motiv des Nebeneinander bildet den Hauptinhalt von Dorothy Canfields Roman „The Squirrel Cage" („Der Eichhornkäfig"; Henry Holt & Co.). Es ist ein amerikanisches

„Puppenheim", ein Protest gegen die Entwürdigung der Frau zur Dekoration, gegen die Veräußerlichung des Lebens durch den automatischen Geschäftstrieb des Mannes. Das interessante Buch ist ein Beweis dafür, daß die Amerikanerin noch lange nicht das Ziel erreicht hat, um das sie von der Europäerin voreilig beneidet wird. Zur wissenschaftlichen Erkenntnis der „Frau" in Amerika stellt Mrs. M. E. Coolidge einen wichtigen Beitrag: „Why Women are so?" („Warum die Frauen so sind?"; Henry Holt & Co.). — Der als Schriftsteller und Naturforscher ausgezeichnete Vernon Lyman Kellogg hat eine biographische Utopie veröffentlicht: „Beyond War" („Jenseits des Kriegs"; Henry Holt & Co.). Der Mensch der blonden Rasse ist seiner Entwicklung nach zu kooperativer Tätigkeit prädestiniert. Der Krieg ist beim homo sapiens ein Anachronismus; beim „homo superioris" der Zukunft eine Unmöglichkeit.

Jessie L. Weston gibt in einem empfehlenswerten Band „Romance, Vision, and Satire" (Houghton Mifflin Co.) wohlgelungene Modernisierungen englischer Gedichte des vierzehnten Jahrhunderts: „Sir Gawain und der grüne Ritter"; „Die Abenteuer Arthus' am Tarn Wadeling"; „Der Tod Arthus'"; „Reinheit"; „Geduld"; „Die Perle"; „Die Vision Peters des Pflügers" (Text A und B).

Albert Mordells Broschüre „The Shifting of Literary Values" („Verschiebung literarischer Werte"; Selbstverlag, Philadelphia) hat einigen Staub aufgewirbelt. Der bisher unbekannte Verfasser ist ein Bilderstürmer, der so ziemlich alle Größen der Weltliteratur von Homer an stürzen will. Denn sie werden des Verbrechens für schuldig befunden, daß sie die sozialistische Bewegung unserer Zeit nicht vorausahnten. Die unreife Schrift brauchte nicht erwähnt zu werden, wenn sie sich nicht sehr deutlich als eine Abzweigung von Whitmans kulturfeindlicher Ignorierung geschichtlicher Bedingtheit kennzeichnen würde.

Von Brander Matthews liegt ein Band anregender Essais vor: „Gateways to Literature" („Wege zur Literatur"; Scribners). Für deutsche Leser am interessantesten dürfte der Abschnitt über den Theaterschriftsteller Bronson Houard sein, mit dessen Person das moderne Drama Amerikas so eng verknüpft ist.

Ein hervorragendes Werk ist die Essaisammlung von Bliß Perry: „The American Mind" („Der Amerikanische Sinn"; Houghton Mifflin Co.). Zu dem vielerörterten Thema äußert sich hier einer der feinsten Geister des Landes, ein kluger Beobachter des Lebens und guter Kenner der Literatur, einer jener seltenen Akademiker, die Künstler und Gelehrte zugleich sind. Diese Vorzüge machten seine Studien zur Romantechnik („A Study of Prose Fiction"; 1902) und seine Whitman-Biographie (1906) so klassisch und heben auch das neue Werk aus dem Alltag empor. Mit dem Scharfblick und der ruhigen Bedächtigkeit des Wissenschaftlers sondiert er das ganze Feld der amerikanischen Literatur von Anfang bis heute. Mit dem Einfühlungsvermögen des Künstlers erfaßt er das Typische und schließt die Einzelzüge zum Charakterbild zusammen. Freilich ist dies vom Europäer nicht so verschieden, wie man glauben könnte. Den starken idealistischen Zug, den Professor Perry mit Hugo Münsterberg betont, finden die Deutschen von jeher in sich, und man kann ihn auch nicht den Engländern absprechen. Ebenso der Individualismus. Der Kampf zwischen Egoismus, Selbstherrlichkeit und kollektivistischem Fraternalismus ist auch in Europa das dynamische Ferment. Bleiben für den Amerikaner als Reservate vielleicht nur die rasche Entschlußfähigkeit, die nie versagende Anpassung, Beweglichkeit und Findigkeit, die aus der Not des früheren Pionierlebens zum Instinkt geworden sind; dann die von Puritanerzeiten vererbte Sittenreinheit; politisch endlich das Erbe der Revolution, der unzerstörbare Glaube an die Demokratie.

Urbana (Illinois) O. E. Lessing

Belgischer Brief

Das bedeutendste Werk der neuesten belgischen Romanliteratur ist der kulturhistorische Roman von G. Eekhoud: „Les libertins d'Anvers" (Mercure de France). Er spielt in Antwerpen zur Zeit der Reformation. Die „libertins" sind jene von einem Dachdecker namens Eloi Grunstinck gestiftete Sekte der „katholischen Heiden", deren Lehre in der Verkündigung der Rechte des Fleisches bestand. Das ideale Moment darin war das der allgemeinen Menschenliebe, der Verbrüderung von arm und reich, von Edelleuten und gemeinem Volk. Luther, den der Held in Wittenberg aufsucht, stößt ihn von sich. Von der Inquisition gefangengenommen, wieder freigelassen, endigt er doch im Jahre 1544 sein Leben mit dem Feuertode. Eine Reihe fesselnder, abwechslungsreicher Kulturbilder wird in saftiger, bildreicher und doch immer bündiger Sprache vorgeführt. Des Guten zu viel ist vielleicht die Darstellung der ganzen Geschichte Antwerpens von den Anfängen bis zum 15. Jahrhundert.

Kulturgeschichte in Versen bietet die Schilderung des alten Babylons von F. Léonard: „Babylone" (Lamberty, Brüssel). Sie ist keine einfache Beschwörung, sondern eine wirklich allseitige Wiedererweckung der babylonischen Kultur in sechzig Gedichten, die sich in Pracht und Glanz der Beschreibung, in leidenschaftlicher Glut, in wunderbarem Spiel von Worten und Bildern überbieten.

Gleicher Art ist auch die neue Dichtung von A. Giraud: „La frise empourprée" (Lamertin, Brüssel). Wir wissen, daß dieser parnassische Dichter auch außerhalb des Jahrhunderts lebt, im Mittelalter, im griechischen Altertum, wohin er uns hier wieder in Gesprächen von oder mit Göttern zurückführt. Auch in diesem Werk erscheint die Pracht der Diktion mit feingeschliffener Zierlichkeit und wohlklingender Harmonie verbunden. Was er die Göttin Pallas von ihrem Volke sagen läßt, gilt auch von ihm:

> Qu'ils sont délicieux! Jamais race plus souple
> N'a mieux mimé sa vie et chanté son plaisir:
> Comme l'homme à la femme au moment du désir,
> Dans leur esprit la force à la grâce s'accouple.

Voll ergreifender Heimatmelodie sind die Verse von G. Le Roy: „La couronne des soirs" (Lamertin, Brüssel), die den Lebensabend eines sanft- und wehmütigen, warmfühlenden Dichters besingen, in manchen schönen, sanftelegischen, fein abgetönten Dichtungen. — Eine gleiche zurückgehaltene Empfindung, äußerste Zartheit und Feinfühligkeit zeichnen die Verse eines Anfängers, R. Mélot: „Butin fragile" (Larcier, Brüssel), aus.

Spielend scheint M. Gauchez: „Images de Hollande" (Lamberty, Brüssel), die Schwierigkeit seines Stoffes, ein Land in Versen zu schildern, überwunden zu haben. In diese Gedichte voll blendendem Farbenreichtum, anmutigen, der Wirklichkeit abgelauschten Bildern, zierlich abgerundeter Rhythmen tritt hie und da dunkler Symbolismus.

In der dramatischen Literatur ragt Verhaerens „Hélène de Sparte", dieser gewaltige Hymnus auf die Allgewalt der Liebe, dies Lied von der Verderben bringenden Macht der Schönheit, empor. Es entlehnt dem Drama nur die äußere Form und fesselt stärker durch seine lyrischen Teile. — Einen seltenen und wohlverdienten Bühnenerfolg erzielte G. van Zijpes herbes, packendes Stück: „Les liens" das, nach berühmten Vorbildern, auf die Vererbungstheorie aufgebaut ist, das Problem jedoch selbständig auffaßt und löst.

Der weitaus beste unter den zahlreichen Novellenbänden ist „Le parfum des bois" von L. Delattre (Edition des écrivains belges, Brüssel). Die sieben echt bodenständigen, frisch erzählten Novellen des Bandes sind, wie alle Schriften des Dichters, von optimistischer Lebenskraft und -lust durchtränkt. — Die weiteste Verbreitung verdient die Volksausgabe von de Costers „Ulenspiegel" (Lacomblez, Brüssel), der eine prächtige Rede von C. Lemonnier über den Dichter vorangestellt ist.

Eine Sammlung gut erzählter und gereimter Schwänke aus dem Kempenlande betitelt der Verfasser, Jan Jans: „Uilenspiegel, een modern epos" (Janssens, Antwerpen). Das Werk des auch für die Parodie sehr begabten Dichters füllt eine Lücke in der modernen vlämischen Literatur aus.

Der neueste Roman der Veteranin der vlämischen Dichtung, Virginie Loveling, der man zu ihrem fünfundsiebzigjährigen Geburtstage eine großartige Huldigung dargebracht, steht nicht auf der Höhe der vorigen. In der Schilderung der beiden Dorfmädchen, zwei Schwestern, denen ein ländlicher Don Juan zugleich den Hof macht, verleugnet sich nicht ihr psychologischer Tiefblick; die mit einem Revolverschuß, „Een revolverschot" (Honig, Utrecht), schließende Handlung nähert sich jedoch bedenklich dem Melodramatischen. — Der bekannte C. Buysse hat, abgesehen von einer trefflichen Schilderung einer Autoreise in Frankreich, „De vroolijke tocht", letzthin nur kleinere Arbeiten in einem Bande: „Stemmingen" (Van Dishoek, Bussum), vereinigt. Diese Stimmungsbilder und kleinen Erzählungen gehören jedoch zum Innigsten, Feinsten, Rührendsten, was der Dichter geschrieben.

Üppige Blüten treibt immerfort die vlämische Dorfdichtung. Eigenartige Naturmenschen aus Belgisch-Limburg führt L. Lambrechts, „Uit belgisch Limburg" (Van Looy, Amsterdam), vor. Nur ist der liebenswürdige Erzähler etwas zu gefühlvoll. Eine stärkere Mischung von Realismus und Ironie, im romantischen Sinne, würde seinen Dorfidyllen sehr zugute kommen.

Der heitere, sonnige Lyriker R. de Clercq („Gedichten") der markig-männliche („Toortsen") wird in seinem neuesten Band, „Uit de diepten" (Van Looy, Amsterdam), zum schwermütigen Dichter. Aus der Tiefe der Seele stammen und in die Tiefe dringen die Gedichte, die ein schwerer Schicksalsschlag, der Tod der Gemahlin, eingab; in fesselndem Gegensatz dazu stehen die der Wiedergenesung, die ein Bund mit der Schwester der Toten zeitigte. — Dem elegischen Ton bleibt J. Mannekens in seiner neuen Sammlung, „Boven de donkere diepten des doods" (Opdebeek, Antwerpen), getreu, überholt jedoch weit seine früheren Versuche, bringt zu geläuterter Schönheit durch und stellt sich in die erste Reihe der vlämischen Lyriker.

Den ersten Platz in der neuesten kritischen Literatur behauptet ein groß angelegtes Werk von A. Counson: „La pensée romane" (Uystpruyt, Löwen). Es bildet eine geistreiche Übersicht über die Entwicklung der romanischen Literaturen, über das Geistes-, Kunst- und Sittenleben der Völker, denen Rom seine Sprache, seinen Geist und seine Kultur übermittelt. Der erste Band reicht bis zum ausgehenden Mittelalter; ein zweiter wird die moderne Zeit behandeln. — Sehr deutlich und einleuchtend schildert V. Timmermans in „L'évolution de Maeterlinck" (Edition de la Belgique artist. et litt., Brüssel), wie der pessimistische Mystiker sich zu einem relativ optimistischen Anerkenner der Vernunft und Wissenschaft hindurchgearbeitet hat. Das Werk gilt ausschließlich dem Moralisten, die Entwicklungsgeschichte des Lyrikers und Dramatikers soll folgen.

Die literarischen Aufsätze in den belgischen Zeitschriften beziehen sich fast ausschließlich auf die heimatliche oder die französische Literatur. Wie modern die belgische Lyrik ist, zeigt P. André in einem Artikel der „Belgique artistique et littéraire" (Nr. 82); ebenda (Nr. 81) handelt L. Delattre über die Volkskunde in der belgischen Dichtung und F. Mahutte über die Frau (Nr. 76—77): die belgischen Dichter schildern selten weibliche Typen, durchgängig nur Persönlichkeiten; so ist denn auch kein einheitlicher Zug in der Schilderung der Frau zu bemerken. — Eine sehr interessante Untersuchung widmet M. Gauchez (ebenda Nr. 78) der Frauenlyrik in Frankreich. Er findet darin nicht, was er verlangt: eine wahrhaftige Enthüllung der Frauenseele, ihres Sehnens und Trachtens. Geschminkt ist die Muse wie das Gesicht. Nichts Eigenartiges bietet auch ihre Naturauffassung, es sei denn, daß die „französischen Musen" aus der Natur ein Bett der Wollust gemacht haben. Sie treiben ihre Weiblichkeit auf die Spitze und gefallen sich in einer oft gekünstelten Offenbarung der Raserei der Sinnenlust. — Die zahlreichen Charakteristen älterer und neuerer französischer Schriftsteller gipfeln sämtlich in einer Rettung oder Huldigung; so die Aufsätze von J. Legrand über Joseph de Maistre („Revue générale", März-Aprilheft), von J. Ferchat über H. Bordeaux (ebenda Dezember-Januar), von L. Tailhade über Th. Gautier („Vie intellectuelle", Mai), von E. Jaloux über H. de Régnier (ebenda Februar). In der „Revue générale" berichtet der Akademiker Faguet regelmäßig und immer geistreich über die neueste französische Literatur, namentlich über die Romane.

Oft wird der Satz wiederholt, daß die geistige Aufgabe Belgiens darin bestehe, den Vermittler zwischen romanischem und germanischem Geistesleben zu spielen, zuletzt noch von Counson: „La Belgique romano-germanique" im neuesten Heft der „Belgique artistique et littéraire" (Nr. 85). Diese Aufgabe läßt sich Belgien in der Tat herzlich wenig angelegen sein. Mir ist aus dem Jahre 1912 kein Buch bekannt, das diesem Zwecke diente, und winzig ist, was die Zeitschriften über deutsche Literatur gebracht haben. Eine gute, volkstümliche Abhandlung über die Sage der Nibelungen von E. Van Poppel erstreckt sich durch mehrere Hefte von „Dietsche Warande" (1, 2, 5, 8—9). Ab und zu bringt „De vlaamsche Gids" eine deutsche Literaturübersicht von Fr. Delvaen (Mai-Juniheft). Am meisten berücksichtigt noch „La vie intellectuelle" die deutsche Dichtung in Aufsätzen von J. de Bère über österreichische Schriftsteller, wie F. W. von Oesteren (Februar) und E. Lucka (Mai). Frau Rosa Lucka übersetzt eine Novelle „Eine Nacht" ihres Bruders (ebenda Juli) und M. Bischoff die Erzählung „Heidespuk" von R. Lambrecht („Revue générale", August). Hierauf beschränkt sich Belgiens Vermittlungsrolle innerhalb drei viertel Jahre.

Die englische Literatur hat doch wenigstens einen wissenschaftlichen Beitrag zu verzeichnen in einer Arbeit von P. de Reul über die antiken Tragödien von Swinburne („Revue de l'Université de Bruxelles", Februar). Moderne englische Romane zeigt J. Lhoneux an in der „Revue de l'Instruction publique" (LV, 1—2), und es ist wieder die „Vie intellectuelle", die, wenn auch wenig, doch am meisten auf diesem Gebiet bringt in Aufsätzen von G. Eekhoud über die Sonette von Shakespeare (September-Oktober), über die shakespearische Plejade (November 1911) und von H. Dommartin über O. Wilde (Mai). Auch über Strindberg bringt sie eine vorzügliche Charakteristik von M. Gauchez (Juni), während Frau Logemann die Leser von „Dietsche Warande" (Nr. 4) über H. Bang unterrichtet, und der scharfsinnige A. Persijn über Jean Moréas (Nr. 1), über moderne spanische Literatur (Nr. 7) und über holländische (Nr. 6).

Die belgische Akademie der Wissenschaften stellt u. a. eine Preisfrage über die Quellen von Frau de Staëls Buch „De l'Allemagne" und über die Umstände, unter denen es geschrieben ist; ferner über eine der beiden einheimischen deutschen Mundarten Belgiens. Sie bekundet dadurch ein rühmenswertes Interesse für Deutsch-Belgien, das sie auch dadurch bezeugte, daß sie den Gebrauch der deutschen Sprache in den ihr einzureichenden Arbeiten zuließ.

Am 8. Januar bat der Verein belgischer Schriftsteller die Regierung, einen Ausschuß einzusetzen mit dem Auftrag, die Mittel zur Hebung der dramatischen Literatur zu untersuchen. Der am 8. Februar ernannte Ausschuß hielt eine Rundfrage bei den belgischen Schriftstellern und den auswärtigen Regierungen ab, erzielte 120 Antworten und stattete am 12. Juni einen Bericht ab, infolgedessen die Regierung beschloß, dem brüsseler Parktheater einen jährlichen Zuschuß von 25000 Franken zuzusichern mit der Verpflichtung: in voller Theaterzeit vier große Werke belgischer Dichter aufzuführen in einer Mindestzahl von je zehn Aufführungen, gleichfalls sechs Einakter mit je wenigstens fünfzehn Aufführungen, und einen vollen Monat nach der

Theaterzeit ausschließlich belgischen Stücken zu widmen. Der König steuerte die Summe von 25000 Franken aus seiner Privatkasse bei.

Lüttich Heinrich Bischoff

Englischer Brief

Biographie. — Kritik und Literaturgeschichte. — Anthologien und Neuausgaben englischer Dichter. — Neue Romane. — Das Theater. — Magazinliteratur. — Edward Arber †. — Verleihung des „Edmond de Polignac"-Preises an John Masefield.

Dem im LE XIV, 439 besprochenen ersten Band der großen Disraeli-Biographie von William Flavelle Monypenny ist vor wenigen Wochen der zweite Band gefolgt („The Life of Benjamin Disraeli, Earl of Beaconsfield"; vol. II; Murray; 12 s.), der das Leben des großen Staatsmannes von 1837 bis 1846 umfaßt, also die Periode, in der er als Politiker wie auch als Schriftsteller zur Höhe seines Könnens emporstieg. An der Schwelle derselben trat er nach mehreren vergeblichen Versuchen ins Parlament ein, und in ihrem Verlauf fand der für die politische Entwicklung Englands so wichtige Bruch zwischen ihm und Peel statt. Großen Raum in diesem Bande nimmt auch seine Heirat mit Mary Ann Lewis ein. Seine literarische Tätigkeit innerhalb dieser neun Jahre umfaßt vor allem „Coningsby, or the New Generation", eine Verherrlichung des von ihm erträumten Jung-Englands, in dem Adel und Industrie sich zum Gedeihen des Landes die Hand reichen, und „Sybil, or the Two Nations", ein mit den damaligen politischen Begebenheiten, besonders dem Chartistenaufstand, eng verknüpfter Roman, der wiederum das Zusammengehen der Geburtsaristokratie mit den Vertretern der Arbeit und Intelligenz betont und von vielen Kennern als das vollendetste seiner Werke angesehen wird. Wenn auch dieser zweite Band seinen Vorgänger an Bedeutung nicht ganz erreicht, so ist er doch durch die Masse des benutzten — und zum großen Teil bislang unbekannten — autobiographischen Materials von größter Wichtigkeit. — Leider muß der Anzeige des Werkes die Nachricht von dem Hinscheiden seines Verfassers auf dem Fuße folgen. Er hat nur ein Alter von 46 Jahren erreicht. Bis zum Jahre 1899 hatte er als Mitarbeiter an den „Times" und der Wochenschrift „The Spectator" gewirkt, war dann in Johannesburg als Herausgeber des dortigen „Star" tätig und nahm — natürlich auf englischer Seite — an dem Burenkriege teil. Nach Friedensschluß nach England zurückgekehrt, trat er in die Redaktion der „Times" ein, mit denen er bis zu seinem Tode in engster Verbindung stand. Der Name seines Nachfolgers als Biograph Disraelis ist bislang noch nicht bekanntgegeben.

Der zweite Nachtrag zu dem von Sir Sidney Lee herausgegebenen großen „Dictionary of National Biography" ist soeben mit dem Erscheinen des dritten Bandes zum Abschluß gekommen („Dictionary of National Biography", edited by Sir Sidney Lee. Second Supplement, vol. III, Neil - Young; Smith, Elder and Co.; 15 s.). Viele der hier behandelten Namen sind von größter Bedeutung, so z. B. Swinburne (Edmund Gosse), Cecil Rhodes, Whistler, Herbert Spencer (Prof. Tout), Synge (John Masefield), Charlotte Young (Edith Sichel), die Kaiserin Friedrich (G. S. Woods). Der Herausgeber selbst hat seinen früheren Kollegen Sir Leslie Stephen und Goldwin Smith behandelt. Auch hat er im Anschluß an die Vollendung des gewaltigen Werkes in der Dezembernummer der Monatsschrift „The Nineteenth Century" einen „At a Journey's End" betitelten Artikel beigesteuert, in dem er die Entstehung des monumentalen Unternehmens schildert und seinem Vorgänger Sir Leslie Stephen den wohlverdienten Tribut zollt.

Ein menschliches Dokument im eigensten Sinne des Wortes ist „The Private Life of Henry Maitland: a Record dictated by 'J. H.', By Morley Roberts" (Nash; 6 s.), von dem der Verfasser in der Vorrede mit Recht behauptet: „there is no book quite like it in the English tongue". In „Henry Maitland" müssen wir den Romanschriftsteller George Gissing erblicken, dessen traurige Lebensschicksale mit verblüffender Klarheit und Offenheit erzählt werden. Der im Titel genannte „J. H." war Gissings intimster Freund, und trotzdem er von diesem die Erlaubnis erhalten hatte, sein Leben ohne jede Beschönigung zu schildern, so muß doch der Zweifel gerechtfertigt scheinen, ob mit einer solchen Bloßstellung des Dichters seinem Andenken nicht eher geschadet als genützt ist. In früher Jugend, während er als Lehrer an einer Schule zu Moorhampton (Manchester?) angestellt war, beging er einen Diebstahl, um einer Straßendirne, Marian Hilton, in die er sich verliebt hatte, zu einem anständigen Leben zu verhelfen. Aus dem Gefängnis entlassen, heiratet er das Mädchen und wandert mit ihm nach Amerika, von wo sie nach einem Jahre grausamster Entbehrungen nach England zurückkehren. Wieder mußte er sich als Lehrer sein Brot gewinnen, denn der Verdienst, den ihm seine Feder gewährte, reichte zur Befriedigung der Bedürfnisse seines unglücklichen Haushaltes bei weitem nicht aus. Endlich starb seine Frau, die „sein Herz zerrissen, seine Seele ausgedörrt und ihn schon am Anfange seines Lebens zerstört hatte". Aber eine zweite, ebenso leichtsinnig eingegangene Heirat brachte dem unglücklichen Manne neue Qualen. Die zweite Mrs. Gissing hat er oft in seinen Romanen geschildert: sie erscheint als leichtsinniges, mit einer scharf nörgelnden Zunge begabtes, zur Hausfrau ganz ungeeignetes Weib, an dessen Seite Glück und Zufriedenheit ebensowenig zu finden waren wie in Gemeinschaft mit seiner verstorbenen ersten Frau. Bald trennten sich die Gatten, und seitdem lebte Gissing mit einer reizenden Französin, Thérèse Espinel, zusammen, die seine letzten Jahre erheitert hat. Diese melancholische, an Irrungen und trüben Erfahrungen reiche Lebensgeschichte gibt den Schlüssel zu Gissings pessimistischer Lebensauffassung und zu der Tatsache, daß er in seinen Romanen immer und immer wieder Charaktere darstellt, deren Idealismus durch unglückliche Lebensumstände und die Sorge ums tägliche Brot zur krassesten Schwarzseherei hinabgedrückt wird. So wird er auch von Frank Swinnerton in dessen „George Gissing" (Secker; 7 s. 6 d.) beurteilt. Swinnerton betrachtet ihn als den ersten der „novelists of revolt", als den typischen Vertreter des Romans in den letzten Jahren des Zeitalters der Königin Viktoria, dem es an der Kraft fehlt, die alte Methode neu zu beleben, und an Energie, sich auf neue Bahnen zu begeben. Und diese Ohnmacht, die zu seinem glänzenden Talent in besonderem Gegensatz steht, ist zum nicht geringen Teil aus seinem unglücklichen Leben zu erklären.

Wie Coleridge und Matthew Arnold, so besitzt auch der Dichter Lascelles Abercrombie neben bedeutendem poetischen Talent eine ausgesprochene kritische Begabung, die er in seinem eben erschienenen Werk „Thomas Hardy: a Critical Study" (Martin Secker) zur klaren Anschauung bringt. Er behandelt Hardy vom Standpunkt der höchsten Kunst und stellt an ein voll künstlerisches Werk die Anforderung, daß es „metaphysic" haben, die Menschen als Teil des Universums betrachten und die ewige Wahrheit in den vorübergehenden Erscheinungen des Menschentums erkennt müsse. Natürlich habe dies nicht auf dem Wege der philosophischen Reflexion, sondern durch die künstlerische Behandlung, durch die Erhebung des rohen Materials zum Niveau der reinen Kunst zu geschehen. Diese Philosophie und diese vollendete Kunst sind Hardy eigen, und daher müssen seine Romane als Werke der höchsten Kunst betrachtet werden. Allerdings ist seine philosophische Betrachtung nur auf einen Typus, den des Landbewohners von Wessex, beschränkt, und wenn er aus diesem engen Kreise hinaustritt, so verliert sein Werk an zwingender Gewalt und Überzeugungskraft. Das „Athenaeum" steht nicht an, das prächtige Buch als das beste zu bezeichnen, das bislang über Hardy geschrieben ist. — Eine nicht un-

bedeutende Leistung ist auch „Charles Swinburne: a Critical Study" (derselbe Verlag) von Edward Thomas. Vorzüglich ist die Analyse von Swinburnes Wortschatz, die in den Worten gipfelt: „Swinburne is like an aeronaut in his perilous and triumphant path through regions half mist, half vacuum, lifting us above the waters whose name is nonsense." Aber der Verfasser hat, wie das „Athenaeum" hervorhebt, nicht erkannt, daß der Dichter trotz der Musik seiner Sprache auf das feine Ohr nicht den Eindruck eines musikalischen Dichters macht. Selbst wenn wir von der Tatsache absehen, daß er uns keine poetische Botschaft übermittelt und das Gedicht nur vom Standpunkt des rein sinnlichen Genusses beurteilen, so beleidigt uns ein Übermaß des rhythmischen Eindrucks und das Mißverhältnis zwischen Sinn und Ausdrucksmitteln. Das Blatt fügt bedeutungsvoll hinzu: „The artistic sense needs, to be complete, the sense of something held in reserve. Music of language is a secondary stimulus." — „Shakespeare, Bacon, and the Great Unknown" (Longmans) von dem verstorbenen Andrew Lang ist eine populäre Besprechung der von Mr. Greenwood in seinem „The Shakespeare Problem restated" (1908) ausgesprochenen Theorie von dem „großen Unbekannten", der den ungebildeten stratforder Schauspieler bewogen habe, die Dramen des ersteren mit seinem Namen zu versehen. — Vor sechsundachtzig Jahren hielt der bekannte Gelehrte Keble, damals Professor der Poesie in Oxford, seine berühmten Vorträge über die Dichtkunst, die der große Newman als dessen größte literarische Leistung bezeichnete. Die nach damaliger Gepflogenheit in lateinischer Sprache gehaltenen Vorlesungen sind jetzt zum erstenmal in ausgezeichneter englischer Übersetzung erschienen („Keble's Lectures on Poetry", translated by E. Kershaw Francis; 2 Bde.; 12 s.; „Clarendon Press"). Keble beschäftigt sich hauptsächlich mit den altklassischen Dichtern, unter denen er Homer, Aeschylus und Pindar den Vorrang einräumt. — Von der an dieser Stelle schon oft erwähnten „Cambridge History of English Literature" ist jetzt der neunte Band erschienen (Cambridge University Press; 9 s.), der die Periode von Steele und Addison bis Pope und Swift behandelt und durchaus auf der Höhe der früheren Bände dieser Literaturgeschichte in Einzeldarstellungen steht. Besonderen Hinweis verdient Mr. Rouths Darstellung (in dem Kapitel über Steele und Addison) des Einflusses der londoner Kaffeehäuser und der wachsenden literarischen Bedeutung der Mittelklassen. In Mr. Aitkens Behandlung Swifts ist der Vergleich zwischen Swift und Bernard Shaw wohlgelungen. Der Wert des Bandes wird durch eine ausgezeichnete Bibliographie erhöht.

Sir Arthur Quiller-Couch, der neuernannte Professor der englischen Literatur zu Cambridge, hat einer langen Reihe früher von ihm herausgegebenen Anthologien jetzt eine Sammlung der lyrischen Dichtung im Zeitalter der Königin Victoria folgen lassen („The Oxford Book of Victorian Verse." Chosen by Arthur Quiller-Couch. Clarendon Press. 6 s.). Wie in so vielen anderen Fällen, wird auch ihm der Vorwurf gemacht, daß er zu vieles Unbedeutende aufgenommen, dagegen manches Wichtige ausgelassen habe. Auch hat er leider unterlassen, seinen eigenen kritischen Standpunkt anzudeuten; denn der von ihm öfters und auch hier wiederholte Grundsatz „of choosing what seems to me the best, and for that sole reason" wird den Leser mit kritischer Einsicht kaum befriedigen können. Trotzdem ist die neue Anthologie ein verdienstvolles Werk, dem ein großer Leserkreis sicher ist. Vor allem ist lobend hervorzuheben, daß er auch viele jüngere und noch lebende Dichter aufgenommen und somit die Möglichkeit geboten hat, die Entwicklung der englischen Lyrik bis zum heutigen Tage zu verfolgen. — „Rudyard Kipling: Collected Verse" (Hodder and Stoughton; 20 s.) ist eine Sammlung der besten gereimten Dichtungen von der Frühzeit des bekannten Dichters bis zum heutigen Tage. Kipling präsentiert sich hier so recht als der Dichter der breiten englischen Volksmasse. Dabei verliert er nie die Berührung mit dem wirklichen Leben und ist frei von aller Affektation und falschen Sentimentalität. Der „Spectator" brachte bei Besprechung des Buchs eine Analyse des von ihm ausgeübten Reizes und druckte die folgenden Verse als typisches Beispiel jenes Stils, den der Engländer als „Kiplingesque" zu bezeichnen pflegt:

»When 'Omer smote 'is bloomin' lyre,
He'd 'eard men sing by land and sea;
An' what he thought 'e might require,
'E went an' took—the same as me!

The market-girls and fishermen,
The shepherds an' the sailors, too,
They 'eard old songs turn up again,
But kep' it quiet—same as you!

They knew 'e stole; 'e knew they knowed.
They didn't tell, nor make a fuss,
But winked at 'Omer down the road,
An' 'e winked back—the same as us!«

— Erwähnt seien auch „Poems of John Donne, edited from numerous old Editions and old Manuscripts, with Introductions and Commentary, by Herbert J. C. Grierson"; 2 Bde. (Clarendon Press; 18 s.). Frühere Herausgeber haben die zwei Jahre nach des Dichters Tode, 1633, erschienene Ausgabe zur Basis genommen und die späteren — besonders die von 1635 und 1669 — zum Vergleich herbeigezogen. Die vorliegende Ausgabe beruht ebenfalls auf dem Text von 1633, doch hat Mr. Grierson die unzähligen Handschriften verglichen, die Varianten verzeichnet und auf Grund einer kritischen Behandlung viele bislang Donne zugeschriebenen Gedichte als apokryph erkannt und sie im Anhang mit Hinzufügung der Namen ihrer Autoren gedruckt. Es ist dies bei weitem die beste Ausgabe Donnes, zu deren Wert eine Reihe literarischer Essais im zweiten Bande beitragen. — Endlich sei noch auf eine eben erschienene gälische Anthologie hingewiesen („The Poem-Book of the Gael; selected and edited by Eleanor Hull." Chatto and Windus), die sowohl religiöse wie weltliche Dichtungen enthält und jedem, der für die moderne irische Literaturbewegung Verständnis gewinnen will, empfohlen sein mag.

Von den unzähligen neuerschienenen Romanen sind nur wenige der Erwähnung wert. In „Dying Fires" (Duckworth; 6 s.) hat Allan Monkhouse einen empfehlenswerten Familienroman geliefert. Zwei Gatten, deren Liebe zueinander abkühlt, das Dazwischentreten des Dritten, der aus puritanischem Instinkt vor dem letzten Schritte, dem „sexual adventure", zurückschreckt — das sind die Ingredienzien, die mit feiner psychologischer Kunst zu einer famosen Tragikomödie verarbeitet sind. — „The Antagonists" (Chapman and Hall; 6 s.) von E. Temple Thurston zeichnen sich durch großes Geschick in der Charakteristik aus. Christina, die an einen prosaischen Durchschnittsmenschen verheiratete Künstlerin, und Dorothy, das kerngesunde Weib mit den unbezähmbaren Naturinstinkten, bilden einen pikanten Kontrast, und Dickie ist eine feine Studie des genialen, aber leichtsinnigen Jünglings.

Die londoner Bühnen haben einiges Neue von Bedeutung gebracht. Der „Eldest Son" von John Galsworthy (Kingsway-Theater) kann die Ähnlichkeit mit den „Hypocrites" von H. A. Jones nicht verleugnen. Der Sohn eines Gutsbesitzers hat ein Mädchen niederen Standes verführt und will, trotzdem seine Liebe erloschen ist, den Fehler gutmachen und die Verführte heiraten. Sein Vater, der eben noch in einem andern ähnlichen Fall auf einer solchen Lösung bestanden hat, droht mit Enterbung. Der Konflikt wird durch den Vater des Mädchens gelöst, der keine „charity marriage" in seiner Familie zugeben will. Das Stück zeigt eine vollendete Bühnentechnik, kann aber den Vergleich mit früheren Leistungen Galsworthys nicht aushalten. — Stanley Houghtons „The Younger Generation" (Haymarket-Theater), gleichfalls „a play of contrast and revolt", bewegt sich in demselben Fahrwasser wie sein vielbewundertes Drama „Hindle Wakes". — Im

Court-Theater sind Gerhart Hauptmanns „Einsame Menschen" unter dem Titel „Lonely Lives" zum erstenmal aufgeführt worden. — Großen und diesmal einmütigen Beifall hat Granville Barker mit der zweiten seiner Shakespeare-Aufführungen im Savoy-Theater geerntet. Er hatte diesmal den „Dreikönigsabend" gegeben und sich genau an die musterhafte Inszenierung des „Wintermärchens" (vgl. LE Spalte 278) gehalten. — Eine andere von der Kritik mit reichem Lob bedachte Shakespeare-Darstellung ist von William Poel, der seit dreißig Jahren gegen die auf den englischen Bühnen so beliebten Shakespeare-Entstellungen ankämpft, in der King's Hall veranstaltet worden. Er hatte sich „Troilus und Cressida" gewählt und den redlichen Versuch gemacht, den vielen in diesem Stück enthaltenen Problemen gerecht zu werden. Lehrreich ist die Kritik der „Saturday Review" (14. Dezember), die dem Charakter der Cressida eine von der poetischen scharf abweichende Interpretation zu geben versucht. — Kurze Erwähnung verdient auch die dreibändige Erstausgabe der dramatischen Werke St. John Hankins („Dramatic Works of St. John Hankin", with Introduction etc. by John Drinkwater; 3 Bde.; Secker; 1 £ 5 s.). Der Frühverstorbene gilt mit Recht als der Vorgänger der neuen Richtung im englischen Drama, die sich unter der denkwürdigen Vedrenne-Barkerschen Regie im Court-Theater vorbereitete. Die sieben Dramen, die bei ihrer Aufführung wenig beachtet wurden, jetzt aber gerechter und günstiger beurteilt werden, bilden eine scharfe Satire der Charakterschwächen des englischen Mittelstandes.

In den Magazinen ist die Literatur ziemlich spärlich bedacht worden. Im „Nineteenth Century" stellt der japanische Maler und Schriftsteller Yoshio Markino einen amüsanten Vergleich zwischen dem japanischen und englischen Theater an, der nicht in allen Punkten zugunsten des letzteren ausfällt. — Die „Fortnightly Review" druckt ein einaktiges Lustspiel, „The Bogie Men" von Lady Gregory und bringt einen interessanten Artikel über Bühnendekorationen von Charles Ricketts, der mehrfach Deutschland zum Vergleich heranzieht und die englische Indifferenz gegen das ernste Drama im Gegensatz zu den deutschen Zuständen scharf betont. — In „Blackwood's Magazine" werden die Verdienste des kürzlich verstorbenen William Blackwood hervorgehoben, der mehr als dreißig Jahre als Herausgeber der Zeitschrift gewirkt hat. — In der Oktobernummer des weniger bekannten „Manchester Quarterly" liefert Herbert Taylor eine vorzügliche Kritik der Romane von H. G. Wells, und W. Noel Johnson wagt sich an eine Charakteristik des Teufels in der Literatur. — In der „Oxford and Cambridge Review" versucht Canon J. Gregory Smith eine Analyse des literarischen Stils. Die zuletzt genannte Zeitschrift wird in Zukunft nicht weiter erscheinen. An ihre Stelle tritt ein neues, von Williams und Norgate verlegtes Magazin, das den Namen „The British Review" führen und einen Schilling kosten soll. Der Herausgeber ist R. J. Walker.

Der am 23. November infolge eines Straßenunfalls in London verstorbene Edward Arber hatte sich um das wissenschaftliche Studium der früheren englischen Literatur große Verdienste erworben. Geboren 1836, wirkte er von 1881 bis 1894 als Professor der englischen Sprache und Literatur am Mason College zu Birmingham, das im Jahre 1900 zur Universität erhoben wurde. In zahlreichen Neudrucken hat er eine lange Reihe von wichtigen englischen Literaturwerken aus dem sechzehnten bis achtzehnten Jahrhundert für Studienzwecke zugänglich gemacht. Auch als Bibliograph ist er von Bedeutung. Sein „Transcript of the Registers of the Stationers' Company from 1554 to 1640" bildet die Grundlage unserer Kenntnis der in der genannten Periode veröffentlichten englischen Bücher.

Der akademische Ausschuß der „Royal Society of Literature" hat den „Edmond de Polignac"-Preis im Betrage von 100 £ dem Dichter John Masefield verliehen. Bei der Verleihung wurde von J. M. Barrie und Edmund Gosse besonders hervorgehoben, daß der Preis als Anerkennung für des Dichters „Everlasting Mercy" (zuerst erschienen im Oktober 1911 in der „English Review" und besprochen im LE XIV, 408), „incomparably the finest literature of the Year", anzusehen sei.

Leeds A. W. Schüddekopf

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Was das Leben zerbricht. Ein Buch von Ernst Zahn. Stuttgart und Berlin, Deutsche Verlagsanstalt. 451 S.

Zahns, des fruchtbaren Schweizer Erzählers, neuester Band schließt neun Novellen in einen gemeinsamen Titel ein, der für die meisten von ihnen entschieden zu wuchtig gefaßt ist. Die geruhsame, beschaulich sinnierende Art des zahnschen Vortrages verstärkt den Eindruck, daß nicht die grausame Gewaltsamkeit des Lebens, sondern seine glättende, die Gegensätze ausgleichende Macht den Grundton für die kürzeren, bescheideneren Stücke des Buches anschlägt. Seine beiden Ecksteine erfüllen freilich die Verheißung des Titels, zumal die Schlußnovelle „Das Leben der Salome Zeller", die ein kleines Meisterwerk genannt zu werden verdient. Mit den einfachsten, schlichtesten Mitteln erzielt sie eine nachhaltige, tragische Wirkung. Wie die glücksdurstige Salome Zeller in den Tagen heißer, begehrlicher Jugend sich selbst ihr Geschick zimmert, wie sie allmählich von seinen Verstrickungen in Schuld und Not gefesselt wird, wie sich der Armen auch nach der Errettung aus dem Schiffbruche ihres bescheidenen Daseins der Eingang in ein spätes Glück verschließt, das ist in der Tat ein sinnreiches Beispiel von der blinden Härte des Lebens, das glücklose, schwache Menschen, wenn sie seinen Befehlen einmal in unbedachter Kühnheit Trotz geboten haben, strafend „zerbricht" und für immer besiegt zu Boden schleudert.

Breslau Erich Freund

Pierrot im Schnee. Von Henriette Riemann. Berlin 1913, Erich Reiß. 368 S. M. 5,— (6,—).

Ein seltsames Buch! Ein Buch voller Dissonanzen und Kontraste, bei dessen Lesen den Beurteiler nie ein quälendes Gefühl menschlichen Mißbehagens verläßt, mit dem sich ein ebenso starkes Interesse für die eisklare Geistigkeit der Verfasserin verbindet. Diese noch unbekannte Frau hat von dem, was sonst Frauen und Frauenarbeit meist mangelt, zu viel. Sie besitzt einen nadelscharfen, fast beängstigenden Intellektualismus, den kein annähernd starkes Gefühlsleben balanciert. So weiß sie Aperçus von diabolischer Tiefe und Feinheit zu schmieden, deren einige sie in begreiflicher Freude an ihrem Gedankenreichtum gesperrt drucken läßt.

Die ganze Problemstellung des Buches ist maskulinisch. Sie schildert einen Sohn eines zum Bauern gewordenen Pfarrers, der, seltsam genug, den Namen Pierrot trägt. Dieser Pierrot ist im Gegensatz zu seinem abgeklärten, weltfreundlichen Vater ein nackter Streber, der ohne ein Herzensverständnis für Liebe und ähnliche „Gefühlsduseleien" seinen Weg als echter Arrivist zu machen sucht. Er wird logischerweise Mediziner, bummelt eine Weile in der Hauptstadt in Kreisen reicher, degenerierter junger Leute mit homosexueller Note, fühlt sich jedoch von diesem Verkehr auf die Dauer abgestoßen und versagt dem besten und unglücklichsten dieser ihm innerlich fremden jungen Greise, Herrn von Nördlingen, die sehr romanhaft ihm vorher versprochene Hilfe gegen seine Ausbeuter. Er läßt diesen „Lebensunfähigen" ruhig sterben, wird Arzt an einer Klinik und erschießt in einem ebenfalls an den Haaren herbeigezogenen Duell mit einem Bauern aus der Heimat, dessen Frau er früher ohne innere Neigung verführt hatte,

den unglücklichen Mann, fährt dann nach der Heimat, wo er sein Erbe, noch ehe seines Vaters Leiche unter der Erde ist, zu Geld macht, und kehrt darauf in die ihm als Anregung unentbehrlich gewordene Großstadt zurück. Hier aber packt ihn endlich ohne eigentliche äußere Ursache eine tiefe Unbefriedigung, er entsinnt sich der einzigen Frau, die ihn je geliebt hat und die ihm mitten im Taumel seines äußeren Fortkommens einen moralischen Warnungsbrief von großer seelischer Feinheit geschrieben, und macht sich mitten im Winter auf, die verlorene Geliebte zu suchen. Das Schlußkapitel, in dem „Pierrot im Schnee" zu seiner Liebe wandert, um sie — in Wirklichkeit nicht mehr, nur in Fieberhalluzinationen — tot, „einen Dolch in der Brust" (!), in einer Hütte nahe am deutschen Meer zu finden, ist sprachlich und in seinem fabelhaften Stimmungszauber der Glanzpunkt des Werks.

Dieses Buch schildert nichts weniger als einen tragischen Typus dieser Zeit, in der Hochkommen und Blenden so oft identisch sind. Ja noch mehr: es ist ein Seitenstück zu Peer Gynth und ein höchst interessanter Kontrast; denn während Gynth, der größenwahnsinnige Phantast, schließlich von der Liebe zum Frieden gebracht wird, verfehlt Pierrot, der kaltherzige Rechner, dies sein letztes Ziel. So könnte das Buch ein dauerndes Denkmal dieser die Liebe suchenden, aber aus intellektueller Hypertrophie auch wieder verachtenden Zeit sein, wäre die innere Verknüpfung der Stadien des Helden nicht zu locker, störte nicht beständig der Stilwechsel (Heimatskunst, dann ein an Goethe gemahnendes altfränkisches Schloßkapitel, darauf Max Brod-Geist in der Dekadenz-Milieuschilderung) und erinnerten nicht bare Unmöglichkeiten an schlimmste Romanklischees.

So bleibt dies Buch durchaus problematisch, vor allem als Kunstwerk mehr als fragwürdig, und läßt tief in unseren Herzen mahnend die uralte Apostelstimme tönen: „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönendes Erz oder eine klingende Schelle."

Berlin — Paul Friedrich

Geister. Novellen. Von Grete Meisel-Heß. Leipzig 1912, Sally Rabinowitz. 161 S.

Die rühmlichst bekannte Verfasserin des Buchs „Die sexuelle Krise" hat eine Reihe von psychologischen Skizzen zu einer lockeren Einheit zusammengefügt und dieser bunten Geschichtensammlung den gemeinsamen Titel „Geister" gegeben. Es sind die „wirklichen Geister" gemeint, die in mitternächtiger Stunde höchst unglaubwürdige und geheimnisvolle Taten verüben, sich gelegentlich durch einen Tisch verständlich machen und beispielsweise in einem alten Federstiel aus Verona wohnen, und die fast ebenso rätselhaften Geister, die unser Leben beherrschen, die geheimen Triebkräfte unseres innersten Seins. Grete Meisel-Heß vereinigt eine wienerisch zu nennende Eleganz und Anmut der Schreibweise mit einer beinahe pedantischen Kühle und Bedächtigkeit des wissenschaftlich geschulten Verstandes. Sie verfügt über eine erkleckliche Gehirnkultur und sorgt dafür, daß in ihren Geistergeschichten immer „durch die Oberluke im entscheidenden Moment ein heller Lichtstrahl fällt". Sie ist darauf erpicht, in jedem Falle eine befriedigende psychologische Deutung zu geben. Auf die volle Klarheit der Erkenntnis kommt es ihr an. Um dieser ihrer unromantischen Gesinnung willen darf Grete Meisel-Heß als eine treue Tochter unseres überaus vernünftigen Zeitalters angesprochen werden.

Hamburg — Hans Harbeck

Megander, der Mann mit den zween Köpfen, und andere Geschichten. Von Hermann Eßwein. München 1912, Delphin-Verlag. 254 S. M. 3,— (4,50).

Ein Buch, das Alfred Kubin zugeeignet und von ihm selbst, dem ausgesprochensten Romantiker der Gegenwart, mit einem Titelblatt versehen ist, das durchaus auf der Höhe dieses Meisters psychischer Zeichenkunst steht, gibt sich schon in seinem Äußeren romantisch, und es ist zu erwarten, daß die nähere Kenntnisnahme seiner Art so vorgefaßte Meinung nur bestätigen wird. In der Tat sind die neuen Erzählungen des Dichters Hermann Eßwein romantisch und sind es in eben dem Sinne, in dem es die künstlerischen Hervorbringungen Alfred Kubins, in dem es Kubin und Eßwein selber sind: wer nämlich ein Romantiker heißt, heißt es aus dem einen Grunde, weil er sozusagen andere Augen als einfach und robust organisierte Menschen und überhaupt Nerven hat, die mehr von den Dingen wahrnehmen und dem gespannten Bewußtsein übermitteln, als die Schulweisheit des guten und gemütvollen Bürgers ihn im tiefsten Traume selbst nur ahnen läßt.

Hermann Eßwein gehört zu diesen starken Persönlichkeiten romantischer Tendenz, und sein neues Buch dokumentiert ihn als einen Mann, der, fern allem literarischen Markt und Treiben, einsam und unbeirrt in die Kreise seines eigenen Wesens immer tiefer hinabtaucht und nur, wenn es ihn zwingt, wenn er nicht anders kann, auf dem Wege der Produktion sich von dem löst, was ihn im tiefsten erschüttert hat und quält. Seine „Träume vom alten Haus" geben ein treffendes Beispiel hierfür, indem sie in ihrer ununterbrochenen Bildhaftigkeit, auf ganze sechs Seiten konzentriert, Fühlart und Formkraft ihres Urhebers unvergeßlich beurkunden. Tiefer in die Bezüglichkeit des menschlichen Lebens hinein führen die grausamen Abenteuer des Tom Neerwindt, von denen sich kaum mehr sagen läßt, als daß sie den Untergang eines Menschen malen, dessen Bewußtsein unrettbar an den höllischen Zwang halluzinatorischer Vorstellungen verkauft ist, so unlöslich, daß die Gesichte am Ende zur unabweislichen und mörderischen Realität gerinnen. Aber es ist diese Erzählung weder ein medizinischer Bericht noch eine verstiegene Kombination willkürlich gewählter Möglichkeiten; vielmehr liegt auch in ihr das Künstlertum des Romantikers zutage, indem kein episches Moment außerhalb der logischen Konfiguration zu setzen, sondern untrennbar von ihr mit allen andern Momenten und jedem verknüpft ist. Und selbst in der grotesken Geschichte von dem Herrn Krautmann, der eigentlich eine Vogelscheuche ist und trotzdem in einem dunklen Drange von seinem Krautfelde fort zur Stadt holpert und dort in einem Café erster Güte ein schmähliches Ende seiner angemaßten Urbanität erleidet, ist das Ursächliche so zwingend expliziert und das Ganze so untadelig abgerundet, daß während des Lesens keinerlei Zweifel an der Wahrheit des Dargestellten aufkommen.

Es kann sonach nicht übersehen werden, daß Hermann Eßwein mit der Schar der zünftigen und wahrhaft modernen Groteskhanswürste und Seltsamkeitsexzentriker nichts Gemeinsames verbindet; er steht vielmehr für sich allein und erlebt nicht nach einem literarischen Schema wie die vielen; er ist ein Künstler, dem es um das Leben zu ernst ist, als daß er es zum Zweck materieller Bereicherung etwa oder der zu befriedigenden Eitelkeit wegen mit Absicht und aus freien Stücken verzerre.

Cassel — Will Scheller

Der Eid des Stephan Huller. Von Felix Hollaender. Berlin 1912, Ullstein & Co. 470 S. Geb. M. 3,—.

Vielleicht ist es gut, daß hier über dieses seltsame Buch erst geschrieben wird, nachdem es seinen großen Erfolg im Publikum gehabt hat und sein Inhalt von vielen gierigen Augen aus dem Buch und den Vorführungen der Kinos geholt worden ist. Seltsam ist dies Buch, weil es ganz prächtig als Schundroman einsetzt, dann aber mit literarischen, geistigen, gar philosophischen Aspirationen kommt. Das geschieht aber nicht in der Weise solcher in ihrer Art meisterlichen Bücher wie Dumas' „Graf von Monte-Christo" oder Charles Reades „The Cloister and the Hearth", wo glänzend geschilderte aufregende Abenteuer und geplauderter Tiefsinn mit kunstvollem Sprach- und Darstellungsstil zu einer Einheit des Unterhaltungsspiels verschmolzen sind, sondern es geht ein Bruch durch den Aufbau; wer imstande wäre, dies Buch ziemlich oder gar blutig

ernst zu nehmen, möchte etwa sagen: „Da sind zwei Generationen; in der schnellen Einleitung Vater und Mutter, die noch ganz auf der Stufe des Triebs stehen; die Ehebrecherin, die vom Rächer seiner Ehre getötet werden muß, welcher nun durch nichts mehr im Leben gehalten werden kann und vor seinem Selbstmord dem Knaben, seinem Sohn, den Eid abnimmt, nie zu heiraten; und dagegen, wo nun die eigentliche Handlung einsetzt, feine, seelenvolle, geistige Menschen, vom Denken und dem Umgang mit höheren Menschen geläutert, die den nämlichen Konflikt in anderer Weise, auf der Stufe der Vornehmheit und momentaner Gefühlsverwirrung, erleben und in anderer, in verstehender, versöhnender, heiliger Art lösen." Ich bezweifle nicht, daß Felix Hollaender so ernste und reine Absichten gehabt hat; man merkt es dem Roman nur zu deutlich an, daß da nach dem Höheren mit einer bis an die Verzerrung gehenden Krampfhaftigkeit gestrebt wird. Wer Stille, Seelenfrieden, Überwältigung durch Philosophie und Harmonie schildern will, muß diesen Lebensstil doch wohl in sich haben; Hollaender jagt schäumend und schwitzend danach und findet schließlich doch nicht viel mehr als Modelle, die er von außen abtastet, da der Eingang ins Innere der Begierde verschlossen ist. So ist er, ich glaube, gegen seinen Willen, dazu gekommen, auf der wilden Jagd nach dem Schönen, Weisen und Reinen ein krasses, effektvolles und keineswegs sauber wirkendes Buch zu schreiben, das durch sein besseres Streben etappenweise das Publikum, dem es verfallen ist, langweilt und durch sein Manko kitzelt und befriedigt. Hollaenders Steigen tritt als grelle Verstiegenheit, sein Philosophieren als mühsames Erlernen und Imitieren in die Erscheinung. Man hat beim Lesen immer das Bild eines Mannes vor Augen, der irgendwo oben das Paradies weiß und nun bei Regenwetter auf einem glatten Weg mit Wanken, Verrenkungen, Stürzen und grotesken Gestikulationen sich aufwärts müht. Bezeichnend und besonders bei dieser Erscheinung ist aber, daß bei solchem Bemühen nach dem Guten nicht einfach Mißlungenes, sondern erfolgreiches Schlechtes entsteht, daß hier auf der Suche nach der Sensitivität die Sensation, auf dem Weg zur Dichtung der Leihbibliothekesschlager gefunden wird. Dadurch wird Felix Hollaender zu einer interessanten Gestalt, zu einem umgekehrten Pyrrhus, der nach jeder Niederlage rufen kann, er habe gewonnen; oder zu einer andern Nuance des Antaios, der in seinem hitzigen Ringkampf nach jedem Fall und jeder Berührung mit dem Erdreich gestärkt aufstehen kann. Wie stark er sich gerade jetzt fühlt, geht vielleicht aus seinem Kampf gegen die Leihbibliotheken hervor, in den er, gerade er, sich jetzt eben in der kriegerischen Haltung, zu der er so neigt, gestürzt hat. Die Leihbibliotheken treiben, sagt er, mit der Arbeit des Schriftstellers Wucher; jedes Buch, das Leihzwecken dient, müsse, schlägt er vor, zu einem exorbitanten Preise erstanden werden. Was will man machen? er liebt nun einmal auf jeglichem Gebiet das Exorbitante. Ich meine nun, man hat ab und zu die Aufgabe, objektiv, nämlich für andere, in Vertretung, bescheiden zu sein; und so mache ich den in diesem Sinne bescheidenen Vorschlag, den Antrag Hollaender dadurch zu ergänzen, daß der Erwerb mancher Bücher zu andern als Leihbibliothekszwecken im Interesse der Konsumenten mit Strafe belegt wird. Von Privaten gekauft werden sollten nur Bücher, die mehr als einmal zu lesen sind. Wer würde den „Eid des Stephan Huller" ein zweites Mal lesen wollen? Wer anders würde ihn in seine Bibliothek aufnehmen wollen als eben der Besitzer einer lukrativen Leihbibliothek? Ein Buch, das, von allem andern abgesehen, in einer Sprache der Hast, der Aufregung, der flimmernden Bilderverwirrung geschrieben ist, die wirkt wie ein Kientopp auf wilder See? „Das Schweigen hüllte die beiden Menschen ein, dennoch froren sie." Was denn sonst? Wie soll dieser von Hollaender in die Konfektion eingeführte Schweigemantel wärmen, wo sogar die quälende Zwangsjacke all seines überhitzten Redens uns so oft kalt läßt?

Hermsdorf b. Berlin — Gustav Landauer

Das dritte Licht. Roman. Von Hans von Hoffensthal. Zweite Auflage. Berlin 1911, Egon Fleischel & Co. 400 S. M. 5,—.

Anatol in Bozen! Der Held heißt Herr von Vintler, also nach einem der ältesten und verdientesten südtirolischen Geschlechter. Er ist schon als Knabe so elegant gewesen, daß ihm der Kellner unwillkürlich immer zuerst in den Mantel half. Er ist nahezu reich — sein Vater hat ihm 200000 Fl. hinterlassen. Er stand in der feinen Laufbahn des Juristen, gab sie aber nach dem Tode des Vaters auf, um etwas Malerei zu treiben, denn die weichen Frauenkörper hatten es ihm angetan. Seine eigentliche Beschäftigung aber ist die Liebe. Alle einigermaßen hübschen Weiblein, die ihm entgegentreten, von der Zimmerin der verstorbenen Mutter bis zur Herzogin aus der Fremde, ledige und verheiratete, begehrt er, und alle kann er haben. Er braucht gar nicht freigebig zu sein, nicht einmal mit Soupers, wie der ursprüngliche Anatol; wenn er nur sein zauberhaftes Auge aufschlägt und einige süße Worte flüstert, so ergeben sich ihm sofort die Dirnlein und die Damen, eine nach der andern, in langer Reihe. Die Abenteuer enden für den andern Teil meist bitter und einmal sogar blutig; aber Herr von Vintler liebt unentwegt weiter. Seine Mutter, eine tüchtige, sogar vornehme Frau, hat einmal, nachdem er als Knabe sie durch ungestümes Klopfen an ihrer Tür vor der Umarmung eines Offiziers behütet hatte, zu ihm gesagt: „Sieh, wir anständigen Frauen sind uneinnehmbar — bis der Richtige zur richtigen Stunde kommt. Dann erliegen auch wir. Und davor schützt keine Erziehung und kein Stolz und kein Sich-etwas-vornehmen, höchstens ein Zufall. Der warst damals du." Damit ist die Lebensweisheit, die der Roman enthält, genau ausgesprochen. Anatol! Schnitzler macht Schule.

Am Ende wird aber die Geschichte auf einmal moralisch. Dieser wahllose Herzensräuber und Schürzenheld verlobt sich mit einem Mädchen, das etwas weniger dumm ist als alle seine früheren Flammen, und doch vermag er nicht einmal während der paar Wochen, die ihn von der Trauung trennen, ihr die Treue zu halten. Jetzt dämmert ein Gefühl seiner inneren Gemeinheit in ihm auf. Damit die Gottheit oder das Schicksal entscheide, ob er weiterleben soll, klettert er über einen vereisten, höchst gefährlichen Bergkamin. Glücklich überwindet er die halsbrecherische Stelle und glaubt nun Sühne getan zu haben, doch nur um dahinter in sicherer Lage im Schnee zu erfrieren. Der Verfasser erzählt uns alle diese letzten Seelenvorgänge Vintlers so genau, als hätte er sie der Leiche abgehorcht. Der Roman schließt also mit der Warnung: O tirolischer Anatol, brich nicht immerfort Mädchenherzen, sonst kannst du einmal im Hochgebirge erfrieren; bäumt sich kein Mädchen vor dir auf, so nimm dich vor dem Jochschnee in acht! — Klingt dies toll, so ist es doch nicht meine Schuld.

Berlin — A. Brandl

Die Wacholderleute. Roman. Von R. Fabri de Fabris. Köln, Bachem. 263 S. M. 4,— (5,—).

Die ehrlichen, tapferen Wacholderleute, eine Zimmermannsfamilie, um die manchmal Ernst und Würde liegt und ein Schimmer von Poesie, wollte man viel lieber ohne ihren Umgang sehen. Dieser besteht in einer amtsrichterlichen Familie und einem mit Witzen geladenen „Onkel Doktor" voll rauhberindeter Gutherzigkeit, den man aus hundert Romanen kennt. Ein Maler mit einer treulosen Frau, die später romangemäß büßt, eine Tante in Holland und schließlich der Vater Wacholder auf einer Stelle in Amerika bringen Gelegenheit, auch ethnographische Kenntnisse in die große Beschaulichkeit der Verfasserin einzufügen.

Ein armer, buckliger Wacholdersohn ist ein Dichter und trägt viel Elend und Herzeleid geduldig im Glauben an die heilige Jungfrau und den Himmel. Die Wacholderfamilie erlebt viele Leiden und die amtsrichterliche viele Freuden. Und „Onkel Doktor", die Güte selbst, ist so zart, daß er dem brustkranken Wacholdersohn lieber eine Schreiberstelle verschafft, die ihm die Schwindsucht bringen muß,

als „ihn durch Almosen unverdient zu kränken". Auch die Amtsrichterstochter, die der Todkranke liebt, besucht ihn noch schnell mit ihrem Neuverlobten, damit er in seiner Todesstunde das Glück der Geliebten noch erfährt. Kommt uns das Zartgefühl der bevorzugten Klasse des Romans manchmal etwas seltsam vor, so begrüßt man es doch mit Vergnügen, daß die Lieblingsbücher, die sie lesen und verschenken, aus dem Verlag Bachem sind. Damit sei die Verfasserin nicht komisch gemacht. Sie ist von Herzen ehrlich und schreibt sich alles herunter, was ihr einfällt. Die Kritik hat vor solchen Familiengemälden, in katholisches Christentum getaucht, gewissermaßen zu verstummen. Es ist so viel Not und Tod bei den Wacholderleuten und so viel Mitgefühl seitens ihrer Biographin, daß man über ihren sonstigen Stil, ihre Technik, ihren Witz nicht weiter rechten will. Denn die Verfasserin ist ohne Prätensionen.

Pappenheim Sophie Hoechstetter

Mutter und Kind. Von Charles-Louis Philippe. Autorisierte Uebersetzung von Elisabeth Fuhrmann-Paulsen. Berlin 1912, Egon Fleischel & Co. 173 S. M. 2,— (3,—).

Charles-Louis Philippe, der in das moderne Paris der Kleinen Leute und in die Nachbarschaft der Prostitution geratene Romantiker, hat hier sein Bestes gegeben. Dieses Gedicht in Prosa ist sein erstes größeres Werk. Es ist auch das persönlichste geblieben, so sehr er sich in jedem folgenden von ganzer Seele ausgab. Noch färbt kein sozialer Hintergedanke die Stimmung. Allein im Vorwurf, in dessen Gehalt an Gedanken und Empfindung, wird der Ton gebildet, und er bewahrt bis zuletzt die wehmütig-gelassene Weise, in der ein kranker junger Mann die Erinnerungen aus seiner engen, sorgenumlauerten, kränkelnden Jugend erzählen kann.

Als er das Werk begann, sagte Philippe seinem Freunde Henri Vandeputte, er wolle die Geschichte seiner Mutter schreiben. Es ist doch mehr die Geschichte des Kindes geworden, ein Doppelporträt, das an die „maternités" von Carrière erinnern mag. Der Ausdruck der Innerlichkeit, welche die beiden Wesen verbindet, wird stärker als die individuelle Ähnlichkeit. Das äußere Schicksal dieser Jugend erscheint in ein paar Richtpunkten, Krankheit, Schule, Kameraden. Philippe überspinnt es mit feinem, zartem Gefühle, mit der Innigkeit eines Primitiven, und es wird so zum Bilde jeder Mutter und jedes Kindes, weil nur das allgemeine Menschliche deutlich sichtbar wird. Seine Wirkung findet es mehr in der rührenden Einfalt als in der Tiefe und im Reichtum der Gedanken. Der Stil ist warm, er fließt in lebendigem Rhythmus, aber er hat die sanfte Blässe des Verzichtes auf höheres Können. Die Seele, die kein großes Menschenschicksal einfangen konnte, freut sich an ihrem eigenen bescheidenen Leben. Sie spielt mit den Erinnerungen, malt sich liebgewordene Szenen aus, wagt sich hie und da zu ein bißchen philosophischer Betrachtung.

Man hat in Frankreich sich darum gestritten, ob es richtig war, in der neuen Ausgabe von „La mère et l'Enfant" die Kapitel aufzunehmen, die Philippe selbst in der Erstausgabe von 1900 unterdrückt hatte. Die Übersetzerin war der Ansicht, daß man dem deutschen Leser das Ganze bieten solle. Sie gibt im Vorwort genau an, welche Partien in der zweiten Ausgabe nach dem im Besitze von Francis Jourdain befindlichen Manuskripte in der Neuausgabe zugefügt wurden. Dem Leser wird also die Möglichkeit gegeben, selbst die künstlerische Strenge Philippes zu beurteilen. Ich weiß nicht, ob das ein Vorteil ist, selbst wenn sich in den neu hinzugekommenen Kapiteln Stellen von großer Schönheit finden. Der Autor hatte künstlerische Gründe für seine Selbstbeschränkung. Marcel Ray berichtete in der „Nouvelle Revue Française", daß Philippe im Jahre 1906 selbst eine Neuausgabe des vergriffenen Büchleins plante und dabei fest entschlossen war, nur den Text der Erstausgabe zu wählen. Übrigens fehlt auch in der jetzt vorliegenden Fassung noch ein unveröffentlichtes Kapitel. Gerade bei Philippes künstlerischer Eigenart war es notwendig, seinen Willen zu achten. Nur was ihm frei aus dem Empfinden, aus dem innerlich verarbeiteten Erlebnis floß, gelang. Seine Sprache hat einen Akzent der Aufrichtigkeit, einen naiven leisen Gang, dessen Notwendigkeit er sich übrigens bewußt war. In seinen Briefen bedauert er einmal, daß er Heinrich Heine nicht im Urtext lesen könne, „où la pensée concorde avec le chant". In der deutschen Übersetzung, scheint mir, ist diese von ihm geforderte Harmonie zwischen der Weise und dem Gedanken kaum getroffen. Die Übersetzung lehnt sich zu eng an das Französische an, sie wird darum konkreter, derber als die verschwebende Linie einer weniger plastischen Sprache. Das Eigentümlichste Philippes, der Ton, geht verloren. Es gehört jedenfalls eine große Kunst dazu, im Deutschen solche Nuancen nachzudichten.

Paris F. Schotthoefer

Die Fahrt der Jomsburg. Von L. G. Soerensen. Berlin 1912, Erich Reiß. 253 S. M. 3,— (4,—).

Die anziehend und gut geschriebene Fabel dieses Romans ist zu schwer mit sozialen Fragen belastet, so daß die Erfindung in ihrer Einfachheit kein ausreichender Träger der weitgreifenden Probleme ist. Durch die vorzüglich komponierte Welt des dänischen Frachtdampfers „Jomsburg" geht ein geheimnisvoller Mensch, der die simplen, klaren Seeleute bis in den Grund ihres Innern verstört. Als die „Jomsburg" den kronstädter Hafen anläuft, gehen der erste Steuermann und die beiden Meister, prachtvolle Typen, an Land, nach echter Seemannsart. Sie erleben tolle Geschichten, wie jeder Seefahrer in jeder Hafenstadt, bis eine Orgie in einem Freudenhaus durch einen plötzlichen Schuß, der einem vermeintlichen höheren Offizier gilt, ein jähes Ende findet. Denn sie sind in Rußland, dem Land, das jedem Europäerhirn Tausende unlösbarer Rätsel aufgibt. Sie würden ihr Erlebnis in der frischen Seeluft bald abgeschüttelt haben, wenn nicht in Petersburg dieser seltsame Russe an Bord käme: Nitschewo, wie er sich nennt, nach der Formel, mit der jeder Russe in orientalischem Fatalismus die Lebenswirren in schlaffer Gleichgültigkeit hinnimmt. Uneingestanden bringt ihn jeder in Verbindung mit dem geheimnisvollen Verbrechen — und jede Ruhe ist dahin. Jeder sucht nach seiner Art und Kraft mit diesem Stück Rußland fertig zu werden, am ernstesten der erste Meister, ein reifer, klarer Mensch und ein bißchen Philosoph, wie jeder ältere Seemann. Angezogen und abgestoßen zu gleicher Zeit ringt er mit dieser fleischgewordenen Verkörperung Rußlands und seiner Fragen. Als ein Mensch, der gewohnt ist, reinlich zu Ende zu denken, gerät er immer tiefer in innere Unruhe, die sich bis zur intellektuellen und moralischen Wut steigert, als er einsieht, daß es keine Brücke gibt — nicht zwischen den einzelnen Rassen, nicht zwischen Mensch und Mensch. Die Unmöglichkeit des Verstehenkönnens drückt ihm fast die Pistole in die Hand, um diesen fremden Menschen aus seinem Gesichtskreis zu schaffen und so mit Gewalt das Problem zu lösen. Die „Jomsburg" läuft London an, und hier erlebt der russische Anarchist mit seinem unheimlichen, zersetzenden Verstand in grandiosen — Visionen gleichen — Bildern die soziale Frage und Ungerechtigkeit Englands, und des Meisters Not gipfelt sich. Erst die Trennung macht ihn frei: feststehen in sich selbst und Augen zu vor dem unbegreifbar Fremden, denn es gibt eine Brücke in Ewigkeit nicht. — In dem geschickt und gut gearbeiteten Werk interessiert die sehr gelungene Figur des Schiffskochs, eines hämischen, unzufriedenen, sehr intelligenten Ziegenbocks mit Philosophie.

Leider ist die Übersetzung von Ida Anders durchaus nicht frei von sprachlichen, ja selbst grammatikalischen Fehlern. „Die ‚Jomsburg' glitt zwischen die Forts durch in den Hafen von Kronstadt, einem großen Bassin." Das Buch verdiente eine größere Sorgfalt.

Berlin Rudolf Pechel

Don Quixote. Des scharfsinnigen Junkers Leben und Rittertaten. Von Miguel de Cervantes. Neu übersetzt und bearbeitet durch Wolfgang Sorge und eingeleitet von Paul Friedrich. Mit Bildern von Gustav Doré. Berlin 1912, Wilhelm Borngräber, Verlag Neues Leben. 430 S. M. 4,— (6,—).

Der alte Don Quijote in neuem Gewande! Wer entsinnt sich nicht gern aus Kindertagen jener grotesken Heldentaten, die der verblendete Manchaner in allen Windrichtungen vollbracht, wobei er leider den Lohn für seine edlen Bemühungen gewöhnlich in schnödem Undank am eigenen Leibe abbekam? Jener so arg gewitzigte Tamtamheld führt auch heutzutage kein bloßes Scheindasein als Bücherheros, wir begegnen ihm vielmehr allenthalben, in der hohen Politik wie im sozialen Leben, ja selbst als Autor in der modernen Literatur. Nein, der Don Quijote stirbt nicht aus und seine Phantastereien amüsieren auch heutzutage die Beobachter. Gern greift man wieder zu seinem Urbild zurück, das wie eine Bibel der menschlichen Tollheiten uns die Seligkeit des irdischen Wahns belächeln läßt und selbst dem eingefleischtesten Optimisten den Stachel des Zweifels ins Herz setzt. Und als eine Prachtbibel möchte ich die vorliegende Ausgabe bezeichnen, die mit den herrlichen Illustrationen Gustav Dorés uns gleich Dorés kostbarem Bibelwerk anheimelnd zu umfangen vermag. Die von Sorge bewerkstelligte neue Verdeutschung ist zwar nicht von wissenschaftlichen Rücksichten geleitet, kann dagegen als recht gute Belletristik gewertet werden. Die Sprache ist modern gehalten, glatt und flott, allen altertümlichen Verschachtelungen geschickt aus dem Wege gehend; die verfänglicheren Szenen werden möglichst dezent vorgebracht. Natürlich ist die vorliegende Ausgabe stark gekürzt, etwa um ein Drittel des Originaltextes, da alle gelehrten Episoden und Betrachtungen wegfielen, dagegen wird das Amüsante in um so konzentrierterer Form dargeboten. Ausstattung und Druck stehen durchweg auf der Höhe; eine größere Reihe von Druckfehlern hätte sich freilich leicht vermeiden lassen können. Die hübsch gebundene Ausgabe, zu der Paul Friedrich eine geistreiche Einleitung geschrieben, kann als Geschenkwerk bestens empfohlen werden.

Paris Martin Brusot

Zwei Jahre später. Erzählung. Von Barbra Ring. Deutsch von Cläre Mjöen. München, Albert Langen. 159 S. M. 1,—.

Von der anmutigen und geschickten Barbra Ring war unlängst eine kleine Geschichte erschienen, die in frischer und herzhafter Art von den Leiden und Freuden eines lieben Naturmädels erzählte. An einer entscheidenden Stelle aber gab es Punkt und Gedankenstrich und Schluß. Man ahnte wohl, daß Frau Ring, indes man von ihrer Heldin Anne Karine Corvin las, ihre Feder zu einer Fortsetzung spitzte. Und die liegt nun in der Tat vor und bringt in derselben resoluten und sympathischen Art wirklich Anne Karine an den Mann und unter die Haube und wenn auch in etwas absonderlicher, so doch sicherer und einwandsfreier Form. Sie heiratet einen älteren Herrn, den die Verfasserin ganz und gar nicht romantisiert hat, und aufatmend entläßt man das Mädel — nun wohl endgültig; oder kommt noch „Fünf Jahre später" oder „Anne Karines Ehe"? — in Liebe, Glück und Mutterschaft. Wie das erste Bändchen, so ist auch dies zweite eine gute Unterhaltung für eine Coupéstunde. Wenn man es dann aber, in Lugano, Como oder Rapallo aussteigend, im Abteil liegen läßt, so wird es gerade kein schmerzlicher Verlust sein.

Berlin Kurt Münzer

Die Schlucht. Roman in vier Teilen. Von Iwan Gontscharow. (Gesammelte Werke, Bd. 3 und 4.) Berlin 1912, Bruno Cassirer. 624 und 736 S.

Im Sommer 1912 feierte man in Rußland den hundertsten Geburtstag Gontscharows. Da kommt denn diese neue, äußerlich sehr schöne deutsche Ausgabe seiner Werke gerade recht. Von den vier klassischen Meistern russischer Prosa — Tolstoi, Dostojewski, Turgenjew, Gontscharow — ist der letztgenannte der im Ausland am wenigsten bekannte, und doch gibt es kaum wahrheitsgetreuere und eigenartigere Darstellungen echtrussischen Lebens als seine drei großen Romane: „Eine alltägliche Geschichte", „Oblomow" und „Die Schlucht". Am meisten genannt ist ja „Oblomow", dieses „Hohelied der Passivität", aber „Die Schlucht" bildet doch eine bedeutsame Ergänzung zu diesem Roman, denn ihr Held ist eine neue, höchst eigentümliche Varietät des Oblomowtypus — Raiski, der in allen Künsten und Wissenschaften herumdilettiert und es doch zu nichts bringt, weil es ihm an Ausdauer und Willenskraft fehlt.

„Die Schlucht" existierte bisher, soviel ich weiß, nur in einer reclamschen Ausgabe (unter dem Titel „Der Absturz"), die natürlich höheren Ansprüchen nicht genügen konnte. Die cassirersche Ausgabe erfreut schon durch ihre vornehme und dabei doch schlichte Ausstattung. Nur etwas schlanker möchte man sich die beiden Bände wünschen. Die Übersetzung hat August Scholz, der bekannte Gorkiinterpret, besorgt. Sie liest sich im ganzen glatt und leicht. Hoffentlich findet diese Ausgabe recht viele Freunde in Deutschland; Gontscharow ist es wert, daß man ihn näher kennen lernt.

Moskau Arthur Luther

Botscharow der Großkaufmann. Aus einer russischen Kleinstadt. Von Alexander Andreas. Berlin, Verlag der Grenzboten.

Aus dem Vorwort erfahren wir, daß der Verfasser dieses Romans, ein baltischer Schriftsteller, eigentlich Alexander A. Babendyk hieß und schon vor mehreren Jahren gestorben ist. Den „Großkaufmann" hat er unvollendet hinterlassen, und die Herausgeber, Piet und Dolly von Reyher, „haben es versucht, die Fäden der Erzählung wieder aufzunehmen und im Sinne des Verfassers zu Ende zu spinnen". Besondere künstlerische Qualitäten weist der Roman nicht auf. Die Handlung ist recht naiv erfunden und die Sprache mutet ziemlich altmodisch an, aber das Bild des russischen Kleinstadtlebens, das hier entworfen wird, ist durchaus wahrheitsgetreu, und so eignet die Erzählung sich recht wohl dazu, deutsche Leser in eine seltsame kleine Welt einzuführen, die kaum irgendwo ihresgleichen hat. Sie eignet sich dazu vielleicht sogar besser als manche der Übersetzungen aus dem Russischen, die heute den deutschen Büchermarkt überschwemmen, — weil ein Deutscher sie geschrieben hat, der tausend charakteristische Kleinigkeiten bemerkt und aufzeichnet, die der Russe übersieht, weil sie ihm zu geläufig sind.

Moskau Arthur Luther

Literaturwissenschaftliches

Flaubert und seine „Versuchung des heiligen Antonius". Ein Beitrag zur Künstlerpsychologie. Von Theodor Reik. Mit einer Vorrede von Alfred Kerr. Minden, J. C. C. Bruns. 187 S. M. 3,— (4.—).

Noch ehe Freuds Lehre existierte, gab es Schüler Freuds. Einer davon soll Flaubert gewesen sein. Durchdrungen, wenn auch unbewußt durchdrungen von den Wahrheiten der Psychoanalyse habe er den „Heiligen Antonius" geschrieben. So will es diese Schrift, die eng und einseitig wirkt, soweit sie die Dichtung analysiert, aber verdienstvoll und reich an Aufschlüssen, wenn sie eine Psychologie des Künstlers Flaubert aufbaut.

Man kann versuchen, die wirtschaftlichen Momente zu Faust II herauszufinden, man kann diese Dichtung auch auf ihre sexuellen Grundbedingungen hin untersuchen. Gewiß, all das steckt darin. Inkommensurables kann mit jedem Maß gemessen werden, und schließlich lassen sich die Motive so lange dividieren, bis endlich das gesuchte herauskommt. Die Frage ist nur, ob damit irgend etwas gewonnen ist.

Theodor Reik untersucht Flauberts Dichtung auf jene Momente hin, die sich durch die psychoanalytische Methode ergeben müssen. Die Halluzinationen des Heiligen sind

demnach nur „Objektivierungen seiner verdrängten Triebe und Gedanken". Also gilt es für den Freudianer, diese verdrängten Wünsche bloßzulegen. Er kommt dabei zu dem Resultat, daß der fromme Mann seine Mutter sinnlich geliebt, seinen Vater mit Eifersucht verfolgt hat usw. Mag sein; aber was hat das alles mit der Dichtung zu tun, was mit Flaubert?

Es habe mit Flaubert zu tun, meint der Verfasser; habe sich doch der Dichter in seinem Heiligen selbst charakterisiert. Wie aber, sind denn die Halluzinationen des Eremiten Flauberts eigene Halluzinationen, sind sie nicht vielmehr bewußt ersonnen und gedanklich begründet? Und sie sollen etwas ganz Anderes bedeuten, als ihr Dichter gemeint hat? Unschuldsvoller Autor, erst durch die Psychoanalyse erfährst du, was du eigentlich gewollt hast!

Natürlich nimmt der Freudianer als Grund aller Visionen sexuelle Wünsche an. Ein ziemlich groteskes Beispiel: Antonius wird gegen Ende der Dichtung vom Teufel in die Lüfte entführt. Er will Gott das Geheimnis entreißen, wie die Welt entstand. Was „bedeutet" dieser Vorgang nach Reik? Den Wunsch nach, nun, nach dem Geschlechtsakt. „Das unendliche Wohlgefühl während des Schwebens würde nur dafür sprechen."

Flaubert ist offenbar ein fleißiger Schüler Freuds gewesen. Wenn er seinen Heiligen von wilden Tieren plagen läßt, so sind das nicht wilde Tiere, sondern „symbolisierte Triebe", wenn seine olympischen Gottheiten das Versiegen des Göttertranks beklagen, so verstehen sie darunter nichts anderes als . . . Sperma. Und wenn der Asket in der Vision ein Haus betritt, so bedeutet das den Geschlechtsakt selbst. Aber schließlich träumt doch jeder Sterbliche gelegentlich, er betrete ein Haus; warum also bei Flaubert und seinem Heiligen das eigens notieren? Ich weiß es nicht, ich frage nur.

„Ich selbst bin im ‚Heiligen Antonius' der Antonius gewesen." Das hat Flaubert allerdings gesagt. Er war auch, was recht gut zu Freuds und seiner Schüler Theorien stimmt, davon überzeugt, daß die heftigsten sinnlichen Begierden unbewußt durch idealistische Begeisterung ausgedrückt werden. Aber ist es deshalb erlaubt, aus den Visionen, die von Flaubert mit Hilfe alter Literatur ausgedacht und auf künstlerische Steigerung hin planmäßig berechnet wurden, des Dichters Wünsche und Triebe herauszulesen? Den Wunsch, daß er seine Mutter geliebt hat, daß er den Vater . . . usw. Nein, an der „Versuchung des Heiligen Antonius" ist nichts auszulegen.

Als viel wertvoller erscheint der zweite Teil der Studie, der aus unzähligen Einzelzügen, Briefstellen Flauberts, Schilderungen seiner Freunde eine psychologische Biographie des Mannes gibt, der — so sprach er selbst von sich — ohne die Liebe zur Form vielleicht ein großer Mystiker geworden wäre. Libido, die Leidenschaft zu genießen, hat sich bei ihm zur künstlerischen Leidenschaft sublimiert.

München Karl Goldmann

2. Achim von Arnims geistige Entwicklung, an seinem Drama „Halle und Jerusalem", erläutert von Friedrich Schönemann. (Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte, hrsg. von Professor Dr. Oskar F. Walzel, Neue Folge, Heft XII.) Leipzig 1912, H. Haessel. XV, 269 S. 8⁰ M. 6,—.

Ich gehöre zu denen, die nicht gern Bücher anzeigen, die sich auf dem Gebiet ihrer eigenen Arbeiten bewegen. Man steht den Dingen zu nahe, um sich einen freien Überblick zu sichern, und läuft Gefahr, im guten oder im bösen Sinne ungerecht zu sein. Auch gegenüber Schönemanns Studie, der sich vorher auch an mich persönlich gewandt hat, würde ich Zurückhaltung geübt haben; indessen der schonungslose Zufall, daß das Buch ohne mein Zutun mir gleich von zwei Redaktionen eingesandt wurde, verdarb mir meine Absicht und nötigte mich, es zu besprechen.

Als ich es durchgelesen hatte, fand ich im Schlußwort die mich etwas überraschenden Sätze: „Bei allen den aufgewiesenen Zusammenhängen zwischen Arnim einerseits und den verschiedensten Dichtern und Dichtwerken andrerseits handelte es sich ebensowenig um eine zwecklose Parallelenjagd wie darum, daß alles an Parallelen Gebrachte als Abhängigkeit oder ‚Beeinflussung' hingestellt werde; Berührungen und Angleichungen ergeben sich aus dem geschichtlichen Zusammenhang von selbst." Dies klang mir wie eine gesunde Selbstkritik des jungen Gelehrten, der dies fleißige, eifrige Buch verfaßt hat, und ich atmete erleichtert auf. Denn ich kann und darf nicht leugnen, daß die Lektüre mir das Gefühl verursachte, als würde zu viel bewiesen; als sollten überhaupt geistige und literarische Dinge „bewiesen" werden, die nach meiner Auffassung unbeweislich sind, und die, auf Arnim beschränkt, von selbst, ohne Vor- und Mittelstufen, aus seiner Persönlichkeit fließen. Monographien einzelner Dicht- und Schriftwerke sind gegenwärtig als Probe- und Erstlingsarbeiten beliebt, und Arnim ist an der Reihe; früher, glaube ich, wurden mehr bestimmte Fragen zum Ausgangspunkt einer gelehrten Untersuchung gewählt. Je schärfer sich nun derartige Monographien auf das vorgenommene Schrift- oder Dichtwerk beschränken, desto nützlicher und hilfreicher pflegen sie, meiner Erfahrung nach, für die wissenschaftlich-literarische Arbeit zu werden. Streben sie aber über ihre eigentliche Grenze hinaus ins Allgemeinere, gehen sie weiter in konstruktive Versuche ein, so entsteht leicht die nicht beabsichtigte Möglichkeit eines gewissen Überflusses, der stören kann, weil man sie da nicht sucht, und weil solcherlei allgemeine Konstruktionen mit gleichem Rechte fast an jede einzelne Schrift desselben Autors geknüpft werden können. Schönemann hat nun mit ungemeinem Eifer Arnims Schrifttum nebst der zugehörigen wissenschaftlichen Literatur durchforscht. Den verschiedensten Spuren unverdrossen folgend, ist er das literarische Gelände vor Arnim und rings um ihn abgeschritten. Es läßt sich verstehen, daß die Gewinne seiner anderthalbjährigen Entdeckungszüge den ursprünglichen, engeren Rahmen, innerhalb dessen eine Entstehungsgeschichte des arnimschen Dramas geliefert werden sollte, zersprengten und ihn bestimmten, statt deren ein „Geistesbild des ganzen Achim von Arnim" aufzustellen.

Er untersucht und beschreibt nun Arnims Verhältnis zu Gryphius, zum Sturm und Drang, zur Empfindsamkeit, zu Goethe, zu Tieck, Schlegel, Brentano, Görres, zur Philosophie, zur Pädagogik, zur Naturwissenschaft, zur Religion und wie sonst die einzelnen längeren oder kürzeren Abschnitte überschrieben sein mögen: natürlich in dem Lichte, wie ihm die betreffenden Personen und Dinge erscheinen. Auch einzelne „Probleme", wie das Lebensproblem oder das Liebesproblem bei Arnim, erörtert er. Das alles kann man mit wirklicher Anerkennung hinnehmen, ohne indessen doch, bei der Art des Vortrages, der unwillkommen verdrießlichen Pflicht überhoben zu sein, sich Vorbehalte machen zu müssen. Es stört mich, zu bemerken, daß der Ton, der Ausdruck sich bisweilen überschlägt. Wenn bei Dichtern, die bedeutend genug für unsere Geistesgeschichte sind, um gelehrt über sie zu schreiben, von einem dummen Urteil oder törichten Widerwillen gesprochen wird; wenn (S. 58) ohne Not Dinge angerührt und vermutungsweise bloß auf das angeblich Gewöhnliche hin so abgeschätzt werden, daß von dem, was nach Arnims Charakter und in der Familie heilig gehüteten Lebensaufschlüssen wahr ist, das Gegenteil herauskommt. Arnim wäre auch, meines Erachtens, zu edel gewesen, um seinen königsberger Herzensroman schriftstellerisch in der Weise zu verwerten, wie es verschiedentlich aus Vermutung angedeutet wird. Es ist irrig, daß Bettina in Furcht geschwebt habe, Arnim zu verlieren; die Korrespondenz aus der Zeit vor der Ehe wird zeigen, daß es gerade Bettinen 1810 Kampf und Entsagung gekostet hat, ihr dringlich begehrtes Ja zu sprechen. Ich glaube nicht, was über Arnims Verhältnis zu Clemens Brentano aus „Halle und Jerusalem" herausgelesen oder hineingelegt wird. Es ist gewiß nicht erforderlich, daß der Verfasser in diesen Punkten mir beizustimmen sich entschlösse; nur das folgt daraus, daß wir das Bild Arnims verschieden sehen. Einzelheiten kann man nachtragen: die

Heidelberger Jacobi-Rezension Arnims, die tiefe Verstimmung nach sich zog, hätte sich gut verwerten lassen; zum Titelbild der Originalausgabe ist zu sagen, daß es keinen Ahasverus Holbeins gegeben hat und gibt („Euphorion" 18, 115). Sonst aber ist meist alles, was in Betracht kommen kann, genau und gewissenhaft herangezogen.

Ich schließe, nicht ohne als Endurteil zu wiederholen, daß ich Schönemanns Studie, der Grundlage nach, für recht tüchtig halte; dächte ich anders, so würde ich mir die vorstehenden Ausführungen lieber versagt haben.

Berlin-Friedenau Reinhold Steig

Freiligraths Werke. Hrsg. von Paul Zaunert. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Zwei Bde. Leipzig und Wien 1912, Bibliographisches Institut. 78 + 422. 522 S. Gbd. je M. 2,—.

Seit Freiligrath frei geworden ist, ist die vorliegende Ausgabe bereits die dritte. Sie gesellt sich zu der von Schröder bei Hesse und der von Schwering für die „Goldene Klassikerbibliothek" besorgten Ausgabe, die beide den Vorzug der Vollständigkeit haben. Diese neue erhebt nicht diesen Anspruch. Sie bringt von den Dichtungen nur das, was Freiligrath selbst in die von ihm herausgegebenen Sammlungen aufgenommen hat, und von den Übersetzungen nur eine Auswahl, die allerdings reichlich und gut ist. In den Anmerkungen ist übrigens auch noch eine ganze Reihe von Jugendversuchen mit abgedruckt, die zwar vom Dichter unterdrückt wurden, aber immerhin für die Geschichte seiner Entwicklung bemerkenswert sind.

Eingeleitet ist die Ausgabe durch eine sehr hübsche, flott geschriebene Biographie des Dichters, die sich insbesondere bemüht, das Wesen und die Bedeutung seiner politischen Dichtung möglichst klar und im Zusammenhang mit den Zeitereignissen sowohl als auch mit seiner eigenen Gesamtveranlagung herauszuarbeiten. Auch den Gedichten und den Übersetzungen sind noch besondere Einleitungen vorausgeschickt, die gute Überblicke gewähren.

Ein besonderer Vorzug der Ausgabe sind die zahlreichen erläuternden Anmerkungen; die sachlichen sind unter dem Text gegeben und sind um so willkommener, als bei Freiligrath ja bekanntlich eine recht beträchtliche Vorliebe für seltsame und exotische Namen und Ausdrücke herrscht, die der Erläuterung bedürfen. Die literargeschichtlichen Anmerkungen sind an den Schluß jedes Bandes gestellt; sie bringen Angaben über Entstehungsgeschichte und Quellen und enthalten auch Auszüge aus Briefen. Die Ausgabe erscheint — eben wegen ihrer Knappheit — trefflich geeignet, dem Dichter wenigstens einen Teil jener Volkstümlichkeit wiederzugewinnen, deren er sich in der Blütezeit seines Schaffens erfreuen durfte. — Daß die äußere Ausstattung vorzüglich ist, braucht nicht erst besonders hervorgehoben zu werden; dagegen ist noch auf die beiden zeitgenössischen Äußerungen über die Persönlichkeit des jungen Freiligrath zu verweisen, die jetzt im LE 14, Sp. 1434 mitgeteilt sind.

Königsberg i. Pr. Hermann Jantzen

Lyrisches

Der Schatten der Dinge. Gedichte. Von Bruno Frank. München 1912, Albert Langen.

Sinngedichte mehr als Gedichte; es mangelt fast allen diesen, oft feinen, selten banalen, stets sauberen Versen ein Unwägbares, eine Welle Gesang, eine Spur Energie im Bildnerischen: deutlicher als das Bild spricht zu uns der Sinn. Storm erschien am vollendetsten das Gedicht, das zuerst auf die Sinne wirkt, und aus dem das Geistige sich von selbst ergibt: hier bekleidet sich ein Geistiges mit Anschauung und Rhythmus, aber das Gewand ist nicht selten dünn, und das Geistige geht dann fast nackt einher. Die Verse eines Schriftstellers mehr als die Rhythmen eines Dichters, wie seine, ganz ungewöhnlich interessanten, Novellen „Flüchtlinge" minder die Visionen eines hingerissenen Schöpfers sind als die vortrefflich erzählten Kunstwerke eines mit präzisem Gedächtnis der Sinne begabten Darstellers. Mit diesen Grenzen ein angenehmes Buch von kluger und gütiger Kultiviertheit, dessen ruhevoller Ernst dem „raschen Witz" unbeseelter Hirnlinge feind ist. Manch hübsche Besonderheit aus intimer persönlicher Existenz wird — nicht: ins Allgemeine empfunden, sondern — in Versen notiert; die Abwehr eines Schwätzers:

„Ich zeige ihm mein freundlichstes Gesicht
Und denke: sprich nur fort.

. . . Schon hängt Mimose duftend auf mich ein,
Ich bin am Meer, am Mittelländischen Meer . . ."

Oder: vom Zornruf des Scheltenden ertönt die Gitarre an der Wand und stiftet Frieden. Der Dichter umreißt in starken Worten das Wesen Kleists und formuliert manches Gleichnis zu sinnvoller Bedeutung: im Tiefsten ein Epigrammatiker, der aber alle Schärfen, Spitzen, Kontraste lyrisch abstumpft. Kein Bildner also und kein Singer, aber, auch in diesem Buch, ein Dichter. In der Überschrift eines seiner feinsten Stücke — einem Spruch — ist dies minder sinnlich gestaltende als sinnreich ausdeutende Wesen ausgedrückt: „Ein Dichter sagt."

Allein, wie in jenem Novellenband ein Stück — „Das Böse" — mit aufberstendem Visionsschreck die Umwandung des Buches zerbrach, so leuchten hier einige Gedichte über die Grenzen der Sammlung hinaus: das feine Idyll „Gutshof meiner Freunde"; „Das Kleiderbuch", stark gerade in der gefaßten Stille seines Tons und wertvoll durch die Art, wie ein Alltäglichstes nicht in dilettantischem Naturalismus, sondern dichterisch ausgedrückt ist; vor allem aber das Gedicht „März", gewiß der reinste lyrische Klang dieses Buches. Es „schwebt" — wie Emil Kuh von verwandten Stücken Storms bemerkte — „wundersam zwischen Lied und Sinngedicht".

Berlin Ernst Lissauer

Verschiedenes

Seelen und Werke. Von Ellen Key. Berlin 1912, S. Fischer. 312 S.

Dies neue Buch der warmen Menschenkünderin im Norden ist eins ihrer liebenswertesten. Unter der Maske der Biographie spricht sie darin von allem, von dem sie schon oft gesprochen hat, von dem sie immer spricht: von Liebe, reiner Mutterschaft. Und sie ist auch hier wieder die sich in die Persönlichkeit des zu Schildernden restlos Einschmiegende, die mit deren Worten redet, mit ihren Augen betrachtet. Der Vorgang ist so: sie wählt zu ihrer Schilderung Menschen, deren Art, Leben oder Werk sich mit ihren eigenen Ideen oder Theorien begegnet, dann aber tritt sie selber ganz zurück und wird wortreich mit fremden Worten. So spricht sie über Rilke rilkisch, über Maeterlinck mit der Stimme Madame Leblancs und über Diderots Sophie Voland (denn eigentlich gilt der Essai mehr ihr als ihrem berühmten Geliebten) spricht sie mit Diderots Worten. Vielleicht der reizvollste Abschnitt des Buchs ist der, in dem sie über die Jungfrauen in der Kunst spricht, die das Kind anbeten. Ihr Vergleich correggioscher und carrièrescher Bilder berührt neu und überzeugend. Man muß lesen, wie sie die Empfindung der jungen Tochter dem kleinsten der Geschwister gegenüber typisiert und in bildhaften Worten ausdrückt. Sie spricht hier entschieden mit der Zunge einer Französin über dies Französische. Am wenigsten eindringlich mutet der Essai über Verhaeren an. Und sie wird erst sie selbst, wenn sie von Madame Verhaeren redet, die, als man sie fragte, warum sie ihrer Kunst der Malerei untreu geworden, erwiderte: „Weil ich Verhaerens Gattin geworden bin."

So ist auch dies neue Buch Ellen Keys trotz der anscheinenden Objektivität, die im beständigen Zitieren Fremder liegt, doch wieder nichts als ihr altes, gern gehörtes Bekenntnis von der neuen Liebenden.

Berlin Anselma Heine

Rembrandt. Von Emil Verhaeren. Uebertragung von Stefan Zweig. Leipzig 1912, Insel-Verlag. 112 S.

Das Buch Emil Verhaerens versucht weder neue Bausteine zur Rembrandtforschung herbeizutragen, noch soll es eine systematische Einführung in die Werke und das Leben Rembrandt van Ryns darstellen; sein Reiz besteht vielmehr darin, daß es die Spiegelung des Phänomen Rembrandt in dem Geiste eines Dichters gibt, was Stefan Zweig wohl zur Übersetzung ins Deutsche bewogen hat. Verhaeren tritt mit den feinhörigen Sinnen des Künstlers dem Problem der schöpferischen Individualität nahe.

Er zeigt im Leben Rembrandts dieselben Kräfte wirksam, die sich mit unauslöschlicher Handschrift in seiner Kunst offenbaren, — diese Kräfte, gleich mächtig im Gestalten, im starren Verharren und schrankenlosen Wollen, sind von so primitiver und elementarer Gewalt, daß keine Reibung des sozialen Lebens, nicht Verkennung und Elend, sie abzuschleifen vermögen. Sie geben auch dem Bilde Rembrandts jene Züge naiver, selbstherrlicher Besessenheit, die den größten schöpferischen Begabungen, wie sie sich über die Jahrhunderte aller Zeiten die Hände reichen, eigen zu sein scheinen.

Verhaeren schildert in lebendigen Linien das äußere Leben Rembrandts in seinem jähen Wechsel von phantastischer Pracht, Erniedrigung und Not. In der Besprechung der Werke dagegen bleibt Verhaeren manche artistische Einsicht schuldig, die hier zu fordern wäre. Er unterschätzt beispielsweise die Qualitäten, die in Bildern wie in dem großartig-malerischen „geschlachteter Ochse" und dem „Rohrdommeljäger" enthalten sind.

Was Verhaeren im tiefsten erkennt und feiert, ist die visionäre Größe Rembrandts, die grandiose Wärme seiner Menschlichkeit und die heimliche Pracht seines Helldunkels. Das Buch enthält eine Reihe einsichtsvoll gewählter Reproduktionen von Bildern, Radierungen und Zeichnungen, die diese Auffassung trefflich illustrieren.

Frankfurt Sascha Schwabacher

Als Vagabund um die Erde. Von Harry Franck. Mit 65 Abbildungen nach Original-Aufnahmen des Verfassers. (Deutsch von Beda Prilipp.) Frankfurt a. M. 1912, Rütten & Loening. Gr.-8°. XI und 513 S.

Das ist ein Buch, an dem man seine Freude hat. Ein junger Amerikaner kommt eines Tages auf die Idee, sich einmal ohne alle Mittel die Welt anzusehen, und macht sich auch gleich auf den Weg. Seine Ausrüstung ist bescheiden: er nimmt nur seinen Kodak mit. Eine bestimmte Reiseroute hat er nicht; Zufall und besondere Umstände sind seine Führer. Er ist ein gebildeter Mensch, ein Studierter; aber es lockt ihn, als gewöhnlicher Arbeiter die Erde zu umkreisen: als ein Handwerksbursche auf der Walze. Und nun begleitet ihn der Leser: zunächst auf den europäischen Kontinent, durch Frankreich, die Schweiz und Italien. In Beirut kommt ihm der Gedanke, zu Fuß über den Libanon nach Damaskus zu marschieren, und wahrhaftig, er macht die kleine Promenade und spaziert dann auch gleich weiter über Sidon und Nazareth und durch die Wildnis von Palästina nach Jerusalem. Aber da bleibt er nicht lange; er wandert nach Jaffa und läßt sich als blinder Passagier nach Alexandrien übersetzen, um im „Landstreicherparadies" Ägypten ein paar Wochen zu verleben. Eine neue List zur Ersparung des Überfahrtsgelds führt ihn nach Ceylon, wo er Clown in einem Wanderzirkus wird. Dann geht es herüber nach dem indischen Festland in Begleitung einiger Stromer, die gleichfalls ohne Billetts zu reisen pflegen; kreuz und quer durch das Reich Gautamas bis in das Herz des Landes hinein, und schließlich nach Birma. Otto Ehlers hat einmal im Sattel die malayische Halbinsel durchquert: Harry Franck tut dies per pedes, und durch die Dschungeln Siams erreicht dieser seltsame Strandläufer unter tausend Gefahren, aber doch glücklich, Bangkok. Japan ist der Beschluß der Wanderungen, und auch da schlägt er sich durch, nie bettelnd, aber oft hungernd, von Tag zu Tag seine Arbeit suchend, bis ihn gelegentlich ein Segelschiff wieder an die amerikanische Küste zurückbringt.

Wenn man das Buch ausgelesen hat, kommt man zu allerhand Fragen. Was war der Zweck dieser Stromerfahrt? Das Studium sozialer Verhältnisse? Von ihnen erzählt der Verfasser uns wenig. Und lohnten sich die ungeheuren Gefahren, lohnte sich dies ganze Spiel mit dem Leben? — Der Verfasser selbst schließt das Vorwort seines Buchs: „Die Frage, die meine Wißbegier anregte, ist nunmehr beantwortet. Ein Mann kann ohne Geld, Waffen oder Gepäck den Erdball umkreisen ..." Mich däucht, wenn das nur Herr Franck beweisen wollte, so ist es nicht viel. Er hat den Beweis doch auch nur dadurch erbracht, daß er aus seiner sozialen Schicht hinabgestiegen ist; jeder Landstreicher hätte seine Frage beantworten können, ohne daß er selber nötig hatte, das Ganze seiner Persönlichkeit für etwas im Grunde genommen recht Gleichgültiges einzusetzen.

Dennoch sage ich, daß man Freude an dem Buche hat. Es ist prächtig erzählt, ohne literarische Ansprüche, aber anschaulich und liebenswürdig. Man hat diesen fahrenden Gesellen gern und bewundert seine Wagelust, die wie eine Erhärtung des alten Spruches ist, daß dem Mutigen die Welt gehört.

Berlin Fedor v. Zobeltitz

Literarischer Ratgeber. Hrsg. durch Ferd. Avenarius vom Dürerbund. München 1912, Georg D. W. Callwey. IV, 247 S. M. 3,—.

Abermals und bedeutend erweitert erscheint der bewährte Ratgeber des Dürerbundes vor dem Lesepublikum. Einige Abschnitte sind neu hinzugekommen (Pädagogik, Mathematik, Philosophie auf naturwissenschaftlicher Grundlage), andere umgearbeitet, alles durchgesehen und vervollständigt, so daß das Buch vortrefflich geeignet ist, das große Publikum schnell auf die besten Erscheinungen unseres Schrifttums hinzulenken.

Für künftige Auflagen ist dem Ratgeber noch mehr einheitliche Durcharbeitung zu wünschen. Viele Werke stehen an entlegenen Stellen, während man sie am Hauptorte vermißt. Es fehlt z. B. unter „Geschichte" Belochs Griechische Geschichte, die aber unter „Frauenfrage" genannt ist; unter Arbeiterfrage (S. 150) sind, längst nicht erschöpfend, nur ein paar Titel gegeben, darunter nicht einmal Herkner, der statt dessen in dem allgemeinen Kapitel Volkswirtschaftslehre steht (S. 176). Heynes Altdeutsches Handwerk finden wir unter „Geschichte", seine eng dazu gehörigen Hausaltertümer aber unter „Deutsche Sprache, deutsches Volkstum". Grimmelshausen wird S. 19 fälschlich im vorlutherischen Zeitabschnitt behandelt, S. 21 richtig. Voßlers „Dante" wird nur wegen der allgemeinen Beziehungen zum Mittelalter mit unter „ältere deutsche Literatur" gesteckt; Thieme-Beckers Künstlerlexikon und Dehios Handbuch (S. 13) erwartet man an ganz anderer Stelle. Alte Bekannte, wie die von Menzel illustrierte kuglersche Geschichte Friedrichs des Großen, sind mit Unrecht ausgeschlossen worden, wie überhaupt die nach einzelnen Künstlern erschienenen Abbildungswerke zu kurz kommen, falls sie nicht, wie Ludwig Richter, nur unter „Jugendschriften" ihren bescheidenen Platz gefunden haben. So ließe sich noch ein langer Wunschzettel schreiben, zu dem hier kein Platz ist. Alles in allem aber verdient der Ratgeber weite Verbreitung; möge er kräftig helfen, die in den meisten Fällen nur geschäftlicher Berechnung entspringende buchhändlerische Beratung des kaufenden Publikums zu verdrängen.

Cassel Hans Legband

Impressionen. Aus dem Notizbuch eines Wanderjournalisten. Von W. Fred. Leipzig 1912, Ernst Rowohlt. 327 S.

Was sich gegen die Sammlung solcher echt journalistisch aus der Stimmung des Reisetags oder des augenblicklichen Ereignisses geborenen Bildchen sagen läßt, weiß der Autor, wie er in der Vorrede andeutet, so gut wie sein Rezensent — wir brauchen uns also beide nicht weiter zu bemühen. In

diesen zufällig zum Buch gewordenen Skizzen buntesten Inhalts arbeitet wirklich der „Kinematograph der eigenen Seele". Ein Globetrotter berichtet von einigen Stationen seiner Reise, die man wohl als modern-sentimental bezeichnen kann. Er sieht die Aufgabe des Feuilletonisten darin, „aus dem Längstvergangenen, aus dem Gerümpel von Historie und Kultur allerlei Gefühlchen hervorzuspüren". Das tut er redlich in Indien und Spanien, in Berlin wie in Wien oder der deutschen Kleinstadt. Er ist durchaus Großstadtmensch, verwöhnt und anspruchsvoll und schaut Land und Leute scharf durch das Medium eines eleganten Lorgnons. Den Weg zur Natur geht er nur bis zum Semmering, der ihm auch erst im Vergleich zu seiner Weltwanderung teuer wird, und eine Station des Lappland-Expreß, bei der er seines gewohnten Komforts entbehrt, ist ihm nur eine grauenhafte Erinnerung. So tragen seine Schilderungen den Stempel eines unverfälschten Subjektivismus, und gerade darin liegt ihr Reiz, der besonders in der eindringlichen Darstellung der Gefühle eines Kranken nach seiner Operation wirkt. Dem tatsächlich ganz impressionistischen Wesen des Inhalts entspricht auch der nervöse, manchmal etwas affektierte und mit Reflexionen überladene Stil, der durch die Schule Hermann Bahrs gegangen ist. Die Natur dieses Schriftstellers ist die Pose, und seine Pose wird zur Natur.

Wien A. v. Weilen

Luise von Preußen. Fürstin Anton Radziwill, fünfundvierzig Jahre aus meinem Leben (1770—1815). Hrsg. und mit Anmerkungen und Personenverzeichnis versehen von Fürstin Radziwill geb. von Castellane. Aus dem Französischen übertragen von E. v. Kraatz. Braunschweig, George Westermann. 344 S. M. 5,— (6,—).

Diese Lebenserinnerungen sind eine dankbare Lektüre für den, der sich für die große Ummwandlungszeit an der Wende des achtzehnten Jahrhunderts interessiert. Oft stehen unvermittelt Briefe neben Tagebuchblättern, dann wieder fließt ruhig der Erzählungsstrom dahin; Wichtiges und Unwichtiges wechseln ununterbrochen, hochinteressante Mitteilungen über Louis Ferdinand, den saalfelder Toten, über des großen Fritz' Bruder, über Napoleon, verbinden sich mit Familiensorgen und manch kleinem Klatsch. Ich sehe in dieser Zwanglosigkeit des Buches seinen größten Wert; dadurch erschließt sich unverfälscht die Zeit zusamt ihren Menschen. Der Forscher wird hier ebenso auf seine Rechnung kommen wie der genießende Laie; beigegebene Bilder ergänzen liebevoll das Zeitgemälde, das sich aus den alten Familienaufzeichnungen im Archiv zu Nieswiez fügt. „Anmerkungen", ein „Personenverzeichnis" und eine „Stammtafel", samt einer „Einleitung", vervollständigen die wertvolle Publikation.

Wien Walter von Molo

Auf der Walze. Eine Wanderschaft durch das Neckartal. Von Adolf Petri (Hanns Baum). Mannheim, Max Hahn & Co. 107 S.

Der Titel „Auf der Walze", den sich das Büchlein, eine Sammlung zuerst im Mannheimer Tageblatt erschienener Reisebriefe, beilegt, will nur besagen, daß der Verfasser seine Tour auf Schusters Rappen, nicht, woran man bei dem Wort zunächst denkt, als armer Handwerksbursch gemacht hat. Sonst würde er von diesem schönen Stückchen Erde, dem Weg von Mannheim nach Alt-Heidelberg, durch die Neckartäler, Hirschhorn ins Schwäbische hinein wohl nicht nur lauter sonnige Eindrücke zu berichten haben. Ein Lied, zur Zupfgeige zu singen, leitet die flott geschriebenen Skizzen, in die sich dann noch mancher weitere Vers schlingt, ein. In Clevesulzbach verweilt er an der Grabstatt zweier schwäbischer Dichtermütter, der Mutter Schillers und der Mörikes, dem er besonders zugetan ist, und feiert in dem abgeschiedenen Kirchlein, in dem der versonnene Träumer als Pfarrer predigte, schöne Stunden der Erinnerung. Überall verwebt sich ihm die Freude an der lebendigen Natur mit dankbarem Gedenken der Poeten, die sie verherrlichten und die nun in dem Schoß der heimatlichen Erde schlummern. Auf dem tübinger Friedhof kränzt er Hölderlins und Uhlands Gräber. Es sind anspruchslos liebenswürdige Plaudereien.

Charlottenburg Conrad Schmidt

Erinnerungen einer Erzieherin. Nach Aufzeichnungen von *.*. Mit einem Vorwort hrsg. von Prof. Ernst Mach. Wien und Leipzig 1912, Wilh. Braumüller.

Diese Erinnerungen gehören zu den Büchern, die man nicht vom literarischen Standpunkt beurteilen kann, weil sie ohne jeden literarischen Ehrgeiz auftreten. In erster Linie wohl für einen näheren Bekanntenkreis bestimmt, wird das Buch doch auch manchen fernstehenden, nicht allzu anspruchsvollen Leser interessieren. Denn aus seinen rasch und lose gereihten Erinnerungsblättern schließt sich das Bild der ungenannten Verfasserin als eines tapferen, tüchtigen und warmherzigen Menschenkindes zusammen, wie man ihm auch im Leben gern begegnet. Das Schicksal hat diese Frau hart angefaßt, ohne sie doch zerbrechen zu können und ohne ihr die frische Freude an der Farbigkeit und dem bunten Vielerlei der Erlebnisse zu nehmen, die sie in ihrem Buch schildert. Freilich hat ihr dieses Schicksal, das sie in raschem Wechsel von Kroatien und der Bukowina bis Montenegro und wieder nach Ungarn führte, nie die Zeit gelassen, ihre Eindrücke zu ordnen und innerlich in sich System zu schaffen. Deshalb behalten diese Erinnerungen, denen sie noch eine Reihe gelegentlich gesammelter Beobachtungen über Kinder und Tiere anhängt, etwas Bruchstückhaftes und Abschlußloses. Aber trotzdem gibt das Buch einen wohltuenden Eindruck, weil es nichts anderes vorstellen will, als was es ist: eine ehrliche Widerspiegelung dessen, was ein empfänglicher Mensch auf seinem Lebenswege in sich aufgenommen und bewahrt hat.

Bückeburg Lulu v. Strauß und Torney

Notizen

Im Dezemberheft von „Westermanns Monatsheften" veröffentlicht Reinhold Steig drei Märchen von Bettina v. Arnim, deren letztes, das sie dem Professor Arnold nacherzählt, wir hier zum Abdruck bringen.

„Ein König hatte eine sehr schöne, aber blinde Tochter. Er hatte sein Schloß in den vogesischen Gebirgen, die Ruine steht noch, aber den Namen des Königs wie den der Tochter hab' ich vergessen. In diese verliebte sich ein Page, eines großen Fürsten Sohn. Da er nun aufgewachsen war, so mußte er zu seinem Vater zurück und mit ihm in den Krieg ziehen. Ehe er Abschied nimmt, gesteht er der jungen Prinzessin seine Liebe. Da er nun schon eine Weile weg war, hörte der König von einem Einsiedler, den man den heiligen Bruder nennt und welcher schon viele Wunder durch sein Gebet bewirkt hatte. Er gedenkt, daß dieser wohl auch seiner geliebten Tochter helfen könne, er ließ also alles zur Reise bereiten und suchte den Einsiedler im Walde auf. Der Einsiedler war in selbiger Nacht im Gebet begriffen, da er einen fernen Lärm hörte; er weckte seinen Waldbruder auf, und beteten beide fleißig in freier Nacht im Mondenschein. Da aber der Lärm immer näher kam, so versteckten sie sich in die Hütten und beteten fleißig. Nun kam der König mit vielem Gefolg und Lichtern vor die Tür des Einsiedlers. Dieser meint, es sei der Teufel, und wollt' ihn nicht einlassen, bis er ihn seine Sünden beichten gehört und ihm den Ablaß erteilt, und der König ihm auch versprochen, sich der Welt Freuden zu enthalten. Da er ihm nun sein Anliegen gesagt hatte, so verharrte der heilige Bruder in stetem Gebet, bis der erste Sonnenstrahl hervorbrach. Da legte er der Königstochter die Hände auf das Haupt, und

sie ward wieder sehend. Beinah zu gleicher Zeit kam ihr Geliebter wieder aus dem Feld zurück und zog durch den selbigen Wald. Die Prinzessin ging hin, um den Zug zu sehen; sie kannte aber ihren Geliebten, der auf einem schönen weißen Pferd ritt, mit vielen Zeichen des Siegs umgeben, und dem alles zujauchzte, nicht. Da er sie aber sieht, erschreckt ihn die Freude so gewaltig, daß er tot vom Pferde sinkt; sie ward eine Klosterfrau oder Einsiedlerin."

* *

Gegen Ende des Jahres 1800 erließ Goethe in den „Propyläen" ein Preisausschreiben, in dem er zur Einsendung von Lustspielen, und zwar von „Intriguenstücken", aufforderte. Für das beste Werk wurde ein Preis von 30 Dukaten ausgesetzt. Der Preis ist nie verteilt worden, aber an der dramatischen Konkurrenz, die Goethe und Schiller zu wichtigen ästhetischen Auseinandersetzungen anregte, hat sich wenigstens ein wirklicher Dichter beteiligt: Clemens Brentano mit seinem „Ponce de Leon". Im übrigen wußte man bisher über diese ganze Angelegenheit nichts Genaues, und so ist es denn ein willkommener Fund, wenn der Jenaer Bibliotheksdirektor Dr. Brandis im neuesten Heft der „Zeitschrift für Bücherfreunde" den Inhalt eines Paketes veröffentlicht, das aus dem Nachlaß Wolfgang Maximilian von Goethes in die Jenaer Universitätsbibliothek überging. Die eingesandten Lustspiele, dreizehn an der Zahl, sind hier, soweit die Manuskripte nicht zurückgefordert worden waren, zusammen mit den Schreiben der Preisbewerber aufbewahrt. Das wertvollste Dokument aber ist der Brief, mit dem Clemens Brentano sein Lustspiel unter dem Titel „Laßt es euch gefallen" an „des Herrn Geheimderath von Goethe Hochwohlgeboren" schickte: „Die würdige Kritik, welche durch das letzte Stück der Propyläen für dramatische Arbeiten eröffnet wird, hat mich bewogen, Ihnen das beiliegende Lustspiel zu senden. Ich kann mir nicht erlauben, auf die ausgesetzte Belohnung irgend einen Anspruch zu machen, sowohl meiner glücklichen Lage wegen, als auch, weil ich vielleicht gar nicht bestimmt wußte, was überhaupt und insbesondere durch Ihre Aufgabe unter Intriguen-Stück verstanden wird. Wenn ich erwägte, fand ich immer eine höchst vielseitige Möglichkeit der Intrigue, und ich habe daher zwei Arten zu vereinigen gesucht, daß erstens der Zuschauer das ganze Stück durch der Intrigue folge, und am Ende dennoch überrascht werde, denn sollte es nicht zu mühsam sein, durch ein lebendiges Schauspiel 5 Akte durch begierig zu sein, um am Ende die Entwicklung zu hören, die durch die Schnelligkeit ihrer Rückleuchtung das Vorhergehende doch sehr ungenossen lassen würde? Eben diese Unsicherheit im Wesen des aufgegebenen Intriguenstückes trägt dazu bei, sie bloß um die Kritik zu bitten. Da es hier nicht die Rede davon sein kann, zu belohnen, sondern das Theater und die Kunst zu unterstützen, erwarte ich Ihr freies öffentliches Urteil, das mich bescheiden wird, auf immer diesen Zweig der Kunst zu verlassen, oder mit Liebe und Fleiß fortzufahren. Mir Ihren gütigen Rat nützlicher zu machen, füge ich hinzu: Meine frühste Lektüre als Kind schon war durch Zufall Gozzi, und Wielands Shakespeare — jetzt erst bin ich zur reflektierenden Lektüre von Shakespeare, und Ihren Poesien gekommen, ich habe wenig Schauspiele gesehen, weil mich die letztere Gattung von Kotzebue und Iffland nicht berührten, aber immer große Freude an dieser Art von Dichtung gehabt. Vorliegendes Stück ist mein erster Versuch, und wie glücklich darf ich sein, da ich gleich wissen werde, ob ich darf und können werde, ohne mich vorher durch alle Schicksale des Schauspieldichters zu winden. . . . Ich füge meinen versiegelten Namen bei, den sie nach Umständen eröffnen werden, denn sollte die Muse mich nie würdigen können, so will ich auch keinen Namen haben, als den Ihres frommen Verehrers."

* *

Aus den neuen „Björnson-Briefen", die der norwegische Literaturhistoriker Halvdan Koht jetzt bei S. Fischer erscheinen läßt, werden sehr interessante Urteile des achtundzwanzigjährigen Björnson über den damals im Ausland noch ziemlich unbekannten Kleist bekannt. In einem Briefe an Clemens Petersen, den auch mit Ibsen befreundeten Intimus Björnsons, erzählt der Dichter, kurz zuvor noch Redakteur am „Aftonblad", er treibe gegenwärtig in Kristiania ausschließlich Lektüre und komme nur in großen Intervallen zur Arbeit an seinem „Fröhlichen Burschen". In dieser Zeit fällt ihm die von Tieck besorgte Erstausgabe der Werke Kleists in die Hände. Er erklärt ihn für den nächst Shakespeare „bedeutendsten plastischen Dichter".

„Ich muß dies zuerst erwähnen," fährt Björnson fort, „weil es bei ihm bloß Produkt ist oder die willige Form für eine tiefe starke leidende Natur, deren Schritt man weithin hört, deren Worte mit der Wucht des Erlebten auf uns niedersausen, deren Bewegung ein Gedanke ist und deren Bild immer lebendig bleibt in den Räumen, die sie einmal betreten hat. Wie ekelhaft, wenn man Tieck um ihn herum tändeln, scherzen, springen, pfeifen und lobhudeln sieht, mit seinen leichtfertigen Anmerkungen, die Tendenzen, nicht der Ethik dienen; nach allen Regeln der Kunst um sich hauen möchte man, wenn man sieht, wie dieser griechische Weingott Goethe Kleists Bücher mit einer einzigen Bewegung seines Fingers gelassen über den Tisch hinschiebt, weil sie vielleicht auf etwas zu grobem Papier gedruckt sind. Wie klein ist Goethe gegen Kleists schlechtestes Werk, weil dort alles der wollüstige Traum eines abstrakten Gedankens ist und hier ein ethischer Charakter, der sich an dem geringfügigsten Rätsel seines Lebens wund stößt. Ich glaube, er war von allen schreibenden Zeitgenossen Goethes der einzige von Verantwortungsgefühl."

* *

Eine bisher kaum bekannte amüsante Episode aus den Anfängen Scribes wird im „Intermédiaire des Chercheurs" mitgeteilt. Wie Balzac war auch Scribe als junger Mann im Bureau eines Rechtsanwalts tätig, und zwar bei demselben Advokaten. Aber während der Chef, M. Guillonnet-Merville, von Balzac später nur als von einer sehr mittelmäßigen Hilfskraft sprach, hatte er für Scribe von Anfang an eine Vorliebe. Nur eines warf er seinem jungen Gehilfen vor: die Neigung und die Vorliebe für das Theater. „Der junge Mensch nimmt noch ein böses Ende," pflegte der alte Advokat bedauernd zu sagen, „das ist schade, denn er ist ganz intelligent." Eines Tages muß er erfahren, daß sein Kommis ein kleines einaktiges Lustspiel mit Musik, eine Sainette, aufführen läßt. Das war zuviel, der junge Mensch mußte verloren sein, wenn man nun nicht zu einer Radikalkur schritt: es handelte sich um die Rettung einer Existenz. So wenigstens betrachte Herr Guillonnet-Merville den Fall. Er verschwor sich mit seinem Bruder, der Gerichtsrat am Kassationshof war, ein paar Dutzend Leute wurden ins Theater geschickt, die erbarmungslos pfeifen mußten: und das Stück fiel durch. Am nächsten Morgen lassen die verschworenen beiden Brüder ihr junges Opfer kommen und reden ihm, mit erheucheltem Bedauern, ins Gewissen; er möge sich den Fall als Lehre dienen lassen, er möge endlich auf die Schreiberei verzichten, Literatur läge ihm nicht, er wäre zum Juristen geschaffen und könne noch einmal als Jurist seinen Weg machen. Scribe hatte aber die beiden Herren im Theater gesehen und ahnte den Zusammenhang. Er wandte sich an den Gerichtsrat: „Ach, Herr Gerichtsrat, warum wollen Sie mich entmutigen? Haben Sie doch selbst ein Vaudeville geschrieben und zwar mit bestem Erfolge." „Ach," wehrte der alte Herr ab, „das war nur so eine Jugendeselei. Und ich bin jedenfalls doch so vernünftig gewesen, das Stück nie aufführen zu lassen." Aber Scribe interessierte sich plötzlich sehr für dieses Vaudeville: „Ach, zu gern möchte ich Ihr Werk kennen lernen." Der alte Herr ließ sich nicht lange bitten, vertraute dem jungen Mann das Manuskript an und erhielt es auch einige Tage später wieder zurück. „Ich muß Ihnen ein Geständnis machen und Verzeihung und Nachsicht erbitten," sagte Scribe dabei. „Demnächst wird eine neue Sainette von mir gespielt; ich bitte Sie inständigst, gehen Sie hin. Wenn dies Werk durchfällt, dann gelobe ich es

Ihnen: dann entsage ich endgültig der Literatur." Die beiden Brüder nahmen die Einladung an. Der Vorhang geht empor, und bei den ersten Szenen steigen dem Herrn Gerichtsrat Jugenderinnerungen auf. Kannte er das nicht schon? Das Stück ging weiter, die Ähnlichkeit mit seinem eigenen Stücke wird immer größer, nein: nun ist kein Zweifel mehr möglich, es ist sein eigenes Vaudeville, nur der Titel ist verändert. Der Abend endet mit einem rauschenden Erfolge; als nach französischem Brauch der Schauspieler den Autor nennen soll, wird erklärt, der Dichter wünsche anonym zu bleiben. Am nächsten Morgen aber beglückwünschten die Herren Guillonnet ihren jungen Kommis zu seiner geistvollen Revanche und rieten ihm, die Juristerei an den Nagel zu hängen. . . .

Nachrichten

Todesnachrichten. In Hamburg ist Karl Schultze, der Begründer des nach ihm benannten „Karl-Schultze-Theaters", im 84. Lebensjahre gestorben.

Der Syndikus der saarbrücker Handelskammer, Professor Dr. Alexander Tille, ist im 42. Lebensjahr gestorben. Er hatte deutsche und englische Philologie studiert und wurde 1890 als Dozent der deutschen Sprache und Literatur nach Glasgow berufen. Nach zehn Jahren legte er sein Amt nieder, als er durch seine Beurteilung des Burenkrieges mit der Studentenschaft in Konflikt geriet. Nach seiner Übersiedlung nach Deutschland wurde er ein eifriger Gegner der Kathedersozialisten. Studien über die Faustsage, eine „Geschichte der deutschen Weihnacht" (1893) und ihre englische Fortsetzung sowie ein Werk „Von Darwin bis Nietzsche" kennzeichnen seine erste Entwicklungsstufe. Mit der Übersetzung von Huxleys „Sozialen Essais", die er gemeinsam mit seiner verstorbenen Gattin herausgab, begann seine volkswirtschaftliche Tätigkeit, deren er sich nach seiner Rückkehr nach Deutschland fast ganz widmete.

Professor Dr. Karl Justi ist, 80 Jahre alt, in Bonn gestorben. Karl Justi, der aus einer hessischen Gelehrtenfamilie stammte, hatte sich nach theologischen und philosophischen Studien der Kunstwissenschaft zugewandt und dann als Universitätslehrer in Marburg, Kiel und Bonn gewirkt. Nach dreißigjähriger Tätigkeit war er 1901 in den Ruhestand getreten. Drei große Gestalten der Kunst waren es, die Justi in seinen Hauptwerken behandelt hat: „Winckelmann und seine Zeitgenossen", „Velasquez" und „Michelangelo". Sein letztes Hauptwerk, die „Miszellaneen aus drei Jahrhunderten spanischen Kunstlebens", hat seine besondere Bedeutung durch die abschließende Würdigung Grecos gefunden.

Der Schriftsteller Hauptmann a. D. Ernst Clausen, früher Schriftleiter der „Wartburgstimmen", ist in Jena gestorben.

In Reinbek starb der Redakteur des „Hamburger Fremdenblatts", Max Reißer, im Alter von 68 Jahren.

Minna Kautsky ist im Alter von 75 Jahren gestorben. Sie war am 11. Juni 1837 in Graz als Tochter eines Theatermalers geboren und wandte sich zuerst zur Bühne. Ein Lungenleiden zwang die Vierundzwanzigjährige, den Beruf aufzugeben, und erst viele Jahre später fand sie in schriftstellerischer Arbeit ein neues Gebiet der Betätigung und hat eine ganze Reihe Romane, Novellen und Dramen verfaßt, die in den Achtziger- und Neunzigerjahren erschienen sind.

Bei den Kämpfen um Janina ist der bekannte griechische Dichter Professor Lorenzo Mabilli gefallen.

* *

Das akademische Komitee der Königlichen Gesellschaft für Literatur hat den Edmond de Polignac-Preis John Masefield zuerkannt für seine Dichtung „The Everlasting Mercy". Der Preis beträgt 2500 Franken.

Ein Fontane-Preis für den besten Roman des Jahres wird von 1913 ab vom Schutzverbande deutscher Schriftsteller verteilt werden. Bisher sind für den Fontane-Preis 600 M. jährlich zur Verfügung gestellt worden.

Der jenaer Gemeinderat beschäftigte sich mit der Frage eines Deutschen Schriftstellerheims in Jena. Der „Verein Deutsches Schriftstellerheim" hat ein Baukapital von 125000 M. gesammelt. Als Bauplatz steht das seinerzeit von Dr. Schröter gestiftete Grundstück an der Beethovenstraße zur Verfügung. Der Gemeinderat hat beschlossen, einen Teil der Straßenpflasterkosten usw. bis zur Höhe von 4000 M. auf die Stadt zu übernehmen.

* *

Josef Buchhorn, der langjährige Feuilletonredakteur der „Berliner Neuesten Nachrichten", hat die Chefredaktion der Wochenschrift für Humor, Kunst und Leben, „Der Guckkasten", übernommen.

* *

Der Organisationsausschuß für das Deutsche Zeitungs-Archiv tritt nach langen Vorarbeiten mit einem Aufruf an die Öffentlichkeit: „Die Erfahrung lehrt, daß die Tagespresse eine Fülle von Material enthält, das, über das Tagesinteresse hinausgehend, von erheblicher Bedeutung für die politische, soziale, wirtschaftliche und kulturgeschichtliche Information ist. Bei dem Mangel geeigneter Einrichtungen zur Aufbewahrung und Erschließung dieses Materials ergibt sich die Notwendigkeit, eine Zentralstelle zu schaffen, die 1. aus der Fülle des Materials den das Tagesinteresse überdauernden Teil aussondert; 2. über dieses Material durch täglich und monatlich erscheinende zusammengefaßte systematische Auszüge nebst Jahresregister laufend orientiert; 3. die Zeitungen aufbewahrt, damit man auch nach längerer Zeit noch auf das Original zurückgreifen kann; 4. von Artikeln aus vergriffenen Zeitungsnummern durch Abschriften oder auf photographischem Wege Kopien beschafft. Diese Forderungen soll das Deutsche Zeitungs-Archiv zunächst auf dem Gebiet der Wirtschaft, Sozialpolitik und Politik erfüllen, um dann allmählich auf Grund der gesammelten Erfahrungen noch andere Wissensgebiete einzubeziehen. Vor der endgültigen Konstituierung des in der Form des eingetragenen Vereins geplanten gemeinnützig-wissenschaftlichen Unternehmens eröffnet der Organisationsausschuß eine Subskription, um Unterlagen bezüglich der Höhe der für die Durchführung des Planes erforderlichen Zuschüsse (wie sie aus den Kreisen der Zeitungs- und Bankwelt bereits in Aussicht gestellt sind) zu gewinnen. Das ‚Deutsche Zeitungs-Archiv' erscheint in sechzehn Teilausgaben, und zwar in je einer täglichen und einer Monatsausgabe, letztere mit Jahresregistern. Die tägliche Ausgabe soll einseitig bedruckt werden und der Tages- und Fachpresse zum Nachdruck zur Verfügung stehen."

* *

Von der Insel-Bücherei sind uns Nr. 1—12 zugegangen. Von den sehr freundlich gebundenen Büchlein (M. —,50) seien erwähnt: Rainer Maria Rilke: „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke"; Cervantes: „Geschichte des Zigeunermädchens" (Preziosa); H. van de Velde: „Amo"; Bismarck: „Vier Reden zur äußeren Politik"; Emile Verhaeren: „Hymnen an das Leben" (Deutsche Nachdichtung von Stefan Zweig); Friedrich der Große: „Drei politische Schriften"; Gottfried August Bürger: „Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande des Freiherrn von Münchhausen"; Hugo von Hofmannsthal: „Der Tod des Tizian"; „Goethes Briefe an Auguste zu Stolberg"; Jens Peter Jacobsen: „Mogens"; Gustave Flaubert: „Die Sage von St. Julian dem Gastfreien".

Im Bibliographischen Institut ist eine vierbändige Ausgabe von Byrons Werken, in guter Übersetzung, herausgegeben von Friedrich Brie, und eine Gutzkow-Ausgabe in vier Bänden, herausgegeben von Peter Müller, erschienen.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Biro, Ludwig. Siegerin Weib. Roman. Wien, Deutsch-Oesterreichischer Verlag. 203 S.
Brunnhofer, Hermann. Arnold Reitzenstein. Kulturhistorischer Roman aus Heinrich Zschokkes Nachwelt. Bern, Max Drechsel. 192 S.
Brusot, Martin. Die Stadt der Lieder. Roman. Leipzig, Xenien-Verlag. 609 S. M. 6,— (7,50).
Dauthendey, Max. Der Geist meines Vaters. Aufzeichnungen aus einem begrabenen Jahrhundert. München, Albert Langen. 376 S. M. 4,50 (6,—).
Einstein, Carl. Bebuquin oder Die Dilettanten des Wunders. Berlin-Wilmersdorf, Verlag „Die Aktion". 108 S. M. 3,—.
Friedemann, Walter. Pendelschlag. Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. 444 S. M. 5,— (6,—).
Graebener, Hermann. Utz Urbach. Ein Bauernkrieg-Fries. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 380 S. M. 5,— (6,50).
Grötzsch, Robert. Verschrobenes Volk und andere Erzählungen. 176 S. M. 1,—.
Henkelmann, Karl. Auf dem Frankenstein. Roman. Darmstadt, Heinrich Schroth. 212 S. M. 2,— (3,—).
Hohlbaum, Robert. Der ewige Lenzkampf. Ein Studentenbuch aus alter und neuer Zeit. Leipzig, Xenien-Verlag. 133 S.
Jobst, Jula. Nimm das Leben wie den Tag. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H. 279 S. M. 3,— 4,—).
Kirstein, Paul A. Sein Junge. Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. 256 S. M. 3,— (4,—).
Lazlo, Adolf. Der wilde Mann. Roman. Leipzig, Ernst Rowohlt. 387 S. M. 4,— (5,50).
Leslien, Ilse. Der Semmelmilchtanz und andere Geschichten. Heidelberg, Carl Winters Universitäts-Buchhandlung. 159 S. M. 2,50 (3,50).
Mayr, Hetta. Gleichnisse und Legenden. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. VII, 174 S. Geb. M. 5,—.
Molnar, Franz. Die Panflöte. Fünfzehn Skizzen. Berlin, Oesterheld & Co. 150 S. M. 2,— (3,—).
Neurath, Karl. Das Domgut. Die Geschichte einer Familie. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 352 S. M. 4,— (5,—).
Raff, Helene. Der Findling von Arlberg. München, Süddeutsche Monatshefte G. m. b. H. 278 S. M. 3,50 (4,80).
Rassow, Fritz. Stella. Die unheilige Geschichte vom Grafen Constant und von der wunderlichen Frau Estelle. Aus der Chronik des Burgvogtes Baptiste Meunier mitgeteilt. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 231 S. M. 5,— (6,50).
Reichel, Eugen. Die Ahnenreihe. Ein Roman in fünf Büchern. Berlin, Wilhelm Borngräber, Verlag Neues Leben. 570 S. M. 4,— (6,—).
Rheinbaben, M. E. v. Du meine Heimat. Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. 201 S. M. 2,— (3,—).
Robicek, Olga. Die beiden Wolfsberg. Ein österreichischer Offiziersroman. Wien, Wilhelm Braumüller. 677 S. M. 6,—.
Rosegger, Hans Ludwig. Und David sah ein Weib. Roman. Köstritz, C. Seifert. 196 S. M. 2,50 (4,—).
Schirokauer, Alfred. Das Lied der Parzen. Roman. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 307 S. M. 4,— (5,—).
Stähli, R. Skizzen aus dem Alltag. Zürich, Schultheß & Co. 206 S. M. 2,60.
Stark, Hedwig. Mona Lisa. Roman. München, Vereinigte Kunstanstalten A.-G. 142 S.
Stromberg, Karl. Bekenntnisse eines Pastors. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. 142 S. M. 2,— (3,—).
Thom, Andreas. Lindeleid. Das Kind und die Leute. Erzählung. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 290 S. M. 3,50 (4,50).
Wirbitzky, Heinrich Wilhelm. Die Schulzentochter von Knappenruh. Leipzig-Gohlis, Otto Hillmann. 388 S. M. 4,— (5,—).
Wolff, Johanna. Hanneken. Ein Buch der Armut und Arbeit. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 300 S. M. 3,50 (4,50).

Boutet, Frédéric. Mr. Barkin & Co. Skizzen, Schnurren und Grotesken. Autorisierte Übersetzung von Maria Döring. Ausgewählt und eingeleitet von Alfred Rich. Meyer. Berlin, Richard Taendler. 111 S. M. 1,—.
Delebda, Grazia. Heimweh. Roman. Autorisierte Übersetzung von C. F. von Vincenti. München, Süddeutsche Monatshefte G. m. b. H. 370 S.
Hewlett, Maurice. Die Chronik der Königin Maria Stuart oder die Tragödie der sechs Jahre. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 675 S. M. 6,— (7,50).
Jacobsen, Jens Peter. Sämtliche Werke. Leipzig, Insel-Verlag. 1051 S. Geb. M. 8,—.
Jane, P. T. Prinz Teerjacke. Marine-Roman. Deutsche Übersetzung von Felix Baumann. Berlin, Boll & Pickardt. 295 S. M. 2,80.
Manzoni, Alessandro. Die Brautleute. Eine mailändische Geschichte aus den 17. Jahrhundert. Aufgefunden und herausgegeben. Deutsche Übertragung von Albert Wesselski. 2 Bände. München, Georg Müller. 387 und 386 S. M. 8,— (10,—).
Molin, Pelle. Nordlandserzählungen. Autorisierte Übersetzung von Ingrid Larsson-Stieve. Leipzig, Albert Bonnier. XV, 156 S. M. 3,50.
Nagrodskaja, E. A. Der Zorn des Dionysos. Roman. Uebersetzt von Alexander Ramm und Erich Oesterheld. Berlin, Oesterheld & Co. 352 S. M. 3,— (4,—).
Rung, Otto. Die Geheimkammer. Roman. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von Emilie Stein. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 285 S. M. 3,50 (4,50).

b) Lyrisches und Episches

Berner, Karl. Reigen der Jahre. Gedichte. Leipzig, Fritz Eckardt. 89 S. M. 2,— (3,—).
Bruch, Margarete. Mitternachtssonne. Dichtungen. Berlin, Max Schildberger, Inh. Arthur Schlesinger. 39 S. Geb. M. 4,50.
Ehrler, Hans Heinrich. Lieder an ein Mädchen, München, Albert Langen. 73 S. M. 1,50 (2,50).
Fischer, Otto. Gedichte. München, Martin Moerike. 55 S. M. 2,50.
Forstreuter, Hedwig. Gedichte. Magdeburg, Karl Peters. 47 S. M. 2,50.
Heer, J. C. Gedichte. Stuttgart, J. G. Cotta. 104 S. Geb. M. 3.50.
Jensen, Wilhelm. Ausgewählte Gedichte. Mit einem Vorwort von Theodor von Sosnosky. Leipzig, B. Elischer Nachf. 114 S. Geb. M. 2,—.
Leidfried, Rolf. Einsame Seelen. Reim-Buch eines Einsiedlers. Berlin, Karl Siegesmund. 232 S. M. 2,50.
Ratislaw, Josef Karl. Sonnenland. Ein Buch der Sehnsucht. Berlin, Säculum-Verlag. 64 S.
Rogge, Marcello. Auf den Wegen des Lebens. Balladen. München, Vereinigte Kunstanstalten A.-G. 160 S.
Schwampe, Ernst. Ein Liebestraum. Novelle in Gedichten. 111 S.
Valezza, Karl. Im goldenen Licht. Gedichte. Wien, Karl Prochaska. 70 S. M. 2,—.

c) Dramatisches

Bassewitz, Gerdt v. Peterchens Mondfahrt. Ein Märchenspiel. Leipzig, Ernst Rowohlt. 127 S. M. 2,50 (3,50). — Die Sunamitin. Ein Drama. Ebenda. 114 S. M. 2,50 (3,50).
Dörr, Erich Johann. Himmel und Erde. Eine Märchenkomödie. Charlottenburg, Bühnen-Verlag A. F. A. 70 S.
Drégely, Gabriel. Der gutsitzende Frack. Komödie. Berlin, Oesterheld & Co. 112 S. M. 2,—.
Feuerlein, Fanny L. Elselille. Historisches Drama aus Dänemarks Vergangenheit in 3 Aufzügen mit einem Vorspiel. Zürich, Orell Füßli. 80 S. M. 2,60.
Hammer, Ernst. Die Sünde. Drama. Flensburg, G. Soltau. 82 S. M. 1,—
Hartlieb, Wladimir. Freiherr v. Noel. Ein dramatisches Gedicht. Wien, Hugo Heller & Co. 130 S.
Lenz Leo. Wieselchen. Lustspiel. Dresden, Carl Reißner. 78 S. M. 1,50.
Maczewski, Walter. Der Deutschritter. Drama in vier Aufzügen. Schweidnitz, L. Heege. 77 S.
Sarnetzki, Dettmar Heinrich. Der Eroberer. Schauspiel. Stuttgart, J. G. Cotta. 116 S. M. 2,— (3,—).
Schnabel, Heinrich. Die Wiederkehr. Tragödie. München, Martin Mörike. III, 49 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Altdeutsche Novellen. Nach dem Mittelhochdeutschen von Leo Greiner. Zwei Bde. Berlin, Erich Reiß. 293 u. 290 S.

Behl, Dr. C. F. W. Gerhart Hauptmann. Zu seinem fünfzigsten Geburtstag. Berlin, Rudolf Schmidt. 20 S. M. —,50.

Bleibtreu, Carl. Das Byron-Geheimnis. München, Georg Müller. 182 S. M. 3,—.

Borinski, Prof. Dr. Karl. Deutsche Poetik. Berlin. J. G. Göschen. 167 S. Geb. M. —,80.

Brachvogel, Carry. Gesammelte Feuilletons. München, Bayerische Verlagsanstalt Karl Theodor Senger. 168 S. M. 2,50 (3,50).

Brietzmann, Franz. Die böse Frau in der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin, Mayer & Müller. VII, 236 S. M. 7,—.

Busse, Dr. Carl. Geschichte der Weltliteratur. Zwei Bände. Leipzig, Velhagen & Klasing. 779 S. Geb. M. 20,—.

Caroline. Briefe aus der Frühromantik. Nach Georg Waitz vermehrt herausgegeben von Erich Schmidt. Zwei Bände. Leipzig, Insel-Verlag. XX, 766 und 746 S. M. 12,— (14,—).

Droste-Hülshoff, A. von. Westfälische Skizzen und Landschaften. Herausgegeben von Eduard Arens. Münster i. W., Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung. 166 S.

Farinelli, Artur. Paul Heyse. München, Süddeutsche Monatshefte G. m. b. H. 110 S. M. 1,50.

Flut. Die Anthologie der jüngsten Belletristik. Heidelberg, Saturn-Verlag. 147 S. M. 2,50.

Gentz, Friedrich v., Briefe von und an. Hrsg. von Friedrich Carl Wittichen und Ernst Salzer. Drei Bände. Erster Teil: 1803—1819. München, R. Oldenbourg. 485 S. M. 12,— (13,—).

Geßler, Albert. Gertrud Pfander. Eine schweizer Dichterin. 1874—1898. Basel, Benno Schwabe & Co. 134 S. M. 3,20.

Gilm, Hermann v. Familien- und Freundesbriefe. Hrsg. von Dr. Moritz Necker. Wien, Verlag des Literarischen Vereins Carl Fromme. 351 S.

Golther, Wolfgang. Die deutsche Dichtung 800—1500. Stuttgart, J. B. Metzlersche Buchhandlung. VIII, 602 S. M. 6,75 (8,—).

Goethe, J. W. v. Trilogie der Leidenschaft. Leipzig, Insel-Verlag. 23 S. Geb. M. 12.—.

Grabmann, Martin. Thomas von Aquin. Eine Einführung in seine Persönlichkeit und Gedankenwelt. Kempten, Jos. Kösel. 168 S. M. 1,—.

Hart, Julius. Das Kleist-Buch. Berlin, Wilhelm Borngräber. Verlag Neues Leben. 533 S. M. 5,— (6,—).

Heidelbach, Paul. Deutsche Dichter und Künstler in Escheberg. Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 244 S. M. 3,— (4,—).

Kettner, Gustav. Goethes Nausikaa. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 74 S.

Markowitz, Alfred. Die Weltanschauung Henrik Ibsens. Leipzig, Xenien-Verlag. 382 S. M. 6,— (7,50).

Mayne, Harry. Eduard Mörike. Sein Leben und Dichten. Zweite, stark überarbeitete und vermehrte Auflage. Stuttgart, J. G. Cotta. 443 S. M. 6,50 (7,50).

Raabe-Gedächtnisschrift. Leipzig, Xenien-Verlag. 208 S.

Schelmuffskys kuriöse Reisebeschreibung. Neu hrsg. von Engelbert Hegaur. München, Albert Langen. 166 S. M. 2,50 (4,—).

Schillers sämtliche Werke. Bd. 13. Fritz Strich: Schiller, sein Leben und sein Werk. Leipzig, Tempel-Verlag. 481 S. Geb. M. 3,—.

Simmel, Georg. Goethe. Leipzig, Klinkhardt & Biermann. VIII, 264 S. M. 4,— (4,80).

Storm, Gertrud. Theodor Storm. Ein Bild seines Lebens. Zweiter Bd. Berlin, Karl Curtius. 266 S. M. 3,50 (5,—).

Trabert, Adam. Historisch-literarische Erinnerungen. Kempten, Josef Kösel. VII, 536 S. M. 5,— (6,—).

Weiß, Johannes. Ueber die Kraft. Björnsons Drama und das religiöse Problem. Tübingen, J. C. B. Mohr. 52 S. M. —,80.

Wernle, D. Paul. Lessing und das Christentum. Tübingen, J. C. B. Mohr. 72 S. M. 1,50.

Wildenbruch, Ernst v. Gesammelte Werke. Hrsg. von Berthold Litzmann. Bd. 3, 7, 8. Berlin, G. Grote. 485, 539, 560 S. Je M. 4,— (5,—).

Brandes, Georg. Armand Carrel. Ueberseßt von Erich Holm. Stuttgart, J. G. Cotta. 100 S. M. 2,50.

Dantes Monarchie. Ueberseßt und erklärt mit einer Einführung von Dr. Constantin Sauter. Freiburg, Herdersche Verlagsbuchhandlung. 209 S. M. 4,50 (5,40).

Dickens, Charles. Martin Chuzzlewit. Deutsch von Gustav Meyrink. Drei Bde. München, Albert Langen. 345, 352 und 362 S. M. 9,— (12,—).

Shakespeares Werke englisch und deutsch. Hamlet Prinz von Dänemark. Deutsch von A. W. Schlegel. Hrsg. von Prof. Dr. Levin Ludwig Schücking. — Romeo und Julia. Deutsch von A. W. Schlegel. Hrsg. von Levin Ludwig Schücking. Leipzig, Tempel-Verlag. 171 und 145 S. Je M. 3,—.

e) Verschiedenes

Alberti, Conrad. Der Weg der Menschheit. Vierter (Schluß-) Band: Von Napoleon bis Nietzsche. Charlottenburg, Vita Deutsches Verlagshaus. 482 S. Geb. M. 7,50.

Buchner, Eberhard. Das Neueste von gestern. Kulturgeschichtlich interessante Dokumente aus alten deutschen Zeitungen. Band 2: 1700—1750. Band 3: 1750—1787. München, Albert Langen. 491 und 497 S. Geb. M. 4,50 (6,—).

Daffner, Dr. Hugo. Randglossen zu Bizets „Carmen" (— Deutsche Musikbücherei, Bd. 1). Regensburg, Gustav Bosse. 68 S. Geb. 1,—.

Deutscher Bibliophilen-Kalender für das Jahr 1913. Jahrbuch für Bücherfreunde und Büchersammler. Hrsg. von Hans Feigl. Wien, Moritz Perles. 172 S. M. 3,60.

Deva-Almanach auf das Jahr 1913. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 96 S.

Eichendorff-Kalender 1913. Ein romantisches Jahrbuch. Hrsg. von Wilhelm Kosch. Regensburg, J. Habbel. 158 S.

Goldstein, Julius. Die Technik (— Die Gesellschaft. Sammlung sozialpsychologischer Monographien. Hrsg. von Martin Buber. 14. Bd). Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. 73 S. M. 1,50.

Gozdović, Rifat Pascha. Zwanzig Jahre in der bosnischen Fremdenlegion. Prag, Carl Bellmann G. m. b. H. 159 S. Kr. 3,60.

Jonge, M. de. Das Evangelium modern stilisiert. Vita, Deutsches Verlagshaus. 313 S.

Klinger, Erich. Luther und der deutsche Volksaberglaube. Berlin, Mayer & Müller. IX, 136 S. M. 4,—.

Oesterreichische Zeiten und Charaktere. Ausgewählte Bruchstücke aus österreichischen Selbstbiographien. Hrsg. von Max Mell. Wien, Deutsch-Oesterreichischer Verlag. 600 S.

Schmidt, Leopold. W. A. Mozart (— Berühmte Musiker. Bd. 19). Berlin, Schlesische Verlags-Anstalt vorm. Schottlaender G. m. b. H. 148 S. Geb. M. 5,—.

Schweighofer, Felix. Mein Wanderleben. Dresden, Heinrich Minden. 123 S. M. 2,— (3,—).

Steinhausen, Wilhelm. Aus meinem Leben. Erinnerungen und Betrachtungen. Berlin, Martin Warneck. 164 S. Geb. M. 8,—.

Stübel, Moritz. Christian Ludwig von Hagedorn. Ein Diplomat und Sammler des 18. Jahrhunderts. Leipzig, Klinkhardt & Biermann. 252 S. M. 6,—.

Thurn und Taxis, Prinz August. Aus drei Feldzügen 1812—1815. Erinnerungen. Leipzig, Insel-Verlag. 355 S. M. 4,— (6,—).

Voll, Karl. Entwicklungsgeschichte der Malerei in Einzeldarstellungen. 1. Bd.: Altniederländische und Altdeutsche Meister. Mit 29 Bildertafeln. München, Süddeutsche Monatshefte G. m. b. H. 190 S. M. 8,— (10,—).

Platons Dialog Philebos. Ueberseßt und erläutert von Dr. Otto Apelt. Leipzig, Felix Meiner. 157 S. M. 2,80 (3,40).

Rödl, Sebastian. Ludwig II. und Richard Wagner. 1. Teil: Die Jahre 1864 und 1865. Zweite neu bearbeitete und vermehrte Auflage. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck. 246 S. Geb. M. 4,—.

Schubart, Wilhelm. Ein Jahrtausend am Nil. Briefe aus dem Altertum, verdeutscht und erklärt. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 172 S. Geb. M. 4,50.

Segantini, Giovanni. Schriften und Briefe. Volksausgabe. Hrsg. und bearbeitet von Bianca Zehder-Segantini. Deutsch von Prof. Dr. G. Biermann. Leipzig, Klinkhardt & Biermann. 186 S. M. 3,— (3,60).

Redaktionsschluß: 28. Dezember

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 9. 1. Februar 1913

Dramatische Volkskunst

Von Ludwig Feuchtwanger (München)

Man kann der antidemokratischen Gesinnung politischer Reaktionäre vollkommen ablehnend gegenüberstehen, man kann sogar in der bekenntnisfreudigen Überzeugung leben, daß die Herrschaft der Demokratie die sicherste Bürgschaft für die materielle und geistige Wohlfahrt eines Volkes bietet, und doch die Kunst, ihre Pflege, ihre Förderung, ja sogar ihren rein stofflichen Inhalt, vor allem aber das Richteramt über sie von Herrn „Jedermann" verschont wissen wollen. Dies gilt nicht zum wenigsten für die dramatische Kunst, für das Theater, obwohl hier die Versuchung nahe genug liegt, die soziale Aufgabe der Schaubühne, als einer moralischen Anstalt, als der hohen Schule für reine und angewandte Tugend, auf Kosten der tendenzfreien Reinheit des Kunstwerkes auszuspielen.

Man muß sich zuerst über die Beziehungen der Demokratie zur Kunst klar werden, um an die Beantwortung der Frage herantreten zu können: Welchen Anteil soll das Theater an den in Deutschland so eifrigen und erfolgreichen außerschulmäßigen Bildungsbestrebungen nehmen? Soll die Bühne nur Handlangerdienste leisten als Vermittlerin einer ausgebreiteten Volksbildung, die gute Kenntnisse der Natur- und Geistesgeschichte nicht minder wie tiefere sittliche Einsichten und Verständnis für die großen sozialen und politischen Tagesfragen umschließt? In diesem Fall wäre das Theater nicht mehr als ein Anschauungsmittel, eine Ergänzung des im Vortrag oder im Buch niedergelegten Wortes. Oder soll die dramatische Dichtung als eigenartige selbständige Kunstform den reinen Sinn für Kunst, wie er heute sich nur im Besitz von wenigen durch jahrelangen Umgang mit ihren Schöpfungen dazu gewordenen „Kennern" befindet, ins Volk tragen helfen und jenseits von aller Tendenz, von allen ethischen und politischen Tagesfragen die Berufsmenschen dem Alltag entrücken und sie durch Darbietung eines in sich geschlossenen, literarisch wertvollen Dramas oder Lustspiels zu Kunstkennern machen? Das erste Ideal (die Bühne als Vermittlerin von Kenntnissen und als Erziehungsmittel zu irgendwelcher Gesinnungstüchtigkeit) überläßt man auch ferner besser den Kinematographen, patriotischen Festen, Gelegenheitsfeiern von Berufsgruppen u. dgl. und belastet unsere großen staatlichen, städtischen und privaten Institute nicht mit solchen Aufgaben.

Dagegen kann reine dramatische Kunst, die von einer erlesenen Schar berufener Volksbildner, Dichter, Schriftsteller und Künstler ausgewählt ist, auch den breiten Massen des dritten und vierten Standes nicht vorenthalten werden. Mag der Kunstverstand einer kleinen Gruppe von L'art-pour-l'art-Enthusiasten der echten Kunst noch so nahe stehen und diese Gruppe sich noch so sehr sträuben, von der Höhe *ihrer* Kunstanschauung herabzusteigen und den Gedanken „Kunst fürs Volk" perhorreszieren, die unaufhaltsam vordringende sozialpolitische Forderung nach billigen, mustergültigen Volksvorstellungen wird nimmermehr durch eine noch so richtige, feinfühlende Anschauung vom wahren Wesen der Kunstbetrachtung zum Schweigen gebracht oder gar in ihrer Erfüllung gehemmt. Es ist richtig: Ein Bühnenwerk, das etwas mit Kunst und Literatur zu tun hat, kann nicht beiläufig zwischen Abendessen und Zubettgehen genossen werden. Der wahre nachhaltige Genuß und die Bereicherung der inneren Erfahrung setzt eine enge geistige Fühlung mit der ganzen Kunstgattung voraus. Diese Fühlung besitzt wiederum nur der, der sehen und hören gelernt hat, den man in der Schule oder im Leben gelehrt hat, feinere Schwingungen und Zusammenhänge zwischen dem geschauten Kunstwerk und sich und der Umwelt dort wahrzunehmen, wo die meisten das, was sie sehen, nur stofflich und sinnlich auf sich einwirken lassen können. Zieht aber der Volksspielleiter diesen notwendigen Mangel an Kultur des Kunstgenießens bei der Auswahl der aufzuführenden Stücke mit in die Rechnung und bietet er folgerichtig nur Stücke mit kräftig aufgetragenen Farben, mit einer ins Gesicht und ins Gehirn springenden Moral, so ist er damit vom Weg der Kunst abgewichen, und nur den wollte er doch gerade den Massen des Mittelstandes und der Lohnarbeiter eröffnen.

Man sieht: Das Dilemma ist da, und der heikle, massenfeindliche „Kenner" scheint recht zu behalten.

Allen gedanklichen Lösungsversuchen dieses Zwie-

spaltes sind indessen die Tatsachen, die lebendigen Experimente und Resultate weit vorausgeeilt. Es handelt sich bei der Frage der Volksvorstellungen längst nicht mehr um das „Ob", sondern wir stehen mitten in der Lösung des „Wie". Nicht mehr die Möglichkeit der Demokratisierung wahrer Kunst steht zur Diskussion; es werden nicht mehr Schaden und Nutzen gegeneinander abgewogen, welche der Bühne von einer so geforderten Teilnahme der Massen an ihren Darbietungen erwachsen, sondern man ist bereits bei den praktischen Fragen der Ausführung angelangt.

Nach ausgedehnten Debatten herrscht jetzt Einigkeit darüber, wer dem Volk künstlerisch abgerundete Vorstellungen vermitteln soll. Nicht Gelegenheitsspieler aus dem Volke selbst, wie noch vor zehn Jahren mit viel Emphase verkündet wurde! Die Zugänglichkeit des Theaters für die wirtschaftlich Schwachen ist nur durch Vorstellungen, die von selbständigen Bühnen und von Berufsschauspielern in Szene gesetzt sind, möglich. Das Ideal eigener Häuser für billige dramatische Volkskunst ist im Auge zu behalten, tritt jedoch vor den neuen praktischen Taten der großen öffentlichen und privaten Theater auf dem Gebiete der Volksbühnenbewegung augenblicklich zurück. Selbst Vereine, die sich die Veranstaltung von volkstümlichen Vorstellungen und „Volksfestspielen" zur Aufgabe gemacht haben, sehen in den bestehenden, regelmäßig nur einer oberen Schicht zugänglichen Bühnen nicht ihre Widersacher, sondern ihre Förderer und die legitimen Vollstrecker ihrer Zwecke. Wie einst Lauchstedt zu einem demokratischen Ableger der weimarischen Hofbühne zur Zeit Schillers und Goethes wurde, so sind vor allem unsere Hoftheater an einen demokratischen Ausbau ihres Repertoires gegangen und haben begonnen, alle Schichten der Bevölkerung in ihre Hallen einzulassen. Bei ein paar Vorstellungen für die Arbeiterschaft ist es nicht geblieben und mit „ermäßigten Preisen" für den Mittelstand hat man sich nicht begnügt. Die Volksbühnenbewegung ist organisiert und seitdem mit einer regelmäßigen Teilnahme des dritten und vierten Standes an der Alltag und Berufssorgen verscheuchenden Kunst des Theaters der Anfang gemacht.

Wir wollen die vielverschlungenen Pfade, den Werdegang und inneren Aufbau dieser Organisierungsarbeit hier nicht verfolgen, sondern nur noch an die wichtigste Frage rühren, an der man angesichts solcher Bestrebungen nicht gut vorbei kann: Welche Stücke (es handelt sich wohlgemerkt nur um vollwertige dramatische Kunstleistungen) sollen den Industriearbeitern, den Dienstboten, vor allem dem breitesten Mittelstand um billiges Geld geboten werden? Schwieriger als das „Wie, Wer und Wo" ist das „Was" in der Volksbühnenbewegung.

Aus dem reichen Arsenal von Erfahrungen, welche die Neue freie Volksbühne in Berlin seit über zwanzig Jahren in der Repertoirauswahl gesammelt hat, kann man in Verbindung mit sorgfältig angestellten idealistischen und volkspädagogischen Erwägungen über „Theater und Zeitgeist" wohl zu einem Ergebnis darüber gelangen, welche Kost hier zu verabreichen ist. Die einseitige Bevorzugung von Kassenstücken, die sonst selbst der bestgeleiteten Bühne wertvolle literarische Taten erst möglich machen, ferner die ängstliche Abwägung eines Publikumserfolges bietet keine Schwierigkeiten: die Mittel, die für die genannten volkstümlichen Zwecke zur Verfügung stehen, bilden keinen rentierlichen Vermögensstock, und in der Kapitalerhaltung erschöpft sich, soweit eine rechnungsmäßige Unabhängigkeit überhaupt besteht, die ganze Finanzpolitik. Mehr Sorgen kann der Mangel an Initiative machen, die Monotonie des Repertoirs, die immer dann eintritt, wenn Volksvorstellungen nur als notwendige Repräsentationspflicht, als Zugeständnis an die herrschende Zeitströmung veranstaltet werden. Aber wir sprechen hier nur von dem Seinsollenden und fragen: Welche Theaterstücke eignen sich vorzugsweise zu Volksvorstellungen? Es gilt einen Ausgleich zwischen den Bildungs- und Unterhaltungsbedürfnissen zu finden. Ibsen, Tolstoi, Shaw haben abzuwechseln mit Benedix, Sardou, Fulda, L'Arronge. Die Frage, ob die Aufführung mancher Klassiker mehr als eine fromme Heuchelei bedeutet, ist hier ganz anders zu beantworten als für die sog. „höheren" Schichten, wo die Ausbildung auf den höheren Schulen den Geschmack und die Empfänglichkeit für die hier gemeinten Werke auf ein totes Geleise geschoben hat und eine unentrinnbare Ideenverknüpfung solcher Aufführungen mit Schulaufsätzen, freien und strengen Chrieen, „Schulfesten" usw. nicht mehr auszutreiben ist. Es ist eine Abwechslung zu schaffen zwischen Stücken mit viel Handlung, in denen das Leben wahllos in seinem Werden, seiner Zuständlichkeit und seinem Vergehen braust, und zwischen Bühnenwerken, in denen gar nichts geschieht und jene wahllose Mannigfaltigkeit zu einem symbolischen repräsentativen Vorgang vereinfacht ist. Was die einen ins Theater lockt, ist für die anderen zu grell, zu übervoll an Reizen und Effekten, zu denen kein lebendiger Weg führt. Was die einen langweilt, dem folgen die anderen mit Spannung, weil sie auch auf der Szene ihre eigensten Angelegenheiten, ihre Alltäglichkeiten und Eintagssorgen abgehandelt sehen wollen.

Auf eine eigene moderne dramatische Volkskunst, in der das Volk selbst dem Dichter Stoff wäre, muß bei der Zerrissenheit und Gestaltlosigkeit des heutigen Lebenswillens verzichtet werden; dahingehende Experimente sind das größte Hindernis einer zielbewußten Volksbühnenbewegung. Ihre Fortschritte aber können durch negative und skeptische Erwägungen über Demokratisierung der Kunst im allgemeinen und der Schaubühne im besonderen nicht aufgehalten werden.

Die Eleganz der Antike

Von Felix Poppenberg (Berlin)

Nicht als ein Antiquar auf die Postille gebückt im Gewölb mit hochgestecktem Bücherhauf' darf man sich Herrn Alexander von Gleichen-Rußwurm vorstellen. Er geht vielmehr als ein Weltmann und ein Weltreisender durch die Cité des livres, und seine Polyhistorie ist anmutigste Gelehrsamkeit.

Heut wieder, wie in den Geschmackszeiten des achtzehnten Jahrhunderts, wenden sich feine und delikate Geister der Antike zu, die so lange das schreckensvolle Monopol der Schulstube gewesen.

Friedrich von Schennis, der als letzter jenen Kultureinklang von esprit gaulois und civis Romanus verkörpert, der Maler der Parks versunkener Zeiten, in denen noch ein Abglanz verwehter fêtes galantes zittert, der Radierer der Triumphbogen und mythologiebeseelter Haine, lebt zwischen Münzen, geschnittenen Steinen und Marmortorsi und liest kollationierend die Alten in den Texten des Aldus und den Drucken von Lugdunum.

Rudolf Alexander Schröder, dem auch das Echo du temps passé wirklicher als die Gegenwart, stimmte den Homer neu in deutscher Zunge.

Und Gleichen-Rußwurm sammelt mit leichter Hand, der streichlerischen Hand des Amateurs, Lesefrüchte zu einer Reihe farbiger und eratmender Stilleben, die einen Abglanz geben vom Savoir vivre der Antike, und er setzt über den Eingang zu seinem Mosaikenkabinett die Aufschrift in Versalien: Elegantiae[1]).

*

Vom fleischfrohen Schmausen homerischer Götter und Helden, wobei man die Hände erhebt zum lecker bereiteten Mahle, führt er zu der verfeinerten Geselligkeit der anakreontischen Zeit, die sich mit Geist und Witz bekränzt, und weiter zu den Symposien des perikläischen Athens, die — auch dein Geruch soll sich ergetzen — durchwogt waren von den Duftsymphonien der Essenzen, Blumen, Kräuter und Salben; bei denen die Gäste, von dem Hauch des parfümierten Bades umspielt, auf Ruhebetten nebeneinander lagen, und wobei es nicht nur den Schmuck der Kleidung und der Tafel galt, sondern vor allem den des geschliffenen Einfalles. Und das Muster solcher harmonischen Eleganz stellt sich dar im Dandy Alkibiades. Der Verfall der hellenistischen Periode wird dann geschildert, da die sinnvolle Eleganz zu leerer Preziosität ward, und dann tritt Rom das Erbe an, und Ehrgeiz der Jugend ist „graecari" statt „ritu barbaro vivere". Sizilischer Luxus und Komfort wird vorbildlich, und als die Konservativen in Rom das Gesetz gegen die neue Prunksucht einbringen, gibt es, von der männlichen Jugend unterstützt, eine Frauenrevolution um das Recht auf bunte Kleider und goldene Fransen. Und mit dem griechischen Gewand, an Stelle der Toga, wird auch im Wesen die würdevolle S.P.Q.R-Gravität abgelöst durch leichtere Anmut und Verbindlichkeit, durch Urbanitas und Blanditia.

Die Überkultur des Lebens mündet später in Blasiertheit und Überdruß, in taedium vitae, und so wird die lustmüde alte Welt reif für Passion, Dornen und Schmerzenswollust des Christentums, eine Wandlung, die mit allen Ekstasen vom Rausch bis zum Martyrium Walter Pater in seinem Buch „Marius der Epikuraeer" verdichtete[2]).

Pater fällt mir hier ein, weil seine Art, die Dinge der Vergangenheit in einem Spiegel mit Gegenwartsfacetten aufzufangen, stets Parallelen und Assoziationen aus unserem heutigen Umkreis anklingen und mitschwingen zu lassen, auch die Art Gleichen-Rußwurms ist.

So findet er im Verlauf seiner Darstellung oft Gelegenheit, der echten Eleganz die Kontrefassons der Snobs und der Bourgeois gentilhommes gegenüberzusetzen.

Die Kauserie bei den Symposien, die Philosophie der Grazien im leichtgeflügelten Geplauder, das mit Bedeutung auch gefällig sei, berührt sich über den Abgrund der Jahrhunderte mit der „Bonne Blague" in den pariser bureaux d'esprit des achtzehnten Jahrhunderts, und der Name des Abbé Galiani wird dabei genannt.

Die exklusive Cliquenbildung im Rom der Neumondänen charakterisiert sehr charakteristisch das Wort „Set". Überhaupt operiert die Darstellung der aus Griechenland nach Rom importierten und dort von den Reichen übersteigerten Kultur oft und schlagend mit dem Vergleich amerikanischer Verhältnisse. Aber auch eine wiener Assoziation stellt sich ein. Die Abstufung der ersten und zweiten Gesellschaft im Rom Cäsars und Ciceros, des Patriziats und der homines novi, wird verglichen der ähnlichen Kastendifferenzierung in Österreich, der altadligen Geburtsaristokratie und den „Hofratskreisen".

Und die gärtnerischen Spielereien des späten Rom mit künstlichen Bächlein und ägyptischen Kiosken stehen auf gleicher Linie wie die Schweizerhäuschen und der hameau im Petit-Trianon der Marie Antoinette.

*

Mancherlei Kultur Bric-à-Brac läßt sich aus dieser kenntnisreichen Sammelmappe herausfinden. Besonders für Moden, Sitten und Gebräuche. Zu Perikles' Zeit war es Stil, den Damen persische Pfauen zu schenken, wie man im achtzehnten Jahrhundert Uistitüs, Löwenäffchen, und heute Miniaturmuffenhunde bedizierte.

Alkibiades und seine Freunde, die den Dandysme angaben, trugen bei dem Korso am Ilissos gewundene Spazierstöcke, Blumen hinter dem Ohr (wie es heut

[1]) Elegantiae. Geschichte der vornehmen Welt im klassischen ltertum. Stuttgart, Julius Hoffmann.

[2]) Deutsche Ausgabe im Insel-Verlag.

noch im Süden und im Orient beliebt ist) und hochgeschnürte Stiefel aus weichem Leder, deren Riemen mit Gold gestickt waren. Tiere spielen eine große Rolle. Ihre Stammbaum- und Rassefragen sind Gesprächsthemen, und Alkibiades hat außer dem berühmten Modehund auch einen Lieblingsvogel, den er in den Falten seines Gewandes trägt.

Die römischen Elegants, die sich mittags bei der Sonnenuhr des Forums treffen, gehen bartlos, auch an den Beinen rasiert, gesalbt und parfümiert, mit geschwärzten Augenbrauen in weichen, buntgefärbten Stoffen von den griechischen Inseln. Und die römische Modedame promeniert, wie es Cato ingrimmig schildert, bedeckt mit Purpur und Gold, gemalt im Gesicht und mit rotem Puder im Haar; und bei großer Hitze führt sie Bernstein- oder Kristallkugeln in der Hand zur Abkühlung. Parfüm wird reichlich benutzt, und eine besondere Spezialität bildet die Schuhparfümerie. Trägt man ja doch auch bei uns — wie die Ausstellung der Dame in Kunst und Mode zeigte — ein Veilchensachet im hohen Hacken des Schuhes.

In Galanterien übt sich die Jugend. Zum Ständchen zieht man mit Fackeln und Kränzen, und mit dem verkohlten Ende der Fackel schreibt man ein Liebeswort an die Tür. Die Damen schicken dafür angebissene Äpfel und Kränze, die sie getragen, und als besonders luxuriös gelten die ägyptischen Bindereien aus Blättern und Bast.

Später — als die Armee des Manlius aus Asien zurückkehrte — eroberte das Gold Rom. Und mit sorgenvollem Warnen hieß es: auri sacra fames und ferro nocentius aurum. Goldene Schuhe werden getragen, die Stoffe mit ausgeschnittenen Ornamenten aus dünngeschlagenem Gold benäht. Auch das Schaugerät für die kostbaren Zedernholztische und die intimsten Geschirre sind nun aus Gold.

Großen Aufwand treibt man mit Spiegeln für die ganze Figur, aus starken Silberplatten geschliffen. Und als alle Erfindung erschöpft war, verfiel man auf das Preziöse und Künstliche. In snobistischen Häusern wurde jeder Gang und jeder neue Wein beim Klang einer besonderen Melodie und in einem eigenen Tanzschritt hereingetragen. Und in der Arena zogen die Tiere in raffinierten Frisierungen und Verlarvungen auf: Schafe, purpurgefärbt, Ochsen, weiß angestrichen, Löwen mit vergoldeter Mähne, Strauße mit Zinnober getüncht.

*

Ein besonderes Interesse hat alles aus dem Gebiet der Gourmandise. Berühmt war die sizilische Küche, und das Buch „Der sizilische Koch" von Mithareus ist der Brillat-Savarin der Antike. Für köstlich gelten Pfaueneier, Fasanen (die reichen Athener halten eigene Gehege dafür), die Aale aus dem See Kopais, die Seeigel, die beim Essen, etwa wie die Artischoke, dem Unwissenden Verlegenheit machen, gemästete Schnecken, die mit dem cochlear gegessen wurden, einem Gerät mit einem Löffelchen auf der einen Seite und einer starken Spitze auf der anderen, also vergleichbar unserer Hummerharpune.

Dies Schneckengericht kam auf in der Zeit Cäsars und Pompejus'. Und in der gleichen Zeit ward die Gänseleberpastete erfunden, von der dann später Martial sang: „Schau, wie die Leber erschwillt, an Größe besiegend die Gans."

Raffinements der Grausamkeit wirken bei der Feinschmeckerei mit: die Muränen werden am Tisch geschlachtet, um sterbend durch das Farbenspiel ihrer Schuppen zu ergötzen. Wachteln werden, um sie zu mästen, geblendet und jungen Täubchen zu gleichem Zweck, damit sie im Nest bleiben müssen, die Beine gebrochen.

Der Geist der Kochkunst aber offenbart sich in der mit sorgsamer Regieüberlegung zusammengestellten Speisenfolge der coena recta.

Es gab als gustatio, als hors d'œuvre: Seeigel, Austern, Weindrosseln, Spargel, schwarze und weiße Meertulpen, als zweiten Gang mit Feigen gefüllte Schnepfen, Koteletts von Reh und Schwarzwild, poulets en marinade, als Hauptgericht gedämpfte Schweineeuter, Sumina genannt, von einer milchstrotzenden Schweinebrust abgeschnitten, noch ehe die Ferkel daran gesogen. Danach wilden Schweinskopf, Hühner und Hasen. Als Schluß süße Speisen, eine Crême aus Mehl und picentinischen Zwieback in Milch getaucht, Obst und Kuchen.

*

Allerlei Faits divers prägen sich ein. So des puritanischen Plinius Wort von der „ehebrecherischen Verbindung der Bäume", womit er die neue Technik des Pfropfens und Veredelns verdammte.

Dann die Raffinements eines Spiels der Entsagung und Selbstverleugnung in der Periode der Blasiertheit. Es zeigte sich in der Einrichtung eines Zimmers der Armut, der cella pauperis, die in den reichen Häusern koketter Bußübung diente. In ähnlicher Linie gehen die Macabre-Phantasien der Kaiserzeit zur Anreizung der Lebenslust. Nach altägyptischem Vorbild wird ein silbernes Skelett zum Memento mori herumgegeben. Domitian läßt neben jedem seiner Gäste einen seinen Maßen entsprechenden Sarg stellen. Der Saal ist schwarz verhängt, Begräbnislampen brennen und ein Leichenschmaus wird aufgetragen. Und die Wiederkehr des gleichen konnte man 1900 auf Montmartre im Café du Néant erleben, wo Särge als Tische dienten und Leichenträger aufwarteten.

Wir hören auch von jener mystischen Bacchanaliengesellschaft, des ersten Frauenklubs der Kulturgeschichte, der dann 168 mit einem ungeheuren Skandal aufflog.

Es war eine Affäre bösester Art, voll Verbrechen und Laster. Personen der ersten Gesellschaft wie der verrufensten Niederung waren darin verwickelt.

Die Teilnehmer wurden angeklagt und zum Tode verurteilt, und die Bacchanalien für immer verboten.

Und ein Zeugnis dieser ersten cause célèbre der römischen Gesellschaft gibt eine Erztafel im wiener Museum.

Ein Schillerroman

Von Wolfgang Schumann (München)

Der entschlossene Ernst der Darstellung und die Größe des Wurfs in diesem Buch[1]) zwingen dem Kritiker schon nach wenigen Seiten tiefere Besinnung auf, welche Stellung, welcher Wert ihm zukomme. Es sei darum vergönnt, weiter auszuholen, als in kurzer Anzeige möglich wäre. — Walter von Molo gehörte bis zu seinem vorletzten Buch, dem knappen und hitzigen Roman „Wir Weibgesellen", in zweierlei Sinne zu den berufenen Vertretern einer „Moderne" in gutem Sinne dieses mißbrauchten Wortes. Er drängte in scharf gefaßte Momentbilder aus dem wirklichkeitstreu geschauten Leben, in einen durchaus naturalistisch intendierten Dialog starke Szenen; man hätte in ihm einen Schüler des Bjarne P. Holmsen und Arno Holzens ahnen können, hätte nicht ein sichtliches Streben nach geistiger Vertiefung und eine ans Künstliche grenzende, wählerische Auslese der Worte und Auftritte ganz individuelle Züge verraten. In weiterem Sinne modern sprach die Gesinnung aus seinen Werken. Nicht nur ein Gestaltenwollen ward allenthalben sichtbar, ebenso deutlich ein Durchdenkenwollen, ein leidenschaftlicher Trieb, über Darbietung eines Stoffes hinaus Gedanken, wie sie einen späten, ruhigen Erben Nietzsches etwa kennzeichnen, dem Leser aufzuzwingen. Gedanken über Erotik, über Freiheit und Menschenrecht, über Ruhm und Lebenswerte. So stand er, nicht als eigenköpfiger Denker, aber mit der Kraft eines jungen Willens, in der vordersten Reihe.

Und derselbe Mann kehrt nun dem Leben von heute den Rücken; er erprobt sein Schauen an einem historischen Stoff. Ist das ein Zeichen allgemeiner Umkehr? Sollen wir neben der unerwünschten Nachfolge Felix Dahns, Freytags und Scheffels, die heute schon mit epigonaler Freundlichkeit die Literaturgefilde von mehreren Seiten überschlammt, auch noch eine „historische Welle" der modernen Dichtung eigenen Könnens bekommen? Molo jedenfalls schickt sich an, mit dem vorliegenden Roman einen neuen Abschnitt seiner Lebensarbeit zu beginnen. Dem Bande, der Schillers Jugend enthält, sollen zwei weitere folgen; und noch ein Schillerdrama ist überdies angekündigt. Mit Staunen sieht man einen Modernen also dem huldigen, der einst der „Moderne" Generalvertreter des Überwundenen und Auszurottenden schien. Und die Huldigung ist großzügig, kein Festspiel auf Bestellung, kein Gedenkgedichtlein, eine umfassend angelegte Trilogie.

Das erste, wonach der Literaturkenner blickt, ist hier wohl der Stil. Bekommen wir einen Schiller im Gewande klassizistisch gefügter Perioden, eine Wiedergeburt der Schillerzeit aus dem empfindsam gestalterischen Einfühlergeiste Diltheys? Molo hat ein drittes gewagt, was diesem Roman eine bislang unvergleichliche Stellung verleiht: die Neuschöpfung der großen historischen Gestalt aus Empfinden und Theorie des modernen Realismus heraus. Natürlich hat sein Stil Anklänge an Werke, in denen ähnliche Stoffe und ähnliche künstlerische Absichten zusammenstießen: an Schönherr, an Enrika von Handel-Mazzetti, an „Florian Geyer". Doch ist das nur ganz äußerlich zu bemerken; wer hier innerlich nachlebt, was der Dichter will, fühlt das Eigene unverwechselbar. Die gleiche — die merkwürdig gleichgebliebene — Eigenart des Stils, die wir an Molo kannten. Eine harte, gedrängte Sprache, starke, gepreßte Auftritte, deren Durchdachtheit ein seltsames Kompromiß mit ihrer Naturkraft geschlossen hat, ein großschrittiger Fortgang der Handlung, wobei 290 Seiten über zwanzig Lebensjahre darstellen.

Rasch findet sich heraus, welche innere Verwandtschaft den Modernen trotz des Schiller fremden Stils zu dem Dichter der „Räuber" zog. Die Tendenz zur Freiheit, zur reinen, von überlebten Satzungen befreiten Menschlichkeit mochte ihn fesseln, der Kampf um selbstbestimmtes Leben jenseits drückender Fesseln.

Neu und überraschend wird dieser Fritz Schiller den allermeisten sein, die ihn von Tertia an in der Beleuchtung älterer Gymnasialfestreden kannten. Der National-, Jugend- und Volksdichter kommt hier noch kaum zum Vorschein, und Molos junger Schiller droht sichtlich sich in — Eulenbergs fast berüchtigten älteren auszuwachsen. Nun hat es zwar wenig zu sagen, daß einige Professorenköpfe über diesem hellroten Band ins Schütteln kommen werden. Aber auch der feinfühlig kritische Brahm etwa hätte seinen Preisarbeithelden wohl kaum darin wiedererkannt.

Es versteht sich fast von selbst, daß gerade dieser Poet den Einfluß des „Milieus" für außerordentlich wichtig halten mußte. Man kann diesen ganzen ersten Band eine Darstellung des Milieus der schillerschen Jugend nennen, aus dem sich die Gestalt des Helden langsam befreit. Das Längstverklungene, das Ewig-Alltägliche und Jederzeit-Kleinliche lebt hier in Bildern wieder auf, wie sie eine Phantasie erschafft, die sich zum Gesetz macht, das wirklich Mögliche und nur dies zu geben. Fünfzehn Seiten stellen die Taufe des kleinen Fritz, zehn die Heimkehr des Vaters, sechs das erste bewußte Weihnachtfeiern des Jungen dar. Und allenthalben drängen sich Straßen und Gäßchen, Zimmereinrichtung, Verwandtengerede, die flache Gestalt der Mutter vor — den Leser umgebend, wie sie einst den Knaben umgaben. Dazu gesellen sich moralische Einflüsse, Pädagogentaten des Vaters, kleine „erste Erlebnisse", Poesien, bis endlich im sechsten Teil die Szene wechselt: Schiller kommt in Karl Eugens Hand. Wer dies alles mit der Andacht liest, die manche dem Dichter Schiller entgegenbringen, wird sich der Rührung nicht erwehren können, wird sich gedrückt und gepeinigt fühlen mit ihm und den Auftrieb des Knaben zum reinen Leben in sich brennen spüren. Wer jene Andacht nicht hat, wird aber am

[1]) Ums Menschentum. Ein Schillerroman. Von Walter von Molo. Berlin, Schuster und Löffler. M. 5,—.

Ende wenig Teilnahme für all diese Umweltschilderungen aufbringen. Und hier zeigt sich das eigentliche Problem dieses Romans: Der Poet setzt allenthalben voraus, der Leser wisse schon, daß es sich in diesem Knaben um den künftigen großen deutschen Dichter handelt, er rechnet mit einer vorgefaßten Meinung. Er muß so vorgehen, seine Technik erlaubt nicht mehr! Dieser ganze Milieuwahn schränkt ihn unerbittlich auf die Außenform, auf Geste, Benehmen und Worte der Gestalten ein; er kann nicht erzählen, was alles unausgesprochen lebt in seinem jungen Helden, kann nicht die eigentliche Tiefe, die Bedeutung der Erlebnisse geben; er glaubt entsagungsvoll auch hier an das „Bilde, Künstler, rede nicht" und bildet, was sich bilden läßt, da es in „Bildern" kund wird: eine gewisse Oberflächenschicht des Lebens. Man wende nicht ein, daß dies in modernen Büchern ja auch so sei; für Darstellungen des modernen Lebens bringen wir Leser ja das Bewußtsein von der Bedeutung des Gegenstandes mit, es geht in ihnen um unsere eigene Sache. Zu der Alltagsgeschichte Fritz Schillers aber bringen wir ein paar Brocken historischer Kenntnisse mit, die gerade den Geist der Zeiten, das Überzeitliche am Erleben nicht enthalten.

Der zweite Teil des Romans krankt, wenn ich recht sehe, ebenfalls an diesem Übel, das wohl ein unabweisliches Schicksal des realistisch-historischen Romans und jedes Romans ist, der die Jugend eines großen Geistigen darstellen soll. Allerdings schließt sich die Welt der Karlsschule enger und deutlicher um die Gestalt des jungen Dichters als die des väterlichen Hauses. So etwas wie Gegenspieler erstehen, und Ansätze zu einer seelischen Entwicklung zeigen sich. Aber in Wahrheit springt diese Entwicklung doch wieder von Stufe zu Stufe, wird sie getrieben von klug ausgewählten Beispielerlebnissen (ungerechte Züchtigung, Gewinn und Verlust von Freundschaft, Lektüre gewisser Dichter, Stoffindung usw.); sie kann nicht aus einer dichterischen Quelle rein erfließen, da die Gestalt nicht verankert ist auf dem Grund einer einheitlichen, klaren, durchdachten, voll und reich gefühlten Anschauung ihres Dichters, sondern nur sprunghaft und mit loderndem Feuer belebt wird, wenn der Dichter sie mit irgendeiner Seite der Umwelt in Berührung bringt. Der Aufwand an kluger Erfindung der Szenen, der Nebengestalten, der kleinen Verknüpfungen nötigt die höchste Achtung ab. Aber daß Lavater, Goethe, Schubart, Shakespeare, Klopstock, Lessing und andere einfach als bekannte Größen eingeführt werden, die dem Leser vorzustellen nicht nötig ist, weist wieder darauf, daß dieser Aufwand dem Äußerlichen, nicht der inneren Verlebendigung gilt. Bitter wenig ist es, was der kenntnislose Leser zuletzt vom geistigen Inhalt dieses Schiller weiß, und die „Räuber", die er schreibt, überraschen ihn. Denn der Bursche, der in diesem Roman Schillers Namen führt, kam uns viel eher wie ein Erzeugnis seines Milieus denn als ein genial darüber Siegender vor. Dies ist die eingeborene Schwierigkeit solcher Seelendarstellungen. Das Milieu ist eine Hilfskonstruktion, um den Geist zu erklären; es ist schwer, das Milieu zu fassen, da es ein Mosaik von Einzelheiten ist, und erfaßt man es, so fehlt schließlich doch der erklärende Übergang zum Wesen des Geistigen, dessen Bett, nicht Quelle, die Umwelt ist.

Mit alledem leugnen wir schließlich nicht, daß dieser Roman eines jungen Schwaben, eines Sohnes armer und ehrlicher Eltern, der in seines Herzogs Zwangsschule geworfen wird und sich dort hervortut, schließlich aufführbare Dramen schreibt und dem Zwang entflieht; daß dies Buch eine schöne Leidenschaft und eine mächtige Darstellerkraft enthält. Wer sich gläubig dem Zauber dieser furchtbaren Auftritte hingibt, wird endlich eine entfernt ähnliche Leidenschaft gegen Tyrannei und Unvernunft einfühlend verstehen, wie sie Friedrich Schiller vorübergehend belebte, und diese Einfühlung erleichtert es auch dem Kritiker, Schillers wunderliche Jugendwerke gerecht zu betrachten, und erhöht den Enthusiasmus, vertieft die Teilnahme, die der Begeisterte dafür empfindet. Von da aus, also sozusagen auf Umwegen, wird man auch ahnen, warum der Roman nicht „Schillers Jugend", sondern „Ums Menschentum" heißt; das Pathos der Überschrift will das Pathos widerklingen, womit wir Schicksale nennen, die nicht vereinzelt, sondern ewig, typisch, allgemein heißen. Das Pathos erheischt Glauben, es ist jenseits der Kritik, die nur zu bemerken hat, daß es den Stempel der Echtheit trägt.

Immer wieder wird man sich wundern, daß der gesamte Milieu- und Gestaltenstoff dieser Jugendgeschichte auf weniger als dreihundert Seiten Raum fand. Dies bedeutet einen Sieg der klugen Wahl und der sparsamen Darstellung, der in der Geschichte der Dichtkunst verzeichnet werden wird. Mit der Kargheit der inneren Entwicklung aber steht er wohl in engster Beziehung. Die äußere Form jener Sparsamkeit ist nämlich ein förmlich gepreßter und telegrammatisch gekürzter Satzbau. Man liest etwa: „Da kam jäh die Sicherheit des Stoffbesitzes in Schillers Hirn" (nach der ersten Kenntnis des „Räuber-Stoffes"); vergegenwärtigt man sich, welch ungeheure Fülle von seelischen Beziehungen, Vorbereitungen, Zielen und Anschauungen solch ein Satz bezeichnet, so wird man zugeben, daß nur oberflächliche Leser ihn genügend finden werden. Er bezeichnet in abstrakter, erzählender Form den Augenblick eines Erlebnisses, das als Teil einer Entwicklung darzustellen die Aufgabe eines Schillerromans gewesen wäre. Ein anderes Beispiel: „Gierig sog er das Glück der spendenden Druckerschwärze," sagt Molo von Schiller, wie er sein erstes gedrucktes Gedicht in den Händen hält. Es gibt gewiß Menschen, denen sich gedruckt zu sehen wirklich ein Glück bedeutet. Aber auch dies Erlebnis fordert gebieterisch Vorbereitung, Einstimmung, geradezu Erklärung, wenn es dem unerfahrenen Leser — und der ideale Leser ist unerfahren! — aufgehen soll. In Molos Form der Übermittlung dürfte es ihn unfreiwillig zum Lachen reizen, wie denn überhaupt die

Kehrseite dieser sprachlichen Kraft nach dem Grundsatz des kleinsten Maßes eine gefährliche Abstraktion, Bildermengerei, ein gelegentlich groteskes Verkleben des Bildes mit dem Gehalt der Sprache ist („er hielt die Überredungssichel bereit zum Schnitt").

Wir leben nicht in einem Zeitalter starken geistigen Erlebens — dafür ist wohl dies voll charakteristische Werk unserer Tage ein neuer Beleg. Unendlich viel Möglichkeiten und Bildungsabsichten hat uns da die Lebensanschauung der Naturwissenschaft geraubt, und die Psychologie geht erst zag und ängstlich an die Aufgabe, jenseits von Milieu- und Kampf-ums-Dasein-Theorien ein Bild des Geistes zu entwerfen. Die Fülle der Weltdinge verstellt uns die reine Jenseitigkeit des sichtenden Innenlebens. Das zeigt dieser reiche Roman. Auf der andern Seite aber ist er ein Zeugnis davon, wie der Geist sich aufrafft zu neuen Eroberungen. Den Eroberungen des Vergangenen müssen zwar die des Kommenden folgen, und ganz und gar ist das Werk ein Erzeugnis des Übergangs; es bezeichnet ein Ringen. Der Stoff wird sich aber schon in den nächsten Bänden zugänglicher, die Kraft gelenker zeigen, und wir dürfen auf eine stolze Ernte hoffen.

Eine Hebel-Ausgabe

Von Moritz Heimann (Berlin)

„Verzähl is nämis, o Aetti."
Hebels „Karfunkel."

Im Tempel-Verlag ist ein neuer Hebel erschienen, zwar nur eine Auswahl, aber doch der ganze unverkümmerte, unvergängliche Mensch: die alemannischen Gedichte; aus dem Schatzkästlein alles, was nicht in der unmittelbar belehrsamen Kalenderzeitlichkeit stecken bleibt; und zu guter Letzt die Briefe, die von keinem Geringeren als Emil Strauß zu einem Lebensbilde des Dichters ergänzt wurden; das Ganze ein abgeschlossener Band, für wenig Geld zu kaufen, — und mit einem Worte eins der schönsten Bücher, die seit lange bei uns gedruckt sind.

Hebel gehört zu den Erscheinungen, die die Deutschen sich durch eine Art Wohlwollen vom Leibe halten. Der gute Hebel! Der Papa Haydn! Der alte Thomas-Kantor Bach! aber dieses letztere findet sich vorwiegend bei Musikreferenten. Hebel überdies hat es noch insofern schwer, als seine erste Wirkung auf uns in völliger Anonymität geschieht. Bevor wir noch wissen, daß die guten Dinge dieser Welt mit Kunst und Fleiß gemacht werden müssen, lesen wir im „Kinderfreund" oder im „Hopf und Paulsiek" oder wie immer die Schulbücher unserer frühesten Jahre heißen, vom armen Kannitverstan, eine Geschichte so ohne Verfasser, als stammte sie aus der Bibel oder aus einer indischen Provinz. Leider wächst man in die schönen Geschichten vom Kannitverstan, von der Obstfrau von Brienne, vom verschütteten Bergmann in Falun, den das Vitriolwasser fünfzig Jahre lang in Jugendschönheit bewahrt, und vom Schneider in Pensa, nicht tiefer hinein, sondern von ihnen weg. Der falsche Schiller und die falsche Schule tragen die Schuld daran. Erst wenn wir reif genug und willens sind, uns selbst zu führen, kommen wir zu den Vertrauten der Jugend zurück, und feiern dann ein erstauntes Wiedersehen. Hebel ist ein rechtes Beispiel dafür, daß unsere landläufige deutsche Literaturgeschichte, noch oder schon, eine Schulfuchserei ist. Er hat zu der Zeit Schillers und der Romantik gelebt, und soweit die Einteilungen der Literaturgeschichte Geltung haben, ist kein Platz für ihn. Für Wackenroder ist Platz, für Hebel nicht. Goethes berühmte Rezension der alemannischen Gedichte konnte daran nichts ändern, ja sie hat dazu beigetragen, Hebel als etwas Abseitiges, als einen Spielfall betrachten zu lassen. Denn so ernst, hingebungsvoll und durchdringend diese Rezension auch ist, so geht sie doch aus der Tonart von 1805, mit großer Gelassenheit, mit guten Ratschlägen und in der sauberen, sondernden, sachlichen Manier, die sich jeder überredenden Zutat enthält. Wie die Menschen nun einmal sind, ist nicht viel Aussicht, daß Goethes Rezension sie zu Hebel bekehre; wer aber selbst zu ihm hingefunden hat, der wird sich von Goethe auch in diesem Falle, wie in jedem andern, in einer Weise belehrt fühlen, die aus unserm Literaturbetrieb leider gänzlich verschwunden ist.

Goethe, der sich seiner Kunst zu lesen selbst berühmte — die darin bestand, daß er sich durch Redefiguren nicht betrügen ließ, sondern die Gegenstände selbst rein und bis zur vollständigen Aneignung in sich aufnahm — hat Hebels kleine, doch vollständige Welt, auch aus halber Landsmannschaft, gefühlt und geehrt und gibt ihre Bestandteile im referierenden Stile der würdevollen Rezension, mit Wärme und Liebe wieder. Er zählt die Themen der Gedichte auf (als ob Gedichte Themen hätten): Gewerbe und häusliche Beschäftigungen, Jahres- und Tageszeiten, Pflanzen und Tiere, sittliche Verhältnisse und schließlich auch die höheren Gefühle; er untersucht die Mittel der hebelschen Poesie: die Landschaft, das Lokale, die offenen Sinne des tüchtigen Mannes und Dichters und letztens seinen Dialekt, in den er Gedichte aus dem Hochdeutschen übersetzt wünscht. (Nach der Probe, die der Konrektor Aepinus in Reuters „Dörchläuchting" gibt, würde eine Übersetzung des Homer in plattdeutsche Prosa uns ein paar Dinge zu sagen haben, die von dem hochdeutschen Hexameter unterschlagen werden.)

Dennoch, und obwohl Goethe es zum Ruhme Hebels sagt, daß er „auf die naivste, anmutigste Weise durchaus das Universum verbauere", indem er, antikem Verfahren entgegengesetzt, Felsen, Berge und



Flüsse in ländliche Gestalten metamorphosiere, dennoch scheidet Goethe, wiederum mit einer lobenden Bemerkung, Hebel von der großen Literatur aus. Er billigt es nämlich, daß Hebel in seinen Gedichten eine moralische Nutzanwendung unmittelbar ausspreche. Dieses gehöre sich für den Volks- und Dialektdichter; und nur für die höher Gebildeten nimmt er das Verlangen in Anspruch, daß sie von der Totalität eines Kunstwerks die Einwirkung auf ihre eigene innere Totalität erfahren wollen. Wir indessen erkennen diese goethische Unterscheidung nicht mehr an. Wir wissen, daß Goethe selbst, einem der stärksten Züge des deutschen literarischen Triebes folgend, es an Nutzanwendung nicht hat fehlen lassen; und finden, davon abgesehen, keine „höher Gebildeten" als eine vom Volke für eine Sonderentwicklung losgelöste soziale Erscheinung unter uns.

Aber Goethe hat nur die alemannischen Gedichte rezensiert. Gegen die Erzählungen des Schatzkästleins hätte auch er keinen Versuch zur Provinzialisierung unternommen. Denn sie sind in jedem Sinne, der religiös-pädagogischen Absicht unbeschadet, starke, reine Kunst; eine wie starke und wie reine, das hat Strauß auf drei Seiten seines biographischen Anhangs dargelegt, die so viel wiegen wie eine ganze Ästhetik der Kunst des Erzählens. Ein Buch und ein Herausgeber, das paßt nicht immer zusammen, und so vortrefflich wie in unserm Fall nur ganz selten. „Major Iselin, ein Söldnerführer, brachte einen Diener mit heim nach Basel, der in verschiedener Herren Ländern unter ihm Kriegsdienste getan hatte, zuletzt auf Korsika als Dragoner für Pascal Paoli", so könnte eine Geschichte vom hebelschen Rang anfangen, so fängt Hebels Biographie von Emil Strauß an. Und so wie er das Leben Hebels anschauend und für die Anschauung, nicht mit der Künstlichkeit eines Biographen, sondern mit der Kunst eines Dichters und Menschen erzählt, so hat er auch Hebels Werke unter ein Urteil gebracht, das jeder bloß zünftigen Betrachtungsweise überlegen ist. Über die Kunst der Erzählung, über das Wesen des Bauern, über die Natur des deutschen Rhythmus und Verses gibt uns Strauß Gedanken, die, in der ihm eigentümlichen Gültigkeit und unverwirrbaren Gerechtigkeit ausgesprochen, für jeden, der das Lernen noch nicht verlernt hat, den Wert von Entscheidungen tragen.

Daß Hebel diesen Herausgeber gefunden hat, das erst macht unser Buch zu einem wahren und einzigen Glücksfall in der Flut der modernen Neudrucke. „Grund genug," würde Nietzsche sagen, „daß die Deutschen es nicht lesen."

Frauenromane

Von Herbert Stegemann (Berlin)

II

Sünde. Roman. Von Hans von Kahlenberg. Berlin 1912, Vita, Deutsches Verlagshaus. 373 S. M. 4,— (5,50).
Der Roman einer Hofdame. Roman. Von Ruth Freifrau von Gagern-Kospoth. Stuttgart 1912, Engelhorn. 308 S.
Aus den Memoiren der Prinzessin Arnulf. Von Olga Wohlbrück. Berlin 1912, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. 442 S. M. 5,—.
Unterirdische Wasser. Roman. Von Sophie Charlotte von Sell. Stuttgart 1912, J. F. Steinkopf. 301 S.
Die Stärkere. Roman. Von M. L. Freiin von Hutten-Stolzenberg. Köln 1912, J. P. Bachem. 342 S. M. 4,—.
Schon fällt das Laub. Roman. Von Lucie von der Aue. Berlin 1911, Karl Kurtius. 403 S.
Weh dir, daß du ein Enkel bist. Roman. Von Klara Hofer. Berlin 1912, Egon Fleischel & Co. 229 S.
Im weißen Kleide. Roman. Von Margarete Böhme. Dresden 1912, Max Seyfert. 305 S. M. 4,—.
Ein Augenblick im Paradiese. Von Ida Boy-Ed. Berlin, Ullstein & Co. 466 S. Geb. M. 3,—.
Ich hatt einen Kameraden. Roman. Von Christiane Ratzel (Carmen Teja). Leipzig 1912, Fr. Wilh. Grunow. 377 S. M. 4,—.
Die Vorleserin Ihrer Majestät. Roman. Von Henriette von Meerheimb (Margarete Gräfin von Bünau). Dresden 1912, Max Seyfert. 323 S. M. 4,—.
Friedls Liebesmelodie. Roman. Von Irma von Höfer. Dresden 1912, Carl Reißner. 385 S.
Pianisten. Roman. Von Josepha Frank. Wien, Leipzig 1912, Wilhelm Braumüller. 395 S. M. 3,—.
Ums Land der Väter. Von Luise Algenstaedt. Berlin Lichterfelde 1912, Edwin Runge. 265 S. M. 3,50.
Die Könige und die Kärrner. Roman. Von Carry Brachvogel. Stuttgart 1912, Engelhorn. 320 S. M. 4,—.
Feuerzauber. Von Sophie v. Khuenberg. Wien 1912, K. Konegen. 294 S. M. 3,50.
Neues vom blauen Blut und allerlei Comtessen. Von Edith Gräfin Salburg. Leipzig 1912, B. Elischer. 239 S.
Die Alten und die Jungen. Roman. Von Charlotte Niese. Leipzig 1912, Fr. Wilh. Grunow. 564 S.
Sieben Geschichten vom Sande. Von Beate Bonus. München 1912, D. W. Callwey. 314 S. M. 4,—.
Farbenspiele. Von Doris Freiin von Spättgen. Essen 1912, Fredebeul u. Koenen. 216 S. M. 2,—.
Mit Gott und gutem Wind. Erzählungen. Von Jassy Torrund. Essen 1912, Fredebeul u. Koenen. 262 S. M. 3,—.
Stecken und Stab. Roman. Von Lina Glück. Wolfenbüttel 1912, Julius Zeißler. 342 S. M. 3,— (4,50).

Die erste Gruppe der hier vorliegenden Bände hat es im wesentlichen mit der Psychologie des Weibes, das heißt des liebenden Weibes, zu tun, und wenn ein Kritiker poetisch werden dürfte, so würde er diesen Abschnitt mit der bekannten Wendung „Frauenliebe und Leben" überschreiben. An diese Romane, in deren Mittelpunkt ein einzelnes Frauenschicksal mit seinen inneren Erschütterungen und Kämpfen steht, schließen sich Studien aus dem Gebiete der allgemein-menschlichen, nicht speziell der weiblichen Psychologie an. Diesen folgt eine Anzahl von Gesellschafts- oder sozialen Romanen, das heißt Romanen, deren Schwergewicht nicht in der Darstellung eines einzelnen Charakters und seinen vielfachen Entwicklungen, sondern in der Zeichnung eines Milieus, einer Epoche, besonders kultureller und wirtschaftlicher Zustände liegt. Und den Schluß bildet das von den schreibenden Frauen von jeher bevorzugte Gebiet der Idylle, der Skizze, der behaglichen Schilderung des kleinbürgerlichen Lebens, die nur in Ausnahmefällen höheren künstlerischen Anforderungen genügt, und bei der meistens mehr von Behagen als von Kunst zu finden ist.

Hans von Kahlenberg ist eine begabte Schrift-

stellerin, und auch ihr neuer Roman „Sünde" hat natürlich seine gewissen künstlerischen Qualitäten. Die „Sünde" stellt sich äußerlich und innerlich dar als eine Fortsetzung des Romans „Der liebe Gott", und ein dritter, den „Ring" abschließender Band „Der Heilige" soll folgen. Nun, zu einem Weltanschauungswerk und zu einer die tiefsten Geheimnisse der weiblichen Psyche enträtselnden Romantrilogie reicht das ansprechende, aber einigermaßen feuilletonistische Talent der Verfasserin keineswegs aus, und es ist schließlich doch nur ein recht bescheidener Ausschnitt des Lebens, den Hans von Kahlenberg für die Welt zu halten scheint. Berlin W ist ein räumlich und zeitlich begrenztes Phänomen und eigentlich bereits ein recht veralteter Vorwurf. Man braucht nicht prüde zu sein, um Sibyllens Verhältnis zu Orff scheußlich und ihre anderen Verhältnisse nicht übermäßig appetitlich zu finden. Feineren Köpfen wird das Buch gegen den Geschmack gehen. Als eine weitaus erfreulichere Studie auf dem Gebiete des weiblichen Seelenlebens stellt sich der „Roman einer Hofdame" von der Baronin Gagern dar, die Geschichte eines schönen und tapferen Mädchens aus adliger Familie, die eine Neigung zu einem Prinzen entschlossen überwindet: der alltägliche Vorwurf gewinnt sehr durch eine geradezu ausgezeichnete Darstellung des höfischen Milieus und der Kreise der Aristokratie, die hier wirklich als lebende Wesen und nicht als aufgeputzte Marionetten erscheinen. Auch Olga Wohlbrücks „Memoiren der Prinzessin Arnulf" sind nicht übel, obwohl die Verfasserin wirklich ein wenig zu breit wird und manches im schlechten Sinne romanhaft erscheint. Aber die Hauptfigur mutet sehr glaubwürdig an, das reiche, bunte Leben der großen Welt ist recht ansprechend dargestellt und die Liebe der Prinzessin zu dem kranken Prinzen Arnulf hat einen ästhetischen, tiefergreifenden Zug, dem man in der heutigen Literatur nicht allzuoft begegnet. Sophie Charlotte von Sell weiß mit schlichten Mitteln und solider Technik die seelische Entwicklung einer jungen Baronesse zur schlichten Pastorenfrau zu zeichnen, wobei das schwedische Milieu sich recht wirkungsvoll ausnimmt, während der Roman „Die Stärkere" von L. Freiin von Hutten als eine durchaus konventionelle Familienblattgeschichte mit ethisch-religiösem Einschlag gelten muß. Direkt komisch aber wirkt die Entschleierung der weiblichen Psyche, die Lucie von der Aue in einem sogenannten Roman „Schon fällt das Laub" vornimmt. Der Roman besteht aus Briefen, die zwei Freundinnen wechseln, von denen die eine Pacifica, die andere Armgard von Gleychen heißt, und die beide einen edlen, schönen, herrlichen Mann mit dem pompösen Namen „Alexander von der Mark" lieben. Das Ganze ist mit Weltschmerz und mißverstandenen Auszügen aus Burckhardts Cicerone angefüllt: denn natürlich wird von Italien aus korrespondiert, obwohl für den gedanklichen Gehalt des Werkes Stallupönen oder Kyritz vollauf genügt hätte.

Klara Hofers Roman „Weh dir, daß du ein Enkel bist" bildet den Übergang zu der zweiten obenerwähnten Gruppe und ist ohne Zweifel als eine ernsthafte Leistung anzusprechen, in der das Problem der Vererbung nicht ohne Glück behandelt wird und in dem besonders die optimistische Wendung des Schlusses sympathisch wirkt. Margarete Böhmes „Im weißen Kleide" scheint mir trotz erfreulicher Einzelheiten in der Problemstellung und in der Anlage des Ganzen nicht recht gelungen zu sein; denn die Schuld, die der Held des Romans auf der Seele hat und auf deren endliche Abschüttelung der reichlich affektierte Titel hindeutet, ist kaum eine wirkliche Schuld, und überdies wird mit den altbekannten Requisiten des „spannenden" Familienromans denn doch ein wenig zu unbefangen gearbeitet. Als schlechthin vortrefflich dagegen muß Ida Boy-Eds „Ein Augenblick im Paradiese" bezeichnet werden, die psychologisch unendlich fein durchgeführte Geschichte eines adligen Offiziers, der eine kleine Schauspielerin heiratet und die bekannten Bitternisse dieses Schrittes bis zur Neige auskostet: die Familie Brohla auf Wernsdorf, wie überhaupt das ganze Milieu ist mit einer prachtvollen Lebendigkeit hingestellt, und die konventionellen Motive, die sich in die Entwicklung der Handlung eingeschlichen haben, wie das reiche, edle, rettende Mädchen und anderes, gewinnen merkwürdigerweise unter den Händen der Verfasserin neues Leben. Ein ähnliches Problem behandelt Christiane Ratzel in ihrem Roman „Ich hatt' einen Kameraden": hier handelt es sich um die Ehe des jungen Grafen Ortenegg mit einer reichen Jüdin, und es wird diesem Paare ein anderes als Gegenstück gegenübergestellt, die Schwester Orteneggs und dessen Freund Tassilo, ein paar adlige tapfere Naturen, die sich nach manchen Nöten endlich doch noch finden. Manches ist scharf gesehen und ansprechend dargestellt, aber das Ganze ist mit einem gewissen sentimentalen Pathos geschwängert und erhebt sich kaum über die üblichen Produktionen dieses Genres, die andauernd die gleichen Probleme mit wenig Witz und viel Behagen zu behandeln pflegen.

Ein nicht eben bedeutendes, aber elegant geschriebenes und im besseren Sinne des Wortes spannendes Buch ist der Roman „Die Vorleserin Ihrer Majestät" von Henriette von Meerheimb. Die Handlung gipfelt in dem bekannten Attentat Orsinis auf Napoleon III., und in ihrem Mittelpunkt steht ein junges Mädchen, Marie Boucher, die Vorleserin der Kaiserin Eugenie ist, während ihr Verlobter, ein Italiener, sich in einem nicht allzu entfernten Zusammenhang mit dem Komplott befindet. Die Verfasserin entrollt sehr lebendige und wirkungsvolle Bilder aus der pariser Gesellschaft und dem sozialen Leben des zweiten Kaiserreichs, und besonders das Schicksal des großen Spekulanten Merrier und seiner Töchter ist ausgezeichnet dargestellt. Gleichfalls darf „Friedls Liebesmelodie" von Irma von Höfer als ein guter historischer Roman gelten, in dem das wiener Bürgertum aus den Tagen des Vormärz mit viel Liebe und großer Sachkenntnis geschildert ist. Die Verfasserin ist ja als eine der feinsinnigsten Darstellerinnen des österreichischen Lebens bekannt, und diesem Ruf macht auch ihr neues Werk alle Ehre. Die behäbige Ruhe eines wohlhabenden wiener Patrizierhauses in den Vierzigerjahren, die allmähliche Elektrisierung der politischen und sozialen Atmosphäre bis zum Ausbruch der Revolution ist überaus anschaulich und packend zum Ausdruck gebracht, und auch der junge, im Mittelpunkt des Romans stehende Student ist eine psychologisch in jedem Sinne ansprechende Figur.

Sonst ist unter den hier vereinigten Gesellschaftsromanen nicht viel Originelles und Starkes zu finden. Josepha Franks „Pianisten" ist eine matte und langweilige Darstellung aus dem lisztschen Schüler-

kreise, und natürlich tritt der Meister selbst auf, ohne daß indessen seine von so vielen Romanschriftstellern gezeichnete Gestalt irgendeine psychologische Vertiefung erführe. Die Handlung ist verworren und unbeträchtlich, die Charakterzeichnung wenig markant. Etwas besser steht es um Luise Algenstaedts „Ums Land der Väter", der Geschichte einer zionistischen Ansiedlung im alten Palästina, die von dem greisen Thoraschreiber Sinai Tulpenblüth geleitet wird. Es ist ein wenig reichlich Kleinmalerei dabei, und diese primitiven Menschen werden dem Leser erst nach einiger Bemühung verständlich. Immerhin begegnet man einer eindringlichen und ernsten Realistik und tut Einblicke in Verhältnisse und Seelenregungen, die einem sonst ziemlich fern liegen. Unsympathisch scheint mir der Schluß zu sein, der eine unerwartete und offenbar tendenziöse Wendung zum Judenchristentum bringt, was in diesem Zusammenhang natürlich eine psychologische Ungeheuerlichkeit bedeutet. Sophie von Khuenbergs „Feuerzauber" gehört zu jenen bekannten wiener Geschichten, die mit dem Zauber der „Kaiserstadt" und mit einer tüchtigen Portion süßlicher Sentimentalität operieren: Geschichten, die in ihrer Banalität unwiderlegbar und unkritisierbar sind. Bei weitem das beträchtlichste Werk dieser Gruppe ist Carry Brachvogels Roman „Die Könige und die Kärrner", eine starke und gut aufgebaute Bauerngeschichte aus Oberbayern, in der die bäuerliche Familie Huiras in ihren weiten Verzweigungen bis in die Kreise des Adels und des Beamtentums hinein ganz ausgezeichnet geschildert wird. Ähnlich wie in Ibsens „Volksfeind" ist es auch hier ein Bad, um das sich die Handlung dreht, ein Moorbad, dessen Bedeutung für das Dorf der junge Arzt und der weitblickende Freiherr, ein aristokratischer Spekulant großen Stils, sofort erkennen, dessen Ausbau der Dorftyrann Jakob Huiras — ein prachtvoller Typus des brutalen und herrschsüchtigen Bauern — zu hintertreiben sucht, und das er, als er nach dem Bankrott und dem Tode des Freiherrn in den heißersehnten Besitz des Bades gelangt, einfach abreißen läßt. Nun kommt aber auch sein Zusammenbruch — die Blattern brechen infolge der ungenügenden sanitären Maßnahmen und durch die von Huiras vorgenommene Einschleppung böhmischer Arbeiter aus, alles wendet sich gegen ihn, und als ein verbitterter alter Mann verläßt er den Schauplatz seiner ehemaligen unbeschränkten Herrschaft. Daneben spielt noch eine Liebesgeschichte zwischen einer der blühenden Huirastöchter und dem jungen Arzt — eine Geschichte, die sich indessen durch eine gewisse Eindringlichkeit und einen elementarischen Zug in der Darstellung beträchtlich über das übliche Niveau erhebt. Der Roman ist nicht, wie die meisten Frauenromane, weitschweifig, sondern knapp und gut gegliedert, ja er zeigt im Aufbau eine Wucht, wie man sie nicht häufig findet.

Die letzte Gruppe der Frauenromane umfaßt das Gebiet der Idylle, der Skizze, die vielfach irrtümlicherweise für ein besonders leicht zu meisterndes Gebiet gilt und deshalb mit Vorliebe gerade von Dilettanten behandelt wird. Von den hier vorliegenden Skizzen verdient nur der Band der Gräfin Salburg „Neues vom blauen Blut und allerlei Komtessen" Lob. Das ist wirklich ein Buch, an dem man seine Freude haben kann, frisch und flott geschrieben, ohne Sentimentalität und ohne literarische Prätensionen: den Typus der österreichischen Komtesse, der hier in Deutschland ganz unbekannt ist und zu dem wir nicht einmal ein Pendant haben, hat die Verfasserin ganz köstlich geschildert, und die Geschichte „Trix und der Professor" löst nicht nur ein herzhaftes menschliches Wohlgefallen und eine ästhetische Freude aus, sondern ist zugleich eine für den Kulturhistoriker höchst interessante „Naturgeschichte" des österreichischen Adels, die manche sozialen und politischen Zusammenhänge besser aufklärt als langatmige nationalökonomische Werke und Zeitungsartikel. Die in der norddeutschen Aristokratie spielenden „Farbenspiele" der Freiin Doris von Spättgen haben leider wenig Spielendes an sich, sind vielmehr recht ungraziös, plump und langweilig. Ähnliches muß von den gutgemeinten Erzählungen Jassy Torrunds „Mit Gott und gutem Wind" gesagt werden, die einigermaßen gemütvoll, behaglich, rührend und ansprechend sind, aber selbst bescheidenen literarischen Ansprüchen nicht genügen können. Auch die gute Charlotte Niese, die gewiß ein warmes Herz und ein offenes Auge für den kleinen Mann hat, wirkt auf die Dauer doch überaus ermüdend, und ihr neuer Roman „Die Alten und die Jungen" bringt lediglich die aus ihren bisherigen Bänden wohlbekannten Gestalten in einer Aufmachung, deren Neuheit nicht gerade überwältigt. Die alte cholerische Gutsbesitzersfrau, der Pastor mit seiner behaglichen Bonhommie, die Tagelöhnerin Rübsamsch — das alles kennt man nun wirklich zur Genüge, und der neu eingeführte „Vetter aus Amerika" läßt die Pulse des Lesers auch nicht eben höher schlagen. In die gleiche Kategorie gehören die „Sieben Geschichten vom Sande" von Beate Bonus, harmlose, etwas langweilige Erzählungen aus dem Leben der kleinen Leute: höchstens „Lindes Erbe", ein schwacher Nachklang stormscher Novellistik, dürfte einen etwas höheren Rang beanspruchen. Eine böse Sache ist es auch um Lina Glücks „Stecken und Stab", eine Geschichte, die sich vielleicht in einem christlichen Kalender leidlich hübsch ausnehmen würde, die man indessen einer ernsthaften literarischen Beurteilung besser nicht unterbreiten sollte.

Ziehen wir zum Schluß ein prinzipielles Resultat, so wird es das sein, daß, so sehr wir auch einzelne große weibliche Talente, wie etwa die Viebig, die Ebner-Eschenbach, die Lagerlöf u. a., begrüßen mögen, im allgemeinen doch das Überwiegen der weiblichen Romanliteratur eine ernste Gefahr für unsere künstlerische Entwicklung bedeutet. Heinrich Hart hat einmal in seiner feinen und humorvollen Art die Gründe für das Überwiegen des weiblichen Romans in der Gegenwart erörtert (im vierten Bande, S. 113, seiner bei Egon Fleischel erschienenen Gesammelten Werke), und bereits im Jahre 1906 hat er, halb ironisch, halb ernsthaft das völlige Aussterben des „männlichen" Romans geweissagt. Je mehr wir modernen Menschen es verlernen, in der Kunst die höchste Instanz alles Lebens und einen verklärenden, komplementären Ausdruck unserer gesamten Verhältnisse und Empfindungen, Wünsche und Triebe zu erblicken, desto mehr wird sich eine Unterhaltungsliteratur hervordrängen, die, von Frauen schnell und billig hergestellt, dem Auge nichts als einen öldruckartigen oder photographischen Abklatsch der Wirklichkeit bietet und eine immer größere Verflachung des menschlichen wie des ästhetischen Empfindens herbeiführen muß. Das

Aufkommen einer eigentlichen weiblichen Literatur ist das Symptom eines mehr oder minder ungesunden Zustandes, dessen rücksichtslose Bloßlegung gerade an dieser Stelle geboten schien.

Echo der Bühnen

Die Persönlichkeit im Drama

Von Walter von Molo (Wien)

„Das Haus am Meer." Schauspiel in zwei Teilen (drei Aufzügen) von Stefan Zweig. Buchausgabe im Insel-Verlag. — „Schönwiesen." Schauspiel in fünf Akten von G. A. Crüwell. Buchausgabe S. Fischer. — „Das Märchen vom Wolf." Ein Spiel in vier Bildern von Franz Molnar. (Sämtlich im Burgtheater.) — „Die Zarin." Schauspiel in drei Akten von Melchior Lengyel und Ludwig Biró. (Deutsches Volkstheater.)

Das wichtigste dramatische Ereignis in Wien war für mich im letzten Viertel des Jahres 1912 das Zensurverbot von Schnitzlers „Professor Bernhardi". Rittners „Sommer" fand bereits Erwähnung durch Eloesser, die übrigen Erstaufführungen, soweit sie nicht „eingangs angeführt" wurden, sind nicht der Beachtung wert.

Die einzige Gabe des Dichters ist seine Persönlichkeit. Mehr vermag keiner zu geben. In jedem Werke, soweit es ernst zu nehmen ist, muß also die Persönlichkeit des Schöpfers fühlbar sein. Objektiv im absoluten Sinn ist nur die Nicht-Persönlichkeit: der absolute Dilettant. Natürlich heißt das nicht, der Autor sollte stets selbst aus dem Munde seiner Gestalten sprechen, dann ist er Programmatiker, wie etwa Shaw in vielen Stücken, oder — wieder Dilettant, wenn auch vielleicht nicht Dilettant des Lebens. Künstlerisch gesehen ist er es sicherlich: seine Gestalten müssen ihr Denken und Fühlen sprechen! Doch die Wahl der Materie, die Durchführung, die Komposition bis in jede Einzelszene hinein, vor allem das Weggelassene, verraten stets das Ich des Schöpfers. Ich will also andeutungsweise der Persönlichkeit der vier Autoren, deren Werke mir, aus angenehmen oder unangenehmen Gründen, im Erinnern blieben, in ihren Hervorbringungen nachspüren; die ungarische Autorenfirma Lengyel und Biró gilt mir als eine „Persönlichkeit".

Zweigs „Haus am Meer", weitaus die beachtenswerteste Arbeit, hat einen Autor, der weitaus der beachtenswerteste im Viererzug ist. Das Drama hat zwei vermengte, aber nicht vermischte, ungleichwertige Handlungen, wie der Autor ein Künstler, das heißt Reifer der Form und ein Werdender als Mensch ist. Zwischen dem zweiten und dritten Aufzug liegen — zwanzig Jahre. Das ist ein Riß in der Darstellungsmöglichkeit der Entwicklung, die allein dramatische Handlungen treibt, dieser Riß geht auch durch Stefan Zweigs Ich, worin ich das Erfreuliche, bei seinem Lebensalter, sehe: er ist noch nicht fertig, in beiderlei Sinn. Zweig erlebte innerlich irgendeine satte Vision vom achtzehnten Jahrhundert, vom rohen Werberleben, und seine Phantasie ersah künstlerisch Gestalten. Diese Handlung und diese Personen sind durchaus wertvoll und stellen, theatralisch und menschlich, etwas Gelungenes vor. Eine Sehnsucht des ruhelosen, einsamen Menschen Zweig nach Heimaterde und Familie mag hinwiederum Anlaß zur Verwendung der Geschichte vom biderben Lotsenhaus der Krügers gegeben haben, dessen Thomas eine Hure unwissentlich zur Frau wählt, die nun alles treue, jahrhundertelange Herkommen zerschlägt und schließlich zwei Männer in den Tod treibt. Die Verknüpfung der beiden Handlungen ist künstlich und eine Herausforderung der Kritik. Mir ist Zweigs Werk, das viele Schönheiten des Augenblickes und des Wortes aufweist, ein Zeichen, daß der Dichter aus seinem bisherigen literarischen Schubfach mit der Etikette „Ästhet" heraus will und die Reife des Lebens sucht, um dadurch seine Kunst zu bereichern. Wird Zweig als Mensch die Persönlichkeit, die er artistisch ist, so ist das „Haus am Meer" das Signal der beginnenden Vollendung der Einheitlichkeit seines Ichs, was allein zum schlackenlosen Kunstwerk befähigt.

Crüwell versuchte in seinem „Schönwiesen" die Gestaltung des Abenteurers St. Germain im äußerlich gegebenen wiener Lokalmilieu. Volles Erreichen der allzu hoch gegriffenen Aufgabe wäre nur einem zumindest Wahlverwandten möglich, gesellschaftliche Talente des Denkens und Fühlens sind zu wenig und scheinen mir hier auch keine Wahlverwandtschaft, wenn aber: dann ist dieser St. Germain dramatisch nicht möglich! Das Vorrecht des dramatischen Dichters ist es, die historische Wahrheit hintanzusetzen, wenn dies das Interesse seines Gegenstandes fördert. Crüwell fand nicht den inneren Mut, den die äußerliche Wahl des Stoffes erwarten ließ. Er blieb bei der historischen Wahrheit, die kümmerlich aufgezeichnet ist, die keine menschliche Wahrheit ist. Er gab daher eine an sich herzlich unbedeutende Liebesepisode im aktuellen Alt-Wien und verwendete die Gestalt Germains rein theatralisch als interessant machenden Aufputz, einmal sogar feuerrot wie der Teufel gekleidet. Die Vermenschlichung des Mannes, dessen wirklichen Namen man bis heute nicht weiß, der vermutlich ein Spion war und der die europäischen Höfe durch sein Auftreten bluffte, der Gold machen konnte und der sich angeblich für Jesus Christus bei Pilatus „verwendet" hatte — er gab sein Alter als zwischen 500 bis 3000 Jahren schwankend an — wäre ein Sieg gewesen, der ebenso hoch hätte gewertet werden müssen, als er schwer zu erstreiten ist. Der Dichter hätte hier der vagen Überlieferung die historische Gestalt erst formen müssen. Crüwell ist auf Ceylon geboren und lebt als „junger österreichischer Dichter", im Alter von sechsundvierzig Jahren und als Bibliotheksbeamter in Wien, sein Schauspiel ist die erste größere Veröffentlichung, die sich sofort ein fast unerreichbares Ziel setzte. Ich meine, diese paar Aufdeckungen des Meldezettels vornehmen zu müssen, um die Richtung zu weisen, in der man vielleicht suchen muß, um die Erklärung für die Wahl dieses exotischen Stoffes und dessen Mißlingen zu finden. Nur der innerlich völlig Entschiedene schafft ein dramatisches Kunstwerk! Gelesen und studiert hat Crüwell sehr viel, auch das theatralische Handwerkszeug versteht er zu gebrauchen, doch leider ist ihm diese Fertigkeit in „Schönwiesen" Selbstzweck.

Pünktlich vor Weihnachten lieferte Franz Molnar, der Verfertiger des „Teufel", das bestellte Stück ins Burgtheater: ein Traumstück mit einer „wunderschönen Frau". Der Ehemann ist eifersüchtig, ein Kind ist da, das sich vom „unglücklichen" Vater vorm Ein-

schlafen „das Märchen vom Wolf“ erzählen läßt (das ist auch der Titel des Theaterstückes), der gehaßte Nebenbuhler erscheint der „wunderschönen“ Frau im Schlaf, als Rittmeister, als Diplomat, als Attaché, als Sänger und als Diener, und sie küßt ihn herzhaft — im Schlaf — ab, dann erwacht sie, und alles ist wieder gut. Die theatralische Gerissenheit und Aufmachung des Ganzen, sowie die gelungene Spekulation auf die unheimlich richtig erkundeten Mengeninstinkte sind mir erschreckend und abstoßend. Man beachte die Sehnsüchte der Frau, nach Molnar! Ebenso asiatisch in kultureller Anschauung kamen zwei andere Ungarn, die jeder schon allein „die deutschen Bühnen eroberten“, Lengyel und Biró. „Die Zarin“ ist ein Machwerk gemeinster Art, das szenisch fix einzelne Liebesabenteuer der liebesrabiaten Katharina II. so weit darstellt, daß unbedingt der Vorhang zweimal fallen muß. Diese skrupellosen Ungarn, die Geld in der theatralischen Branche verdienen wollen, scheinen mir eine unnötige Vermehrung der Bühnenschneider im geistigen Deutschland. Sie trinken Champagner und schmatzen dazu, sie wollen „mondän“ sein und gehen ins Bordell, sie sind dramatische „Persönlichkeiten“, weil sie auf der Bühne absolut keinen Charakter zeigen, ihre Glacéhandschuhe sitzen auf derben Handwerkerflossen. Sie sind die Lieblinge derer, die die Kunst als Kitzel ansehen, die heute auf vielerlei Gebieten das große Wort führen, weil sie Geld haben und das „vornehm“ nennen. Die Kunst hat damit nichts zu schaffen, sie wird sie niederleben.

Der neue Sudermann

(Berlin)

„Der gute Ruf.“ Schauspiel in vier Akten von Hermann Sudermann. (Deutsches Schauspielhaus, 7. Januar.)

Vor fünfzehn Jahren mag es noch Leute gegeben haben, die für Sudermann gegen Hauptmann Partei ergriffen, als ob der Kampf um die dramatische Vorherrschaft zwischen jenem Pompejus und diesem Cäsar ausgefochten würde. Es gibt eben Leute, die ohne literarischen Geruchssinn zur Welt kommen und auf diesem Mangel ihren kritischen Beruf begründen. Sudermann ist heute kein Gegenstand des Kampfes mehr, steht keinem im Wege, nimmt keinem Besitz und keiner Hoffnung Licht und Luft weg. Es ist nicht mehr zeitgemäß, sich gegen ihn zu ereifern, und wenn Sudermann heute irgendein Jubiläum feiern sollte, wird ihn gewiß eine lauwarme Welle des allgemeinen Wohlwollens anspülen, nachdem so viele Stürme ihn angeblasen haben.

Denn er hat sich in seiner Produktion wahrscheinlich einschüchtern, aber gewiß nicht ändern oder bekehren lassen. Dieses neue Stück hatte für mich beinahe etwas Rührendes, weil ein Mann, der die Kulissen zu erschüttern fähig war, durch vier Akte besorgt hinter sich horcht, ob sein Schritt auf den Brettern nicht zu stark gedröhnt hat, ob alles auch fein und geschmackvoll zugegangen ist. Und weil seine Natur doch bestimmungsgemäß immer wieder in die Unnatur mechanischer Theaterei zurückfällt. Einige Szenen möchte ich beinahe gelten lassen. Wenn zwei Damen der Gesellschaft sich um denselben Mann streiten, so verhandeln sie so phrasenhaft, in so kitschiger oder geölter Diplomatensprache wie etwa Türken und Balkanier, und je offenherziger sie scheinen, um so mehr wird gelogen. Mehrere kluge Damen im Parkett verständigten sich durch ein Kopfnicken, das eine durch die Anwesenheit kritischer Männer gemäßigte Anerkennung bedeutete: der Mann versteht etwas von unserem Gehabe, wenn auch nicht von unserem Gewese.

Wenn die tadellose Frau des Geheimen Kommerzienrats mit dem schönen und reichen Max ein Verhältnis hat, so wird sie allerdings gern ihre Freundin vorschieben, der der gute Ruf schon verloren gegangen ist. Aber warum Dorrit durchaus den schlechten Ruf haben will, warum sie ihre Neigung und sogar ihre Rache opfert, das werden auch die Erfahrensten nicht begriffen haben. Es ist eben ein Thesenstück, und wenn man über Paul Lindau zu Dumas fils zurückgeht, die Bilanz wird immer nur errechnet, wenn man auf der Seite des Habens einen außerordentlich dicken Posten an weiblicher Tugend oder Selbstlosigkeit einstellt. Mit dieser Einlage, die nach den Erfahrungen der älter gewordenen Menschheit längst bis auf Null abgeschrieben sein müßte, haben sie alle das Defizit verschleiert. Doch wir wollen diese Psychologie weiter nicht aufrechnen. Wenn man die paar spitzen Bemerkungen abzieht, mit denen zwei Damen der Gesellschaft sich gegenseitig ins Gesicht kratzen, bleibt wirklich nichts übrig, was irgendwie zählt, gilt, wiegt. Es bleiben Titel, große Vermögen, livrierte Diener, gut sitzende Fracks, gewählte Toiletten, fahrbare Teetische, Marmortreppen, ungefaßte Monokels und fabelhaft elegant gefaßte Redensarten. Einigermaßen erstaunt war ich, zu hören und zu lesen, daß ein Sittenstück an mir vorübergegangen war, und daß der Dichter von „Sodoms Ende“ wieder die Gesellschaft von Berlin W poetisch gerichtet habe. Wenn diese Millionäre, Schwindler, Lebemänner, Liebhaber, wenn diese routinierten Damen ihre Eleganzien austauschten, so glaubte ich mich in einem Mittelstädtchen, wo der wahrhaft große Ton der großen Welt mit gläubiger Emphase gesprochen wird. Die theatralischen Routiniers (auch die Routine ist Natur) machen die Welt immer älter, ehrwürdiger, unschuldiger. Die pikanteste Bemerkung ist vom Abend bis zum Morgen schon fünfzig Jahre alt geworden, und die ganze Veranstaltung, ohne Versuchung, ohne innere Gefährlichkeit, bekommt etwas Folgenloses, Harmloses, als ob von Kindern, die noch kein Geld in die Hand bekommen, nur Spielmarken eingesetzt worden seien. Und auch dieser Zug hat mich als Erwachsenen gerührt.

Arthur Eloesser

Paris

„La femme seule.“ In drei Akten von Eugène Brieux. (Gymnase: 23. Dezember 1912.)

Das Stück lag anderswo. Brieux hat es nicht gefunden. Er wollte das Drama der „Alleinstehenden Frau“ schreiben, und er schrieb nur die Geschichte eines jungen Bürgermädchens, das plötzlich seine Mitgift verlor, sich ein bißchen im Existenzkampfe umsah und bald in die ungesegnete Ehe mit ihrem früheren Bräutigam geht. Das alles

tut sie mit Mut und Entschlossenheit, aber ohne rechte innere Anteilnahme. Die Frauenrechtler werden dem sympathischen Geschöpf das Recht absprechen, ihre Ideen und ihren Menschentypus zu repräsentieren. Wenn die moderne Welt die Frau unabhängig macht, dann läßt sie ihr nicht mehr das Gesicht der Zirkasserin, die über das Haremsideal nicht hinauskommt. Kampf und Arbeit bilden. Sie schaffen Charaktere. Hier lag das Drama, in der Seele der Frau, die wirklich alleinsteht, die aber all ihre Menschlichkeit bewahrt hat, um die Forderungen des Lebens nicht abzulehnen, sondern sie alle frisch zu erheben.

In diese Sphären hat Brieux nicht gestrebt. Er sah ein Opfer der Gesellschaft und des Mannes. Mit dem Pessimismus des Verzweifelnden demonstriert er, daß die Frau nirgends dem Manne entrinne. Jene Frauen, die sich am weitesten emanzipiert haben, stecken am tiefsten im Joch. In der Redaktion der feministischen Zeitschrift „La femme libre" herrscht ein Sultan mit allen orientalischen Ansichten von männlicher Selbstherrlichkeit. Er verlangt den Tribut für seine wirtschaftliche Gunst, und alle Welt findet das in Ordnung. Das mitgiftlos und zur Artikelschreiberin gewordene Bürgermädchen widersteht. Sie macht auch große Worte. Aber innerlich bleibt sie das Haremsmädchen, das sich nur sträubt, weil es eine andere Liebe im Herzen trägt.

Der öffentliche Ankläger wird die Verbrecher immer schwarz malen. Brieux, der Sozialreformer, hat so seine Pflicht erfüllt. Die Männer kommen sehr schlecht weg, so schlecht, daß man an der Wahrscheinlichkeit des Problems zweifelt. Der schön konstruierte Einzelfall beweist immer nichts, weil er zu grob verfährt. Wenn Brieux schon die Statistik anruft und die zwei Millionen überzähliger Frauen in Frankreich bejammert, dann hätte ihm dieselbe Statistik sagen müssen, daß immer noch die große Mehrheit der Männer sich sittsam verheiratet. Freilich es gibt, wie die Engländer sagen, nur drei Lügen: Statistik, Statistik und Statistik. Am meisten sollten sich Dichter und Künstler vor ihr hüten.

F. Schotthoefer

München

„Berg-Eywind und sein Weib." Schauspiel in vier Akten von Johann Sigurjonsson. Autorisierte Uebersetzung von Fedor Cohn. (Deutsche Uraufführung im Münchener Residenztheater am 28. Dezember).
„Klein-Eisen." Berliner Mittelstandsdrama aus den neunziger Jahren von Eugen Albu. (Uraufführung, unter Mitwirkung von Mitgliedern des Münchener Hoftheaters veranstaltet vom Neuen Verein im Münchener Schauspielhause am 8. Januar.)

Ein Bauerndrama, dessen Bauern sich zu Übermenschen auswachsen, eine alte isländische Saga von einem durch Liebe und Schuld aneinandergeketteten Liebespaar, das hoch oben zwischen Gletschern und Vulkanen im Schneesturm verendet wie die letzten Menschen am Ende der Dinge, also ein Stück Mythus im Alltagsgewand einer Dorfgeschichte — so stellt sich uns das merkwürdige Drama des jungen Isländers dar, das von dem Publikum unseres Residenztheaters mit kühler Verwunderung entgegengenommen wurde. Ich kann mir dies unsichere Staunen, das selbst bei dem von Leidenschaft und Grauen durchwühlten Schlußakt keiner tieferen Ergriffenheit weichen wollte, nur aus dem zwiespältigen Wesen des Werkes selbst erklären, das zwischen bäuerlichem Milieustück und symbolistischer Übermenschentragödie haltlos hin und her schwankt. Eine kurze Inhaltsangabe wird dies scheinbar schroffe Urteil am besten erläutern.

Halla, eine reiche, schöne, junge Witwe, hat einen gewissen Kari, der — man weiß nicht, woher — zugereist kam, als Knecht gedungen und bald zum Verwalter ihres schönen Bauernhofes bestellt. Die beiden kräftigen jungen Leute lieben sich, ohne es sich zu gestehen. Darüber ist Hallas Schwager, der Kirchspielvogt Björn, der selbst ein Auge auf die junge Witwe geworfen hat, wütend. Man kann sich daher seine Freude denken, als ein Mann aus dem Südland, der zufällig in die Gegend kommt, in Kari einen Hammeldieb zu erkennen glaubt, der vor einigen Jahren zu schwerem Kerker verurteilt worden ist, sich der Strafe aber durch die Flucht entzogen hat. Halla aber, der der Vogt die Sache sofort mitteilt, weigert sich, den treuen Knecht ohne weiteres zu entlassen, und schickt den Vogt mit Hohn und Spott davon. Und als ihr Kari, zur Rede gestellt, ehrlich bekennt, daß er nur in äußerster Not um seines Vaters und seiner hungernden Geschwister willen dem hartherzigen Pastor dort unten ein Schaf gestohlen habe, wirft sie sich in überströmender Liebe dem Dieb an den Hals. Und nun führen die zwei die drei Monate, bis die Antwort auf des Vogtes Schreiben eintrifft, ein glückliches Traumleben, wie Kinder die Augen vor der drohenden Wirklichkeit verschließend — er fest entschlossen, vor den Häschern wieder in die Wildnis der Berge zu fliehen, sie ebenso bereit, ihm im Falle der Not überallhin zu folgen. Und das tun sie denn auch, als der Vogt mit dem Kreisrichter kommt, um Kari zu verhaften. Nur daß die Bäuerin, deren Obhut der Häftling für drei Tage anvertraut wird, sich noch vorher den Spaß gönnt, den Vogt durch Kari im Ringkampf werfen zu lassen.

Nach sieben Jahren sehen wir das Liebespaar mit einem vierjährigen Kind an einem sonnigen Herbsttag im Gebirge wieder. Wir erfahren, daß Halla ein früheres Kind, das im Anfang des Winters geboren wurde, im Schnee aussetzte, um es vor den furchtbaren Leiden des Winters zu bewahren. Ein vagabundierender Arbeitsmann, der den beiden Geächteten wie ein treuer Hund folgte, will sie plötzlich verlassen, weil Halla seine stürmischen Liebeswerbungen schroff zurückweist. Im selben Augenblick kommt der Vogt, der die Fährte der Flüchtlinge entdeckt hat, mit den Häschern. Da schleudert Halla in der Verzweiflung ihr zweites Kind, um es nicht in Feindeshand fallen zu lassen, in den Abgrund, und Kari ersticht den Vogt.

Oben im Gebirg in einer elenden Hütte finden wir die Geächteten wieder, von Elend und Not vor der Zeit gealtert und zermürbt, während draußen der Schneesturm tobt. Sieben Tage dauert nun schon das Unwetter, und noch ist kein Ende abzusehen. Der Hunger krallt sich wie ein Wolf an die Unglücklichen. Böse Gedanken werden in beiden wach, bittere Worte fallen. Eins bürdet dem anderen die Schuld auf. Der Mann will ins Wetter hinaus, um Hilfe zu suchen. Das Weib hält ihn zurück und macht ihm nachher den Vorwurf, daß er nicht ihretwegen geblieben sei, sondern aus Angst vor dem ewigen Richter, um dessentwillen er sie und ihre Liebe verraten habe. Aber schließlich öffnet sich mitten im Hader beider Herz noch einmal der alles verzeihenden Güte. Und als er dem zum Totenkopf erstarrten Weibe noch einmal erklärt, daß er sie liebe, stellt sie mit ihm die letzte Liebesprobe an. Sie schickt ihn fort, Holz zu holen, und stürzt dann in den Schneesturm hinaus — dem sicheren Tod entgegen. Und siehe da! Als er zurückkommt und die Hütte leer findet, folgt er ihr nach.

Man wird ohne weiteres gestehen, daß diese gewaltige Schlußszene von dem hellseherischen Tiefblick eines echten Dichters durchleuchtet ist. Der Kampf des Männchens mit dem Weibchen, an dem sich Strindberg ein Menschenalter lang die Zähne ausgebissen hat, hier haben wir ihn in seiner ganzen Reinheit vor uns — nicht als den Kampf eines Schwächlings mit einem Vollweib, sondern als das

Ringen zweier Ebenbürtigen, die durch Liebe und Schuld miteinander verkettet sind. Aber wir haben eben nur das Problem und seine Symbolik; es fehlt die dichterische Gestaltungskraft, die alles Symbolische im Individuellen verdampfen läßt. Gerade hier, wo wir aus dem Munde der beiden Geächteten so große Worte hören, kommt es uns klar zum Bewußtsein, daß das Bauernkostüm dieses Dramas überhaupt nur eine Maskerade ist, zu der die Worte und Handlungen dieser Übermenschen schlecht stimmen. Eine Bäuerin, die um eines Knechtes willen, in den sie verliebt ist, Haus und Hof im Stich läßt und in die Wildnis geht, eine Mutter, die um seinetwillen ein Kind nach dem andern hinmordet, eine Greisin, die von dem Mann ihrer Liebe verlangt, daß er ihr seinen Gott opfere — das sind alles Dinge, die sich schlecht in Bauernkleider stecken lassen. Der Dichter spürte das auch und streute vorsichtigerweise in die bäuerliche Milieuschilderung, mit der er jeden Akt beginnt, allerlei Geschichten aus den alten Sagas ein, um den Zuschauer darauf vorzubereiten, daß seine Bauern am Schluß der Akte plötzlich zu Übermenschen emporschnellen. Ich sehe daher in dem merkwürdigen Drama weniger ein organisches Erzeugnis isländischer Natur, als das Verstandeswerk eines geschickten Anempfinders, der sich in Land und Leute der alten Eddainsel hineingelesen hat. Es wäre interessant zu erfahren, ob Johann Sigurjonsson wirklich einem alteingesessenen isländischen Geschlechte entstammt, oder ob seine Familie erst vor einer oder zwei Generationen dorthin zugereist ist.

* *

Die Judenfrage wird neuerdings öfter auf dem Theater diskutiert. Ich kenne eine ganze Reihe neuer Dramen, die sich mit diesem kitzlichen Thema, das der berliner Dramatiker Sudermann stets nur mit episodischen Tingeltangelwitzchen antippte, mehr oder minder ernst beschäftigen. Aber keins hat auf mich einen so tiefen Eindruck gemacht, wie dieses albusche Mittelstandsdrama. Nicht etwa als dramatische Dichtung — als solche gebe ich das verfehlte Stück ohne weiteres preis — wohl aber als die aufrichtige und psychologisch tiefschürfende Bekenntnisschrift eines idealistischen Juden, der, wie der arme Ferdi im Drama, schwer am Judentum litt und vielleicht noch leidet, als eine ehrliche psychologische Studie über das vielfach verästelte Problem, ob Ariertum und Judentum sich verschmelzen können oder nicht, oder, genauer gesagt, ob der Jude im Deutschtum auf- und untergehen werde. Was gegenüber anderen Dramen dieser Art — ich erinnere nur an Nathansens „Hinter Mauern" — Albus Arbeit auszeichnet, das ist der rücksichtslose Mut, mit dem er die Vorzüge und Fehler der beiden in Frage kommenden Rassen aufdeckt, und die psychologische Feinheit, mit der er aus lauter atavistischen Imponderabilien ein Mosaikbild des modernen Juden zusammensetzt.

Das Drama selbst leidet an dem großen Fehler, daß das Interesse des Zuschauers beständig zwischen den Schicksalen der jüdischen Firma Pfeiffer und der seelischen Leidensgeschichte des jungen Idealisten Held verzettelt wird, ohne daß die feinen Fäden, die beide Handlungen verknüpfen, dem großen Publikum sichtbar gemacht würden. Die Firma Pfeiffer nämlich, aus der der robuste germanische Prokurist Hellwig den Vater des jungen Idealisten verdrängte, um alleiniger Herr zu sein, kommt schon in der zweiten Generation wieder in jüdische Hände — und zwar einfach, weil der Sohn des Germanen nur das von seinem Vater verdiente Geld wieder zu verschleudern versteht, so daß der Vater selbst an seiner Stelle eine tüchtige Arbeitskraft sucht. Und diese findet er in einem jüdischen Renegaten, einem Arzt, der schon in früher Jugend Name, Glaube und Rasse verleugnete, um sich einen Platz in der Sonne zu verschaffen. Dieser zähe Renegat nun, der der Kompagnon des alten Hellwig wird und dessen Sohn hinausdrängt, wie Hellwig einst den alten Held hinausdrängte, ist nun zugleich die letzte Ursache für den Untergang des jungen jüdischen Idealisten, der so gern am Deutschtum genesen möchte und immer wieder sieht, daß er nicht aus seiner Haut hinaus kann. Er will nämlich als Hausarzt Ferdis Schwester, deren Seelenleben durch ihren leichtlebigen Gatten, eben jenen Sohn des alten Hellwig, zerrüttet wurde, in eine Anstalt bringen und beschimpft, als er von Ferdi deshalb energisch zur Rede gestellt wird, dessen Vater, der einst als Bankrotteur und Selbstmörder endete. Im Tiergarten kommt es dann — und das müssen wir im Theater mitansehen — zu einer Prügelei zwischen den beiden Antipoden des Judentums, wobei Ferdi schwer verletzt und von dem Arzt, der ihn niedergeschlagen hat, schließlich in eine Droschke getragen wird. Aber erst, nachdem die beiden zuvor, der eine stehend, der andere liegend, noch einmal die ganze Judenfrage erörtert haben.

Dieser dritte Akt, der auf der Bühne ganz unmöglich ist, brach denn auch dem Stück den Hals. Das Publikum, das anfangs starken Beifall gespendet hatte, ging von da an einfach nicht mehr mit. Es kümmerte sich weder um die weiteren Auseinandersetzungen über die Zukunft der Firma Pfeiffer im vierten Akt noch um den sterbenden Ferdi, der im fünften Akt als Narr des Glücks sich buchstäblich zu Tode lachen muß. Denn dieser Jüngling hat jahrelang eine blonde Schauspielerin als Inbegriff des Ariertums, das ihn vom Judentum erlösen soll, angeschwärmt, und nun hört er aus ihrem eigenen Munde, daß ihr Haar gefärbt und sie selbst auch eine Jüdin ist!

Mit diesem grausamen Witz schließt das albusche Mittelstandsdrama, dessen dramatische Zusammenhänge nur dürftig angedeutet und mit endlosen Reden über Judentum und Deutschtum zugeschüttet werden. Es sind lauter einzelne Kinematographenbilder, zu denen diese Reden die Musikbegleitung bilden. Dramatisch, wie gesagt, eine ganz verfehlte Arbeit, dagegen als Bekenntnisschrift und als menschliches Dokument von hohem Wert.

Edgar Steiger

Frankfurt a. M.

„Marys großes Herz. Lustspiel in drei Akten von Korfiz Holm. (Neues Theater, 5. Januar.)

Ort der Handlung: im Land der Ehebrüche, der einfachen und der multiplizierten. Mary hintergeht ihren Mann seit zwanzig Jahren mit einem Liebhaber, der der „erste" war, aber darum natürlich noch nicht der allererste. Noch weniger der letzte, dafür sorgen jüngere Freunde zu Dienst und zu Disposition, sieghafte Leutnants, die sich der eine dem andern die Türklinke in die Hand geben. Frau Mary muß indes den Schmerz erleben, daß die neueste Eroberung ihr entgleitet; da hat es Schluß geschlagen, für das Stück sowohl wie für das große Herz. Frau Mary geht in sich. Auf wie lange, das weiß ich nicht. — Psychologisch und moralisch ist alles auf dieselbe leichte Schulter genommen. So rückt die Sache von sich aus beinah wieder ins Gleichgewicht. Das eine Minus gleicht sich am anderen aus. Wir befinden uns in einer Welt, wo die Gesetze der psychischen Gravitation aufgehoben sind. Bringt man Humor genug mit, um das gelten zu lassen, so steht nichts im Wege, daß man sich amüsiert. Ein leichtes Spiel, im einzelnen manchmal mit Geschick geführt; ein Spiel mit Marionetten, die ganz lustig an ihren Fäden zappeln, und eine dankbare Rolle für eine temperamentvolle Schauspielerin. Hinterher, wenn das Erbübel des Nachdenkens wieder einsetzt, ist man vielleicht versucht, sich zu ärgern. Aber warum eigentlich? Anatole France sagt einmal, daß geistreiche Leute sich besonders blöd amüsieren. Augenscheinlich ist dies ein Stück für geistreiche Leute.

Georg Ransohoff

Düsseldorf

„Herzog Heinrichs Heimkehr." Drama in drei Akten von Hans Franck. (Schauspielhaus, 31. Dezember.)

Seit Nietzsches Umwertung der Werte im Spiegel seines romantischen Ideals der rücksichtslosen, in absoluter Eigenkraft am Fortschritt der Menschheit schaffenden Persönlichkeit ist die Debatte über das Problem von der ethischen Schätzung des Lebens und der Tat nach den verschiedenen Seiten literarischen Kunstschaffens hin eröffnet. Steht der Epiker und Lyriker der Erfassung des Pragmatischen näher, so kann sich dem Dramatiker die Frage erheben, wie sich dies Ablösen des kraftvollen Individuums aus dem Gefüge der im Lauf der Menschheit gewordenen sittlichen Grundgefühle vom Standpunkt dramatischen Geschehens im Zusammenhang mit eben der zu überwindenden Überlieferung gestalten werde. So hat Emil Gött dies Problem in seinem reifsten Werk „Edelwild" in allen Tiefen erfaßt und gestaltet, und in diese Reihe tritt nun auch, mit etwas veränderter Fragestellung, Hans Franck mit seinem Erstlingswerk.

Der alte Herzog Heinrich von Mecklenburg ist ins Heilige Land gezogen, um dort die Antwort zu finden auf die ewige, quälende Frage nach dem Wesen der Dinge, wie es in ihnen selbst liegt. Sein Reich hat er seinem treulosen Bruder als Verweser und seinen ein paar Jahre alten Sohn Heinrich ihm als seinem Vormund hinterlassen. In Gefahr und Verrat wächst der Knabe auf, verlernt früh Lachen und Spiel der Jugend im Kampf um sein Leben, wird hart und eigenstark im Gefühl seiner Kraft und des feindlichen Widerstandes, bezwingt endlich in wilden Kämpfen Unruhestifter und Räuber des Landes und setzt sich als Herzog über dies von ihm sich neuerrungene Reich die Krone aufs Haupt. Denn es ist Kunde gekommen, daß der alte Herzog gestorben sei. Doch Heinrich der Pilger lebt, trotz seiner sechsundzwanzigjährigen Abwesenheit, ist bei der Krönungsfeier zugegen und wird erkannt von seiner Tochter, die, nach seiner Abkehr aus dem Lande geboren, im Glauben an des Vaters Rückkunft und in innigster Liebe zu ihm erzogen ist. Im tiefsten Verlies der Burg wird dem jungen Herzog die Gewißheit, daß ihm in dem Gefangenen sein Vater gegenübersteht. Aber alle Inhalte alter Tradition, Vater, Liebe, Pflicht, Gehorsam, Recht, Gefühl, Gesetz, Brauch, Glaube, Gott, sind ihm, dem aus der Tradition Entwurzelten, vaterlos nur in sich Gewachsenen und mit sich Verwachsenen, nur „buntbehängte Worte": „Nur eines donnert mir in meinen Ohren — Du oder ich! — Du — Ich — Du — Ich!" Kampf soll entscheiden, wer fortan die Krone trägt. Doch in der Stille der Nacht zeigt die Tiefe des Gewissens, die „Stimme von oben", dem alten Herzog den Weg, der allein für ihn gangbar ist: die Fäden zur Zukunft, die er im Drang metaphysischen Erkennens zerrissen hat, wieder zu knüpfen, der isolierten, in blinden Äußerungen sich verzehrenden Kraft der Jugend den sicheren Boden planvollen Fortschrittgefühls zu geben. Am Morgen des Gotteskampfs gefragt, ob er bei seiner Behauptung, der alte Herzog zu sein, beharre, erklärt er fest: ich log. Und in diesem Wort erlebt Heinrich der Löwe den Vater, sein Blut, seinen sicheren Zusammenhang mit der Vergangenheit. Aufs neue wird ihm die Krone aufs Haupt gesetzt, jetzt nach dem ewigen Gesetz des Fortgangs von Mein in Dein. Herzog Heinrich den Pilger aber kostet diese Tat höchsten Kraftaufwandes notwendig das Leben.

Mit vollständiger Beherrschung der dramatischen Technik verbindet Franck die Fähigkeit, die geistigen Probleme in einer Handlung zur Äußerung zu bringen, die an lebendiger Wucht der Größe des Themas nichts nachgibt. Nur selten, vor allem im letzten Akt, drängt das Gedankliche, das rein Wörtliche zu stark in den Vordergrund, so daß der Einzelmensch zum Repräsentanten der Philosophie seines Schöpfers wird. Besondere Beachtung und Würdigung verdient die Sprache, die weder in den Pseudo-Nietzschestil prophetischen Fühlens noch in den Ton abstrakter Anschauungsäußerung fällt. Angemessen der Größe und Leidenschaftlichkeit des Problems faßt sie mit wuchtigen Bildern und schwerwiegenden, oft schwerflüssigen Worten in knappem, charakteristischem Dialog ineinander. In Franck ist der deutschen Literatur und Bühne ein Dichter erstanden, von dem Hohes zu erwarten ist.

Heinz Reim

Königsberg

„Die Frau von vierzig Jahren." Schauspiel in drei Akten von Sil Vara. (Neues Schauspielhaus, 10. Dezember.)

Das psychologisch reizvolle Problem der „Frau von vierzig Jahren", das Karin Michaelis einseitig ins Physiologische verzerrt und sensationell verallgemeinert hat, ist von dem in London lebenden Wiener Sil Vara, der sich diesmal unter dem Pseudonym Ernest Adam versteckt hat, zum Gegenstand eines Schauspiels gemacht worden. Die eigentümlich erregte Gefühlswelt, in die viele Frauen am Nachmittag des Lebens eintreten, birgt wohl die Möglichkeiten dramatisch ausdeutbarer Krisen und Zwiespalte, aber mehr als ein ernsthafter Ansatz zu ihrer Bewältigung, der Interesse verdient und bei seiner Uraufführung auch gefunden hat, ist Sil Vara vorerst nicht gelungen. Seine Vierzigjährige, die noch schön und begehrenswert ist, lebt als guter Kamerad mit dem zwanzigjährigen Sohn des Mannes zusammen, der ihr Bräutigam war und einst vor der Hochzeit verunglückt ist. Sie ist des jungen Menschen Gefährtin, Vorbild und geistige Führerin. Er ist ihr eins jener Surrogate, das den unverheirateten Frauen das Leben bietet. Beide sind sie in einem krisenreichen Alter. Er in den Jahren, da dem Mann zuerst die Frauen gefährlich werden, sie in den Zeiten, da das aufgestapelte Lebensgefühl noch einmal Wünsche weckt und Kämpfe bereitet. Sie unterdrücken und verleugnen die leise aufglimmende Leidenschaft lange. Aus einer quälenden Spannung, für die der Autor im ersten Akt seelisch packenden und dramatisch wirksamen Ausdruck gefunden hat, werden sie zur Erkenntnis ihrer Lage und in endlich aufwallendem Gefühl einander in die Arme getrieben. Danach zeigt sich leider, daß es auch auf der Bühne leichter ist, Verhältnisse anzuknüpfen als zu lösen. Sil Vara braucht wunderliche theatralische Überraschungskünste, um seiner Heldin klarzumachen, daß sie den jüngeren Mann fesseln und reizen, nicht aber halten kann. Und er läßt sie dann mit einem raschen Sprung, für den keine ausreichende Motivierung gefunden ist, zur Resignation kommen. In einer mütterlichen Regung führt sie selbst dem Geliebten eine jüngere Frau zu, die seiner würdig ist und denn auch prompt seine Liebe weckt.

Schon seit dem zweiten Akt spürt man nichts mehr von einer dramatischen Notwendigkeit, die wärmt und erobert. Im letzten, in dem die dramatischen Gegensätze vollends einer wortreichen romanhaften Aneinanderreihung der Vorgänge gewichen sind, gleitet zudem das Interesse vom Hauptpaar ganz auf die Vertreterin der jüngeren Weiblichkeit über. Da beide Akte auch nicht mehr viel mit dem Problem der Frau von vierzig Jahren zu tun haben, verläuft als durchschnittliche Entsagungsnovelle, was als interessantes Problemstück begann. Aber es kommt auch hier noch zu feinen, wenn auch nicht immer originellen Worten und Wendungen. Das Thema und ein echter Lebenskern, der sich trotz manchen romanhaften Einfällen behauptet, fesselt selbst da, wo sich die Schwächen der Ausgestaltung unabweisbar aufdrängen.

Franz Deibel

Köln

„Grüne Ostern." Schauspiel in fünf Akten von Heinrich Lee. (Schauspielhaus, 11. Januar 1913.)

Das Stück erhebt sich in keiner Szene über den Durchschnitt eines ad hoc und für die breiteste Wirkung zurechtgemachten Jubiläumsstücks für historisch-nationale Gedenktage. Diesmal gilt es der Erinnerung der Freiheitsbewegung von 1813. In der aufdringlichsten Weise erfüllt der Dialog die Pflicht, Geschichte zu repetieren und die offizielle Charakteristik der historischen und hochzuverehrenden Persönlichkeiten einzuhämmern ohne jeden Versuch einer individuelleren Ansicht. Denn daß der Würger Napoleon auch einmal als Schlachtengott gepriesen wird von dem Gartenlaubehelden dieses „Dramas", darf doch nicht als ein solcher gelten. Die Wirkung der Kontinentalsperre in einem Spießermilieu ist die beste Idee, die dem Verfasser zur Belebung seiner langweiligen Situationskomik dient. Dazu ein paar uralte Witze und die glattesten Typen nach den fliegenden Blättern. Diese träge Masse wird durch eine unsäglich sentimentale Handlung von unbeschreiblicher Dürftigkeit in schwache Bewegung gebracht, die durch das Tempo der Zungen und Beine auf der Bühne nicht schneller gemacht werden kann. Die theatralische Belehrung eines deutsch-französischen Hauptmanns und anbetende Verzückung vor dem Bild der Königin Luise sind die tragischsten und rührendsten Momente. Sapienti sat.

Carl Enders

Essen

„Der Phantast." Tragödie in fünf Aufzügen von Felix Montanus. (Uraufführung im Rheinisch-westfälischen Volkstheater am 7. Januar.)

Bei einem historischen Drama ist es stets interessant festzustellen, was der Dichter der Geschichte entlehnt und inwieweit er die Charaktere selbständig gestaltet hat. In dem vorliegenden Werk handelt es sich um Johanna I., Königin von Neapel (1343—1382). Sie war aus dem Stamme der Anjou, eine außergewöhnlich sinnliche Frau, die nicht weniger als vier Männer hatte, von denen sie zwei umbringen ließ. Daß sie sittenlos war, wird von den Geschichtschreibern ziemlich allgemein angenommen, wenn auch der ihr nahestehende Boccaccio sie entschuldigt und auch Brantôme mildernde Umstände für sie geltend macht. Ihr erster Gatte Andreas, mit dessen Ermordung das Stück schließt, stammte aus Ungarn. Er war ein unliebenswürdiger, häßlicher Mensch, der sogar als Trunkenbold bezeichnet wird. Als solchen konnte Montanus ihn nicht verwenden; er machte deshalb aus ihm das Gegenteil seiner Frau: einen völlig weltabgekehrten Menschen, einen „Phantasten", einen Asketen, der am liebsten in der Einsamkeit lebt und am Hofe sich nur in mystisch-frommen Redensarten ergeht. Die Tragik liegt darin, daß Johanna ihre sinnlich-weibliche Natur als etwas Selbstverständliches betrachtet, und er anderseits nicht das geringste Verständnis dafür hat. Als er sie trotz der von ihr hervorgerufenen heftigen Szenen auch weiterhin vernachlässigen will, läßt sie ihn durch einen der Männer, die um ihre Gunst werben, ermorden. Es läßt sich nicht leugnen, daß so ausgesprochen pathologische Naturen vorkommen, aber es wäre doch ein überaus seltener Ausnahmefall, daß gerade zwei so diametral entgegengesetzte Menschen sich heiraten. Hier hat der Dichter sich offenbar nur von dem bühnenwirksamen Kontrast leiten lassen.

Das Werk war unter der Leitung des Direktors Bacmeister sehr stimmungsvoll inszeniert, und den starken Beifall, den es fand, hat es sicher nicht zum wenigsten der vorzüglichen Darstellung zu verdanken. Es dürfte sich übrigens für eine ausgesprochene Volksbühne weniger eignen, da es sich seiner ganzen Eigenart nach vorwiegend an ein Großstadtpublikum mit modernem Geschmack wendet.

T. Kellen

Weimar

„Lanval." In zwei Akten und vier Bildern nach einem altfranzösischen Liede von Marie de France (13. Jahrhundert). Text von M. Maurice. (Uraufführung im Großherzogl. Hoftheater am 9. Januar.)

Das von der Gattin des schweizer Komponisten gedichtete Libretto behandelt, wie das gleichnamige Drama Eduard Stuckens — auch Platen hat sich an dem Stoffe versucht — die Sage von dem Helden Lanval und der schönen Lyliane in vier vornehmlich lyrisch empfundenen und ausgestatteten Szenen, in denen nur zweimal, in der Begegnung des Helden mit der Guinèvre, deren Verführungskünste an seiner Treue scheitern und die dann zur Phaedra wird, sowie am Schluß, wo das erlösende Weib die erwartete Katastrophe verhindert, der dramatische Nerv in Schwingung gesetzt wird. Lyliane ist als die inkarnierte Schönheit im Sinne des Ewigweiblichen mit einem Einschlag gesunder Sinnlichkeit zu denken; das Reinmenschliche triumphiert schließlich über das Konventionelle. Die Übersetzung des französischen Textes besorgte Hanns v. Gumppenberg.

Otto Francke

Im salzburger Stadttheater fand die Uraufführung von Alois Außerers Tragödie „Dido, die Gründerin von Karthago", im petersburger Alexandra-Theater die von Leonid Andrejews Drama „Professor Storizyn" statt.

Echo der Zeitungen

Leopold Kampf,

dem Jüngstverstorbenen, widmet Regina Ruben (Frankf. Ztg. 3) eine kurzgefaßte, suggestive Charakteristik: „Leopold Kampf, der im Alter von nur 32 Jahren gestorbene Dichter, stammte aus Krakau. Er hat dort das Gymnasium, später die jagelonische Universität besucht, studierte Jus und Handelswissenschaften und ging dann nach Wien, wo er ein Jahr lang Konzipient in einer Advokaturkanzlei war. Dieses Jahr wurde entscheidend für die Zukunft des Dichters, des Dichters des „Vorabends", als der er bei uns fortleben wird. Er selbst schildert: „Es war am 22. Januar in Wien, beim Ausbruch der russischen Revolution. Da saß ich in einem der russisch-polnischen Cafés, sah, wie die erregten Russen und Polen hereinstürmten, um die angeschlagenen Telegramme blitzenden Auges zu überfliegen, hörte ihren Jubel, ihre Verwünschungen, und in dieser Stunde reifte der Plan zu meinem Werk. Ich ließ meine Stellung Stellung sein, jagte nach Hause, nach Krakau, wo das Milieu zu finden war, dessen ich zu meinem Drama bedurfte, die Revolutionsatmosphäre. Etwa zehntausend Flüchtlinge weilten dort, die Redaktion des Zentralorgans der P. P. S. (Polnische Revolutionspartei) war von Warschau nach Krakau verlegt worden." Die russische Revolution hat Kampf selbst nicht mitgemacht. Das ganze Drama war ein Produkt seiner Phantasie. Das Bild des Dramas, die Disposition des Werks, entstand in einem Tag in seinem Gehirn: „Ich habe später keinen Strich mehr daran geändert. Und so erfüllt war ich von meinen Ideen, daß ich mich zwanzig Tage lang in einem kleinen Zimmer einsperrte. Ich schlüpfte früh in meine Pantoffel, arbeitete von Sonnenaufgang bis tief in die Nacht, wurde wütend, wenn man mich zu den Mahlzeiten rief, und flehte die Meinigen an: ‚Laßt mich gewähren, ich muß dies Drama schreiben!' Da überließen sie mich mir selbst. Daß das Stück außergewöhnliche Schicksale haben würde, ahnte ich instinktiv vorher." Und damit behielt der

Dichter recht. Er schrieb das Stück mit seinem Herzblut in seiner geliebten polnischen Sprache. Es wurde ins Deutsche übersetzt und gleich angenommen. Es schildert eine russische Geheimdruckerei, die Verschwörung der Revolutionäre und das Bombenattentat auf den Gouverneur. Es war im Jahre 1905. Das Carl Schultze-Theater in Hamburg akzeptierte das Werk. Hamburg kannte keine Zensur. Die Aufführung fand nur ein einziges Mal unter dem rauschenden Beifall von Tausenden von Zuschauern statt, dann erfolgte das Verbot auf Grund eines nie zuvor in Hamburg auf Theaterangelegenheiten angewendeten sogenannten „Verhältnisgesetzes". Und dann folgten Verbot auf Verbot. Im charlottenburger Volkshause wurde der „Freien Volksbühne" die Aufführung untersagt. Ja, sogar die begierig verlangten Vorlesungen des Dramas (Emanuel Reicher las es im Architektenhause vor) wurden in Hamburg, Essen, Düsseldorf und anderen deutschen Städten polizeilich unterdrückt. Deutschland nahm Rücksicht auf Rußland. Im Ausland aber stieg Leopold Kampfs Stern. Das Théâtre des arts in Paris gab sein Stück zwei Winter lang. In London, in Belgien jauchzte ihm das Publikum zu, vor allem aber in Amerika, wo es in englischer Sprache gegeben wurde; im Judenviertel Neuyorks wurde es zu gleicher Zeit jiddisch gespielt. Der „Vorabend" ist in viele Sprachen übersetzt worden, u. a. ins Chinesische, ins Hebräische, ins Lettische, ins Finnische, verschiedentlich auch ins Russische (der letzte russische Übersetzer mitsamt seinem Verleger wanderten dafür ins Gefängnis). In Deutschland hat das Buch einen starken Erfolg gehabt. Der Dichter lebte dann jahrelang auf Reisen, in Amerika, in Belgien, in England, Frankreich, er hat auch noch einige größere Dramen, ein „Amerikanisches Börsendrama", „Nova", „Der Storch" u. a. geschrieben, die in Amerika, Belgien, England, Frankreich usw. Anklang fanden. Die Premiere seines Dramas „Der Storch" steht in Antwerpen bevor. Und nun liegt er auf der Bahre, der junge, heißblütige Poet, der mit seinem kühnen Jugendwerk so viel versprach. Wie heißt es doch, das Liedlein aus dem Quartier latin, das die Heldin Anna im „Vorabend" ihrem über alles geliebten Wasyl zuflüstert:

„Leben ist Schaum —
Ein wenig Not —
Ein wenig Traum —
Dann kommt der Tod . . ."

Jungfranzösische Lyrik

In einer Studie „Neue Beziehungen zur modernen französischen Lyrik" (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 52), einer Studie, die auf Otto Grautoffs Buch „Die lyrische Bewegung im gegenwärtigen Frankreich" (Diederichs, Jena) beruht, schreibt Jean Paul d'Ardeschah: „Am wichtigsten ist die geistige Beeinflussung der französischen Dichtung durch germanisches Wesen. Daß es gerade der zur deutschen Kunst und Dichtung in einem besonders engen Verhältnis stehende Jules Laforgue, der jugendliche Sekretär und Lektor der Kaiserin Augusta, war, der zum Initiator des modernen Frankreich wurde und der die Assonanz und Alliteration in der französischen Poesie heimisch machte, muß besonders betont werden; dem Kampf der Persönlichkeit gegen die starre klassische Form, den Baudelaire, Verlaine und Rimbaud begonnen hatten, verhalf gerade er zum Sieg. Auch die tiefe, von Baudelaire übernommene Inbrunst der Symbolisten, mit Stefan Malarmé an der Spitze, für Richard Wagners Werk sowie der ebenfalls durch Baudelaires Vermittlung angebahnte, über Amerika kommende angelsächsische Einfluß, dessen Hauptelemente der von Baudelaire so tief verehrte Edgar Allan Poe, Walt Whitman und Emerson sind, gehören hierher. Inwiefern die späteren von Deutschland kommenden Einflüsse der Philosophie Nietzsches, der Reformen von Holz und Schlaf, die besonders ein französisches Gegenstück in René Ghil haben, hier mit in Rechnung zu stellen wären, ist noch schwer im einzelnen nachzuspüren, obgleich sie sich an verschiedenen Stellen fühlbar machen." Und weiterhin: „Besondere Aufmerksamkeit verdient eine Gruppe, deren umfassende dichterische Intelligenz Jules Romains, dessen stärkstes Pathos Georges Duhamel und melodische Begabung Charles Vildrac genannt werden müssen. Hier lernen wir eine neue unmittelbar auf Henri Bergsons intuitiver Philosophie fußende Ästhetik kennen. Zum Teil ist es modernste Weltstadtlyrik, die uns aus diesen Schöpfungen entgegenklingt. Wir finden aber außerdem bei diesen Dichtern, zu denen auch André Spire, Henri Frank und Theo Varlet, der Sänger des Aeroplans, zählen, denselben die formale Fessel ganz eigenwillig sprengenden persönlichen Ton, der uns ein ganz neues Frankreich zeigt. Diese neue Stimmung, die in der Philosophie Bergsons sich zu einem europäischen Ereignis auszuwachsen beginnt, bringt uns die französische Geistigkeit um ein Beträchtliches näher und scheint noch einmal den Segen der kelto-germanischen Wahlverwandtschaft wahr machen zu wollen."

Zu Hoffmanns Briefen

Die Ausgabe der E. T. A. Hoffmannschen Briefe durch Hans v. Müller (Paetel) erfährt mannigfache Würdigungen. Fedor v. Zobeltitz schreibt (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 51): „Allen wahrhaften Freunden Hoffmanns wird Müllers Buch ans Herz wachsen: gerade weil es nur nackte Tatsachen bringt — und weil eben aus dieser Fülle unmittelbarster Zeugnisse der Mensch erwächst, der Dichter, die Individualität. Ich weiß, daß dies Hoffmann-Buch Müllers Lebenswerk ist; daß er mit unerhörtem Fleiße daran gearbeitet, um seinetwillen zahlreiche Reisen unternommen, Hunderte von Briefen geschrieben, unablässig geforscht und die Bibliotheken durchstöbert hat. Andere sind ihm mit neuen Hoffmann-Ausgaben zuvorgekommen. Aber auch die, die schneller bei der Hand waren, werden notgedrungen auf seine Publikation zurückgreifen müssen, weil man an ihr nicht vorübergehen kann, wenn man den seltsamen Mann ohne Verschleierung kennen lernen will."

Aus einer Analyse, die Felix Poppenberg (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 1) von dem Werk gibt, sei die geistreiche Charakteristik der „Briefe aus den Bergen" hervorgehoben, in der zugleich eine Charakteristik von Hoffmanns schriftstellerischer Eigenart latent ist: „Als Capriccio beginnen sie mit der Revolution der Möbel in des Dichters Gehäus: der Ofen schneidet ‚ganz verfluchte Gesichter', der Schreibtisch schiebt sich mit ‚häßlich knarrenden Seufzern, ja mit widrigem Stöhnen' von dannen, die Bücher springen in toller Furia aus dem Schrank und lesen sich selbst vor, die Saffianpantoffeln schreiten im Menuettpas, und das Fortepiano spielt von selbst dazu auf. An Maupassants Horla, in dem dies Farcen-Motiv zum Graun des Wahnsinns wächst, kann man dabei denken, und ebenfalls an Maupassant bei der Schilderung, wie Jasmin-, Lilien- und Rosendüfte als musikalischer Klang ihn überschatten und ihn aufs neue (in den Phantasiestücken schon schwang jene Sinfonie der Sinneseindrücke) die ‚tiefere Bedeutung des dichterischen Wahnsinns' verstehen läßt, der Duft und Musik in einen Brennpunkt der Empfindung stellt. Maupassant fühlte das an der Mittelmeerküste, er zeichnete es in la vie errante auf und rief dabei die bedeutungsvollen Verse Baudelaires an: ‚les sons, les parfums, les couleurs se répondent.' Alles bildet sich für Hoffmann magisch um, und wenn er auf den Wanderungen sieht, wie die Reihe der typischen Riesengebirgs-Tragsessel mit ‚Frauenzimmern, die die bunten Sonnenschirme über den Köpfen ausgespannt haben, in der Ferne durch ein Tal zieht oder einen Berg hinabsteigt', dann gaukelt ihm sein Spieltrieb bunte Decken und Blumengewinde vor, dazu eine fabelhafte Musik von Querpfeifen, Cymbaln, kleiner Trommeln, und er genießt das Bild wie eine shakespearesche Lustspielszene aus dem ardenner Wald. Einspinnen in die vie imaginaire hilft sogar über die Krankheit hinweg, er merkt, daß die ‚Podagristen einen be-

sonderen Humor' haben müssen, denn oft mit den heftigsten Stichen schreibt er ‚con amore', wird es aber gar zu toll, so nimmt er Bleistift und Pinsel und zeichnet Karikaturen der Zeit."

Zur deutschen Literatur

Über die Werke Friedrichs des Großen, die der Verlag von Reimar Hobbing, Berlin, in deutscher Übersetzung herausgibt, schreibt W. Fred (Leipz. N. Nachr. 360).

Die Beziehungen Goethes zu Charles de Villers legt H. Prehn v. Dewitz auf Grund von Briefen aus dem villersschen Nachlaß klar (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Beil. d. Hamb. Nachr. 1). Neue Faustprobleme und Fausterklärungen erörtert Theobald Ziegler (Frankf. Ztg., Wiss. Beil. 354). Eine interessante Studie „Johann Faust" bietet Otto Pniower (Tag 300). Ungedruckte Dokumente zum Leben jenes O. L. B. Wolff, der sich durch seine Improvisationen Goethen interessant zu machen wußte, veröffentlicht Otto Francke (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 45).

Den „Alt-Wienern" Daniel Spitzer und J. F. Castelli, die durch Neuausgaben dem Tagesinteresse nahegerückt wurden, werden mancherlei Betrachtungen gewidmet: N. Zür. Ztg. (354); N. Fr. Presse, Wien (17362); Pester Lloyd (5) (Julius v. Ludassy).

Über Richard Wagner als Revolutionär bietet Julius Kapp neue Dokumente (Volksztg. 606). „Richard Wagner und die Frauen" von Lucian Kamienski: Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. (52).

Über Albert Knapp als Dichter läßt sich Rudolf Schäfer auf Grund der Monographie von Martin Knapp (J. C. B. Mohr) vernehmen (Neckar-Ztg., Heilbr. Unterh.-Bl. 3). — Theodor Storms Jugendlyrik würdigt Hans Bethge (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 52). — Freundliche Mitteilungen über das Urbild zur Verlobungsgeschichte in J. V. Widmanns „Pfarrhausidyll" macht Ernst Zschokke (Bund, Bern, Weihnachtsbl. 605). — Eine gute Charakteristik Emil Rosenows bietet Grete Massé (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 26).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Stefan Zweig schreibt (Berl. Tagebl. 11) Gustav Falke den Gruß zum 60. Geburtstag (11. Januar). Er gedenkt der mancherlei Not, die Falke durchzukämpfen hatte, und fährt fort: „Das Wunderbare aber an diesem Dichter ist, daß diese Bitternis nicht in ihn eingedrungen ist. Ein paar wilde Aufwallungen, paar Funken Zorn hat er in Verse geschmiedet und damit abgetan: in ihm ist kein Erdreich für Groll. Aber viel guter Boden für Glück, das, rechtzeitig ausgesät, in milder Saat hätte aufblühen können, noch bunter sein Werk machen, noch glühender seine Farben, die still und ländlich blühen wie ein Feldblumenstrauß. Er ist von jenem alten edlen deutschen Geblüt der deutschen Dichter, die nicht die ganze Welt wollen, nur einen stillen Winkel, den aber besonnt von Geborgenheit, Ruhe, heimlichem und gar nicht gern gezeigtem Glück. Hölty, Mörike, Storm sind seine Ahnen, jene Dichter, die ich die frommen nennen möchte, weil ihnen die lyrische Schöpfung nicht so sehr Genuß, eitle Laune oder Ekstase war als Dienst, selige Pflicht, Dank und Opfergabe an den unbekannten Gott." Persönliche Mitteilungen über Falke macht Kurt Küchler (Magdeb. Ztg. 12). An weiteren Aufsätzen ist zu nennen: G. Falkes Werke von Alfred Schaer (N. Zür. Ztg. 12); „Der sechzigjährige Falke" von Jakob Bödewadt (Hamb. Nachr. 17 u. a. O.); Carl Müller-Rastatt (Hamb. Corresp. 18); Arthur Sakheim (B. Z. a. Mittag 9); Georg Jacob Wolf (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 5); Kurt Küchler (Hamb. Fremdenbl. 9); Ernst Lissauer (Leipz. N. Nachr. 10); Friedrich Castelle (Propyläen, Münch. Ztg. 15); Rolf Brandt (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 8).

Eine Charakteristik des Dramatikers Gustav Renner schreibt Julius Havemann (Hamb. Fremdenbl. 304). Er fordert vor allem von den Bühnen eine größere Beachtung der „Franzeska": „Es würde zweifellos auch das Interesse des Publikums für diesen eigenartigen und ernsthaft strebenden Künstler verstärken, der einen besseren Platz an der Sonne verdient, um zu voller Entfaltung zu gelangen, der aber schon überzeugend genug bewiesen hat, daß er eine Persönlichkeit ist, daß er seinem Werk den Herzschlag des echten Dichters zu geben vermag." — In einem sehr sympathisch gehaltenen und von starker Anerkennung getragenen Aufsatz über Heinrich Federer wertet Jacob Bödewadt (Zeitschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 51) „Berge und Menschen" von den bislang erschienenen Werken am höchsten. Federer selbst zählt er zu den markantesten Erscheinungen der Dichtung der Gegenwart. — Arthur Sakheim findet sowohl als Lyriker wie als Kritiker Anerkennung durch Hanns Martin Elster (Post, 17. 12.).

„Selten wird man Frauenbücher von solcher Naturhaftigkeit finden, wie Helene Böhlau sie schreibt. Auch in der Unnatur und gelegentlichen Verzückung um Unwesentliches schimmert die Ursprünglichkeit des echten Gefühls, des irregeleiteten, sieghaft durch" heißt es in einem Aufsatz über Helene Böhlau (Königsb. Hart. Ztg. 608). — Lily Braun macht (Frankf. Ztg. 354) auf Annemarie v. Nathusius aufmerksam: „Annemarie v. Nathusius wurzelt zu fest in ihrer Erde, als daß die Gefahr des Verdorrens für sie groß wäre. Der wachsende Subjektivismus ist ein Zeichen ungebrochener Kraft. Sie wird sich nicht in Alltagsgeleise verlieren, denn über den fehlenden Ernst der wenigen wird der Beifall der Vielzuvielen sie nicht trösten."

Neu erschienene Werke. Von Ethbin Schollmayers dramatischem Gedicht „Felicitas" (Frick, Wien) heißt es (Abendpost, Wien, 293): „Ethbin Schollmayer hat in den vielfadigen Gobelin unserer Literatur ein Werk eingefügt, das auf den tiefehrwürdigen Sinn und den alten Zweck aller Dichtkunst — zu erbauen — zurückgreift. Das dramatische Gedicht ‚Felicitas' ist vielleicht ein zeitfremdes Kind der Musen, aber eins mit gar vornehmem Stammbaum und Ahnen."

Mit Hauptmanns Roman „Atlantis" (Fischer) geht Karl Strecker (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 300) streng ins Gericht. — Der Schubert-Roman von Rud. Hans Bartsch findet in K. H. Maurer (Hamb. Fremdenbl. 4) einen zu freudiger Bewunderung gestimmten Kritiker.

Hermann Bahrs „Inventur" (Fischer) wird von Ludwig Hirschfeld ungemein hoch bewertet (N. Fr. Presse, Wien, 17362): „Wenn man diese Betrachtungen und Ausführungen jetzt beisammen sieht und im Zusammenhang wieder liest, erkennt man bald, daß es gar keine einzelnen Stücke sind, keine Essais oder Feuilletons, die ein Bucheinband bloß äußerlich vereinigt. Sie bilden vielmehr eine geistige Einheit, sie sind miteinander verwandt, und jeder ist die Voraussetzung und Konsequenz des andern." — Ein „achtunggebietendes Werk deutschen Fleißes und stiller Arbeit" nennt K. F. v. Kummer (Reichspost, Wien, 592) die „Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur" von P. Dr. Anselm Salzer, einem österreichischen Benediktiner (Allg. Verlagsanstalt, München). — Als einen besten knappen Wegweiser bezeichnet A. Lohr (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 60) K. Holtermanns kurze Geschichte der Weltliteratur (Herder, Freiburg). — Ein großartiger umfassender Abschluß der Nietzsche-Literatur ist Rich. M. Meyers „Nietzsche" (C. H. Beck) nach dem Urteil von L. Roth (Pester Lloyd 302).

Zur ausländischen Literatur

Über St. Evremond, dessen Schriften und Briefe Karl Federn (Georg Müller) herausgegeben hat, gibt Edith v. Téren (Pester Lloyd 304) eine interessante Studie. — Bemerkungen zu Molière macht Bernhard Ihringer (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 1) unter dem Titel „Tragik des Lustspiels". — Über Louis Bertrand, den Dichter des „Gaspard de la Nuit", orientiert E. W. Fischer (Voss. Ztg. 3). Er charakterisiert den „Gaspard de la

Nuit“ treffend genug: „Gaspard de la Nuit‘ kommt mit geheimnisvollen, zagen Schritten aus der Einsamkeit durch die dämmernde Nacht und das Zwielicht daher; aus einer blauschwarzen, lautlosen Einsamkeit, in der unbedeutende Eindrücke gewaltige Schwingen enthalten. Das Rascheln eines Blattes, das Züngeln der Flamme auf dem verglühenden Holzscheit, knisterndes Seidenzeug, das man berührt, der Lichtschimmer einer Laterne, der über die Scheiben huscht, ein vom Horizont herübergetragener verworrener Laut werden in ihrer Vereinzelung ganz charakteristisch und nehmen Wesen an, spukhaftes Wesen, wie ja jeder in vollständiger Isolierung erfaßte und vorgestellte Sinneseindruck leicht etwas Gespenstisches bekommt. Laute schreiten und ziehen und Farben tanzen und klingen, mit leichtem Grauen sieht man Kobolde sich aus dem Spuk lösen und den Hexentanz dahinwirbeln. Doch bringt alles Blendwerk der Nacht in diesem Buche nie das abgründige Grausen mit sich, wie es einen in den Erzählungen Hoffmanns so oft erfaßt. Die Schrecken der Dunkelheit sind stets vom Zauber der Schönheit verklärt, und die Spukgestalten haben, wenn sie auch nicht immer harmlos und liebenswürdig scheinen, doch kaum etwas Entsetzenerregendes.“ — In einem Brief Stefan Zweigs an Romain Rolland (Berl. Tagebl. 651) heißt es: „Tatsächlich, es gibt zwei Frankreich, heute stärker als je, das lärmende und das stille. Dieser Zwiespalt geht durch alle Kreise, durch alle Bestrebungen. Es gibt ein Frankreich der Tagesjournale, der Theaterfabrikanten, der Bernstein, Croisset, Bataille, der eitlen Gelehrten, der dekorationsgierigen Politiker, ein Frankreich, das die Nation überschreit und für die naive Masse das Wirkliche ist. So sehen die Fremden Paris als eine Stadt der ungeheuerlichsten Verschwendung und ahnen nicht, eine wie sehr sparende und verdienende sie ist, die Kokotte ist ihnen die französische Frau, überall sehen sie nur Fassaden, diese schreienden, mit grellen Affichen überladenen Fassaden von Frankreich, und ahnen nichts von dem großen geistigen Leben hinter den Mauern. Falsch ist Deutschland wie über das Leben auch über die Literatur informiert. Jeder Schrei, jedes Stöhnen aus der Wochenstube des Herrn Rostand wird eiligst herübertelegraphiert, aber die Dichter, die wahre Werke schaffen, wann hören wir von ihnen, von jener jungen glühenden Generation von Charles Louis Philipp, Romains, Suarez, Claudel, um nur ein paar Namen zu nehmen, und den Ihren vor allem, Romain Rolland? Freilich wäre es nicht unsere Verpflichtung, gerecht zu sein, wo die Franzosen selbst zu träge sind, aber hier sollte es unser Stolz sein, ihnen voraus zu sein. Gobineau, Maeterlinck, Verhaeren und selbst Verlaine haben in Deutschland ihren lebendigen Ruhm, ihre wahrhafte Wirkung eher gehabt als in Frankreich, und nichts wäre gerechter, als daß auch Sie bei uns früher voll gewürdigt würden als in Ihrer Heimat, denn wie keines gehört Ihr Buch nach Deutschland, in das Land der Musik.“

Den neuen Roman von H. G. Wells „Marriage“ würdigt Gil Vara (N. Fr. Presse, Wien, 17375). — Hermann Kienzl rühmt (Niederlaus. Bote 106) den amerikanischen Roman „Die Bekenntnisse einer glücklichen Frau“ von G. Dorset.

Ein Aufsatz über J. P. Jacobsen von Peter Nansen findet sich: Zeit, Wien (3685). — Der Roman von W. S. Reymond „Die polnischen Bauern“ (Diederichs) wird von Michael Josef Eisler eingehend analysiert (Pester Lloyd 307): „Im Gegensatz zur modernen russischen Erzählerkunst, die an Stelle der nationalen Motive historische oder rein psychologische rückt (Mereschkowskij, Brjussow, Kusmin und andere), leisten die polnischen Epiker von heute das Beste in der Schilderung volkstümlicher Charaktere und Szenen. Der mit Unrecht so populär gewordene Sienkiewicz hat neben mittelmäßigen und falsch empfindsamen Romanen einige Skizzen aus dem Dorfleben geschrieben, die ihn teilweise als ernst zu nehmenden Schriftsteller retten. Das bedeutendste Werk über den polnischen Bauern, gleichzeitig die vortrefflichste künstlerische Leistung des vergangenen Jahrzehnts in Polen, ist ein vierbändiger Roman von Wladislaw Stanislaw Reymond, der bereits seit Jahren den französischen Lesern bekannt ist und jetzt das deutsche Publikum zu interessieren beginnt.“

Mit isländischen Dichtern macht J. Baumann (Münch.-Augsb. Abendztg. 1) bekannt.

„Die Dichter des Grauens.“ Von Peter Hamecher (Köln. Ztg. 1306).

„Der Künstler und sein Werk.“ Von Georg Hermann (Berl. Börs.-Cour. 604).

„Die Gründung des ersten stehenden Theaters in Leipzig.“ Von Otto Klein (Leipz. Ztg., Wissensch. Beil. 52).

„Die deutsche Bücherei.“ Von Wilhelm Lange (Berl. Börs.-Cour. 9).

„Rassenromane.“ [Alexander Ular, Jürgen Jürgensen.] Von Lorenz Krapp (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 59).

„Der Kinodramatiker.“ Von Karl Fr. Nowak (Prager Tagbl. 3).

„Der Schauspieler.“ Von Alfred Polgar (Prager Tagbl. 2).

„Hundert Jahre Grimmsche Märchen.“ Von Aug. Sabel (Hausfreund, Neurode, 4. Jan.).

„Der englische Vorläufer der Meininger.“ [Charles Kean.] Von Ernst Leopold Stahl (Köln. Ztg. 14, 21).

„Die Frau in der Literatur.“ Von Herbert Stegemann (Königsb. Hart. Ztg. 1).

„Kino-Dramatik.“ Von R. H. Wildermann (Köln. Ztg. 1449).

„Hülsen Vater und Sohn.“ Von Fedor v. Zobeltitz (Hamb. Nachr. 609).

Echo der Zeitschriften

Zeitschrift für Bücherfreunde. IV, 10. Zum hundertsten Todestage Wielands veröffentlicht Bernhard Seuffert ein dem Wielandmuseum in Biberach geschenktes Manuskript, das zirka 25 Seiten umfaßt und den Titel trägt: „Rechtfertigung der berühmten Frau v. Maintenon gegen eine höchst ungerechte Anklage“. Einige Stellen, in denen der Dichter das Verhältnis der Marquise v. Maintenon zu Ludwig XIV. charakterisiert, seien hier mitgeteilt. „Man kann sagen, sie liebte ihn, aber mit einer Liebe, woran die Sinne wenig oder gar keinen Antheil hatten, und von welcher eine Frau von ihrem Alter, ihrer Gemüthsart und ihrer vieljährigen Uebung in der Kunst sich selbst zu beherrschen, sehr leicht Meister bleiben konnte, ohne eben die Religion und den härnen Gürteln einer Karmeliterin zu ihrem Beystand rufen zu müssen. Wie hätte sie auch auf andere Weise zu dem großen Ziele gelangen können, Rivalinnen, die ihr an Jugend und äußerlichen Liebreizen so weit überlegen waren, zu verdrängen, und am Ende im ausschließlichen Besitz des Herzens des stolzesten Monarchen seiner Zeit zu bleiben. . . . Was den König betrifft, so fühlte sich dieser einige Jahre (um mich der Worte Voltärens zu bedienen) getheilt zwischen Madame de Montespan, von welcher er sich nicht loswickeln konnte, Mademoiselle Fontanges, in die er verliebt war, und Madame de Maintenon, bey welcher allein er die Ruhe wieder fand, die ihm durch die ewigen Neckereien der beiden andern, und durch seine eigenen Gewissensbisse geraubt wurde. Natürlicher Weise konnte eine Person in den Jahren der Frau von Maintenon, wie schön sie auch ehemals gewesen, und wie liebenswürdig und wohlerhalten sie auch noch damals seyn mochte, einem Louis XIV. keine heftige Leidenschaft einflößen. . . . Niemand als Sie wußte ihn so vollkommen zu behandeln, wie er behandelt seyn wollte. Der schneidende Contrast zwischen ihr und der übermüthigen, gebieterischen, eifersüchtigen und Launenvollen Montespan

fiel ihm daher immer stärker auf, und in dem Maß, wie seine Leidenschaft für die letztere erkaltete, nahmen, auf der einen Seite, seine Gewissenszweifel, und die sanfte Gewalt der Freundin über sein Herz, auf der andern, täglich zu. Frau von Maintenon bediente sich dieser Gewalt mit aller Behutsamkeit einer Frau, die durch die Kälte ihres Temperaments und durch die Größe dessen was bey ihrem Spiele zu gewinnen war, über alle Möglichkeit eines schwachen Augenblicks sich hinweggesetzt fühlte. Sie wußte zu gut, daß die hohe Meinung, die der König von ihrer Frömmigkeit und Tugend gefaßt hatte, der wahre Talisman war, auf welchem ihre ganze Zaubermacht beruhte: aber eben die Klugheit, die ihn immer in den gehörigen Schranken zu halten wußte, verbot ihr auch, ihm alle Hoffnung zu benehmen. Je le renvoye toujours affligé, jamais desesperé, schrieb sie einer vertrauten Freundin. Man nenne dies kokettische Prüderie, oder Prüdenhafte Koketterie wenn man will; genug es war zu ihren Absichten nothwendig. Eine Frau, die bereits dreißig Frühlinge über die Blüthenzeit ihrer Jugend und Schönheit hinaus ist, müßte den Verstand verlohren oder nie keinen gehabt haben, wenn sie sich einbilden wollte, das Herz irgend eines Mannes, geschweige eines Königs wie Louis XIV. durch Vergnügung seiner Begierden zu fesseln. So etwas läßt sich kaum von einer Frau von Warens, aber nimmermehr von einer Maintenon denken. — Der König, wiewohl nicht mehr in den Jahren, worin die Liebe bey einem Franzosen Phrenesie ist, und durch seine bisherigen Liebschaften ziemlich abgekühlt, konnte doch, von Temperaments und Gewohnheits wegen, gewisser Befriedigungen nicht entbehren. Es war also sehr natürlich, daß nach dem Tode der schönen Fontanges, seine Neigung zu der Frau von Maintenon die Grenzen der Freundschaft, oder (wenn man will) der Platonischen Liebe, unvermerkt überschritt, und seine eben so weise als zärtliche Freundin in die Nothwendigkeit setzte, Maßregeln gegen ihn zu nehmen die auch von solchen, die nicht an ihre Tugend glauben, wenigstens ihrer Klugheit zuzutrauen sind. Unfehlbar würde ihre Regierung von sehr kurzer Dauer gewesen seyn, wenn sie ihre so öffentlich erklärten Grundsätze und ihr ganzes bisheriges Leben durch eine in ihren Jahren schlechterdings unverzeihliche Nachgiebigkeit Lügen gestraft hätte."

Der Aar. III, 4. Zacharias **Werner** erhielt mit einem anerkennenden Schreiben **Ifflands**, dem 25 Dukaten beilagen, das Manuskript seines „Kreuzes an der Ostsee" zurück, da ein religiöser Stoff sich nicht für die Bühne eigne. Oswald Floeck hat im Archiv der Generalintendanz der Kgl. Schauspiele in Berlin einen ungedruckten Brief Werners vom 15. Juli 1805 an Iffland aufgefunden, in dem er sich über diese Ablehnung ausspricht. „Ihnen die Empfindungen der Freude, der Liebe, der freudigen Wehmuth, möchte ich sagen, zu schildern, die mich bey Lesung Ihres ersten Briefes (scil. vom 29. Mai) mit dem Vollgefühl ergriffen, mich von dem großen Künstler, mit dem in nähern rapport zu kommen schon mein glühendster Wunsch in Jünglings-Jahren, . . . so geliebt und geschätzt zu sehen." Wenn er die Wahl hätte, sein Trauerspiel auf den ersten Bühnen Europas mit ausgezeichnetem Beifall gegeben zu sehen oder Ifflands Brief nicht erhalten zu haben, so würde ihm die Wahl keinen Augenblick Bedenken machen. Ifflands Brief sei ihm der schönste Lohn für alle seine Bemühungen. Die Nichtaufführung gerade dieses Schauspiels sei ihm nur deswegen ein Strich durch die Rechnung, weil er damit — er beruft sich auf den Prolog, den die heilige Kunst spricht — einen Zyklus habe beginnen wollen, durch den er die deutsche tragische Bühne führen und auf einen Standpunkt erheben wollte, von wo aus sie ihrer Schwester, der Religion, die Hand reichen könnte. „Es kann nehmlich zwar keinesweges die Rede mehr davon seyn, die durch Philosophie und Kenntnisse zu einer so bedeutenden Stufe emporgekommene jezzige gebildete Welt, zu dem crassen Catholicismus herabziehen zu wollen; das wäre Unsinn und Frevel an der Menschheit, den Sie in mir gewiß nicht vermuthen werden, und auch, nach Ihren eigenen gütigen Äußerungen nicht vermuthen. Aber — wenn und da die tragische Kunst einmahl mit der VolksReligion aufs innigste amalgamirt ist, und weil das Publicum — auf welches doch, von der Bühne herab, gewürckt werden soll — die griechische Religion vergessen hat und von den andern älteren so gut als gar nichts weiß, so bleibt dem tragischen Dichter — wenn er seine Pflicht im ganzen Umfange, ich möchte sagen gewissenhaft, erfüllen will — jezt fast nichts anders übrig, als den Catholicismus von seiner aesthetischen Seite, zur Folie seiner tragischen Kunstgebilde zu machen. Ich sage mit Fleiß, nur zur Folie zur durchschimmernden Grund-Farbe. Es soll der Catholicismus nicht — wie überhaupt nichts, in einem Kunstwerke — in der Tragoedie gelehrt werden; aber seine Grund-Ideen insofern sie durch die Kunst geleutert sind, müssen, meines Erachtens, bey den Modernen, die Stelle des tragischen Pathos und Fatums vertreten. Freylich weiß das Publicum so wenig vom Catholicismus, als vom Hellenismus, aber doch ist jener (der Catholicismus) insofern er aus romantisch-christlichen GrundIdeen gewebt ist, dem modernen Zeitalter noch am nähesten befreundet, und wenn auch nur Funken davon noch in den Seelen der jezzigen Menschen schlummern, so muß der tragische Dichter dennoch diese Funken wieder aufblasen, insofern er einer tragischen Religion nicht entübrigt seyn kann, und keine andre als die christ-catholische hat — denn die protestantische ist, nächst dem gallischen Theophilantropismus, die unpoetischste welche jemahls existiert hat. Mit einem Worte, der moderne Tragoede muß, da er die hellenische Mythenwelt zu nichts mehr brauchen kann, die nordische für uns vergraben, die indische noch unentdeckt ist, er muß die christcatholische wieder aufstellen, nicht als GlaubensSysthem — die Bühne hat mit dem Kirchen Glauben nichts zu thun — sondern als Kunst Mythologie! Er muß die Menschen an christliche Mythen gewöhnen, so wie der Grieche, an den trojanischen Krieg, die Schicksale des Oedipus u. s. w. gewöhnt war — um auf diesem Grunde neue, dem Zeit Geiste angemessene — Kunstgebilde erheben zu können. Zu diesem Zwecke vorzuarbeiten, das war mein Plan!! Das Creutz an der Ost See sollte die Einleitung, gleichsam das Vestibulum eines herrlichen Kunst-Tempels seyn, ob ich, ob andre letzteren vollendeten — gleichviel! Kurtz mein Zweck war ehrlich gemeynt. Ihnen, dem Manne, in dem Europa seinen ersten dramatischen Künstler verehrt, der, durch das seltenste Verdienst an der Spitze der Theaterwelt steht, — Ihnen, meinem tief verehrten Vorbilde und Kunstfreunde, wollte ich mit kindlichem aber reinem Zutrauen, zu einem Werke die Hand bieten, was nichts weniger als eine Reform der ganzen tragisch modernen Bühne bezweckte, was für die Folge sehr wichtig hätte werden können, und was ich mit dem würdigsten dramatischen Künstler — das heißt mit Ihnen durchführen zu wollen, stoltz genug war."

Hochland. X, 4. Ueber Homer als Dichter schreibt F. **Drerup**: „Daß dieser Dichter Griechenland erzogen hat": dieses bekannte Wort Platos, das freilich nicht die Herzensmeinung des großen Philosophen wiedergibt, zeigt uns in schärfster Ausprägung, was Homer bis ans Ende der klassischen Zeit den Griechen gewesen ist. Gewiß, Homer galt den Griechen auch als Dichter, als ihr Nationaldichter sogar, als der erste der Tragiker. Ja vor der klassischen Zeit war Homer vielen Generationen alles das mitsammen, was man später in den verschiedenen Kunstgattungen der Tragödie und Komödie, der Philosophie, Geschichtschreibung und Kunstrede besessen hat. Aber Homer stand dem Volke zu hoch, um nur als Dichter gewertet zu werden. Er war mehr als dieses, war der große Lehrer, gewissermaßen die Bibel des Volkes, freilich keine religiöse Dichtung, noch weniger ein Erbauungsbuch. Er war das nationale Heldenbuch, war das Schulbuch der Jugend, die Lebensweisheit aus ihm lernte, war die Lieblingsunterhaltung des Alters, das an ihm sich stärkte und er-

götze." Drerup gibt eine Antikritik der Homerkritik. „Wir müssen es rund heraus bekennen: die Bahn, die seit d'Aubignac und F. A. Wolf die Homererklärung gewandelt ist, war ein Irrweg, weil man es versäumt hatte, eine volle künstlerische Erfassung des Dichtwerkes zur Grundlage der Kritik zu machen, weil man über die Entstehung des Dichtwerkes etwas wissen wollte, ehe man es nur recht verstanden hatte, weil man gleichwie die ältere Kunstwissenschaft die eigentümliche Bedeutung eines Literaturwerkes in den ganz äußerlichen Fragen der Entstehungszeit, der Quellen und Vorlagen, der persönlichen Verhältnisse des Dichters usw. beschlossen glaubte. Das aber konnte nur geschehen, weil man in der Methode der rein logischen Untersuchung ein unfehlbares Instrument in Händen zu haben wähnte, ohne zu bedenken, daß das phantastische Element der Dichtung mit dem Seziermesser logischer Kritik nicht bloßgelegt werden kann. So hat man jahrhundertelang mit scharfen Messern das Gewand der homerischen Dichtung zerfetzt, ohne ihre eigenartige Schönheit zu enthüllen. So hat man in der Tat in philologischer Engherzigkeit eine der schwersten Todsünden gegen den Genius der Poesie begangen, die die Weltgeschichte kennt. Oder wie der geistreiche Philologe Erwin Rohde das ausdrückte: ‚Die Lachmannerei erscheint mir täglich mehr als eine nur bei Schulmeistern mögliche Barbarei.' Erst in der allerjüngsten Zeit ist die Erkenntnis allgemeiner geworden, daß nur eine radikale Abkehr von den ausgetretenen Geleisen die Homerforschung wieder auf sichere Bahnen hinführen könne. Man lese nur C. Rothes neuesten Homerbericht, der in die zuversichtlichen Sätze ausklingt: ‚Die Überzeugung, daß wir es bei der Ilias und Odyssee mit der Schöpfung eines wirklichen Dichters zu tun haben, ist heute die herrschende geworden. . . . Die Mittel aber, mit denen damals die Kritik ihre Vermutungen zu beweisen suchte, besonders die Wiederholungen und die Widersprüche, haben sich bei sorgfältiger Prüfung als äußerst hinfällige Stützen bewiesen. Die Wissenschaft schreitet stets fort; wer nicht mitgeht, bleibt zurück. Zwei Jahre zuvor hatte Rothe, der seit mehr als dreißig Jahren die Homerliteratur in seinen Jahresberichten verfolgt, der Homerforschung einen unschätzbaren Dienst erwiesen in seiner ‚Ilias als Dichtung' (Paderborn 1910), worin er — nach mehreren, weniger bedeutenden Vorgängern — die Einheit der homerischen Dichtung gegen ihre Kritiker zu verteidigen unternahm, indem er vor allem mit einem reichen Material literargeschichtlicher Parallelen den zwingenden Beweis erbrachte: ‚factum esse, quod illi fieri posse negitent.' War aber die unitarische Homerbetrachtung bisher in der Defensive, die in der älteren Generation vor allem von dem trefflichen G. W. Nitzsch (gest. 1861) geführt worden ist, so kann heute der Angriff der Kritik als abgeschlagen gelten. Das Feld ist frei für die Offensive, für eine neue künstlerische Würdigung des Dichters." Dann versucht Drerup eine künstlerische Analyse von Homers Epen.

Die Tat. IV, 8. In seinen „Ideen zur Geschichte der Dichtung im 19. Jahrhundert" versucht Friedrich Alafberg aufzuzeigen, daß der Fortgang der Dichtung im 19. Jahrhundert von tiefen, innerlichen Kräften sei. „Er wird bestimmt durch die Einwirkungen der Schöpfungen und der Weltanschauung der deutschen Klassik, und er wird bestimmt durch den Einfluß des gewaltigen Emporblühens der Naturwissenschaften und der Technik. Die Entwicklung schwankt zwischen Nachahmung, Fortbildung der Traditionen der Weimaraner und zwischen den mächtigen Impulsen einer neuen Zeit. Und da das Bekenntnis der Klassik sich fassen läßt als das Bekenntnis einer dem Ich entsprungenen, der Zeitlichkeit entrückten Welt, und da das Zeitalter des Naturstudiums den Menschen vom Flug an die Sterne herunterholte und ihn in die nüchterne Wirklichkeit bannte, so läßt sich dieser Gegensatz, zwischen dem das Auf und Ab der literarischen Entwicklung vorwärts geht, pressen in die Begriffe von Ideal und Wirklichkeit. Oder vielleicht in die Namen Klassik und Romantik. Falls wir klassisch die Kunst der Reife, des Alters, der Abgeklärtheit und romantisch die Dichtung des Neuen, der Jugend, des dunklen Strebens nennen. Beide Strömungen, oft sich diametral entgegenstehend, haben sich manchmal berührt, manchmal durchsponnen — eine restlose Verschmelzung, die die großen Traditionen der Vergangenheit mit den Sehnsüchten des neuen Geistes der Zeiten versöhnt hätte, ist bis heute noch nicht Wahrheit geworden. Und doch liegt in ihr die alleinige Möglichkeit zur Dichtung der Zukunft." Er zeigt, wie die Romantik im Gegensatz und doch in tiefer Abhängigkeit von der Klassik zu unsern Tagen hinüberleitet. „Es ist eine überraschende Erscheinung, daß die Bewegung, die den Eingang bildet zu jenem andern, dem Leben, der Gegenwart zugewendeten Weg, repräsentiert wird durch eine Geistesströmung, die eine Tochter der Klassik ist. Ich meine die Romantik! Wenn sie als die großen Tendenzen des Zeitalters Fichtes Wissenschaftslehre, Goethes ‚Meister' und die französische Revolution fixiert, so dokumentiert sie dadurch die eigentümliche Färbung ihres Programms. Sie dokumentiert dadurch ihre Absicht, die Weltanschauung und die Kunst der Weimaraner, die in erhabener Synthese der voraufgegangenen Entwicklung Werke von zeitloser Abgeklärtheit und erdenbefreitem Ewigkeitssinn schufen, mit der Zeitlichkeit zu verbünden. Die Romantik wollte im Geist Goethes eingreifen in die brandende Gegenwart. Sie wollte, trunken von der im Westen aufleuchtenden Morgenröte der Freiheit und hingerissen von der Persönlichkeitsreligion Fichtes, tätig sein an der Umgestaltung der altgewordenen Zeit. Und sie versprach sich davon eine neue Ära des Menschengeschlechts, ein Zeitalter des freien, von heiterer Sinnlichkeit und lebendiger Geistlichkeit beseelten neuen Menschen. Friedrich Schlegel vor allem hat diesem, nur erst in dunklen Ahnungen dämmernden Bekenntnis in seinen Aphorismen den denkwürdigen Ausdruck gegeben. Seine Philosophie ging auf die Universalität des Menschen aus, die doch wieder nichts anderes als die Summe der Äußerungen seiner einheitlichen Seele bedeutet. Weltweisheit, Religion, Kunst — jede für sich in die Weiten der menschlichen Erkenntnis und des menschlichen Gefühls führend — fließen insgesamt aus dem Schöpfertrieb des Menschen und bedeuten nur die verschiedenen Möglichkeiten, in denen der schaffende Geist seine Ich- und Welterlebnisse versinnlicht. Und so wird seine Philosophie zugleich zum heißen Hymnus auf den schöpferischen, den Künstlergeist, auf die Taten des produktiven Ichs. Somit also zur Verkündigung einer aus dem Erlebnis quillenden Persönlichkeitsreligion, die in maßlosen Tönen die Rechte und die Macht des Individuums aufrichtet und die den Menschen aus der Gebundenheit reißt, in die ihn die Klassik gestellt." An sie schloß sich Hebbel an, ferner sind Nietzsche, Schopenhauer, Richard Wagner mit starkem Einfluß lebendig. Endlich entschied sich der Naturalismus in diesem Kampf zwischen Ideal und Leben für die nüchterne Wirklichkeit.

Die Grenzboten. LXXII, 2. Ueber Kurt Münzer schreibt Hachtmann: „Münzer ist im tiefsten Grunde Italiener wie der Goethe der ‚Römischen Elegieen'. Fast alle seine Gestalten leben in Venedig oder Florenz oder sie sind doch dort geboren oder auf der Reise dahin, und wenn sie lesen wollen, greifen sie zu Poggio oder Lionardo. Mindestens haben sie italienische Vornamen. In seinem letzten Roman wird sogar stellenweise Italienisch gesprochen! — Deutschland, ach! Das ist das Land des Nebels und der Unschönheit! In seinem letzten Roman ‚Kinder der Stadt' und im ‚Gefühlvollen Bädeker', einer Art moderner ‚Reisebilder', die lotische Melancholie und heinesche Ironie in pikanter Weise mischen, hat Münzer freilich meisterhafte flammengrelle Bilder des nächtlichen Lasterberlins gemalt, die geradezu an Verhaerens halluzinatorische Art erinnern, aber man fühlt, es ist ihm nicht wohl dabei. Er müßte im schwarzsamtenen Hofkleid mit weichem Federbarett im schattigen Park eines Renaissancehofes im Kreise edler Florentinerinnen und Venetianerinnen erzählen, wie die Erzähler des Decamerone. Denn wenn auch seine

Sinne in der zeitlosen Naturschönheit Italiens schwelgen, von dem modernen Italien sieht er nichts. Seine Seele lebt in der Zeit Peruginos, Raffaels, Lionardos, Michelangelos und Giorgiones, seine Schilderungen alter italienischer Stadtviertel sind einzigartig in ihrer verträumten Melancholie. Ein Körper würde seiner Cinquecentistenseele behagen: der des Vasari, jenes Malers und Malerfreundes. Mit eben diesem führt er ein langes Kunstgespräch im nächtlichen Florenz. ... Alles in allem: Münzer ist durch und durch Novellist. Zu großen Formen ist sein Genius nicht geschaffen. Ein Klassiker, d. h. ein Volkserzieher großen Stils wird dieser verträumte, weich-sinnliche Ästhet nie werden: dazu hat er zu wenig ethischen Tiefgang — was er selbst, wie die ‚Kinder der Stadt' und ‚Ruhm' zeigen, schmerzlich, wenn auch nicht ohne eine gewisse Koketterie zu empfinden scheint — aber als ein Erzähler von bestrickendem Reiz der Erfindung, zumal im Phantastischen, und von vollendeter Sprachmeisterschaft, besonders in der suggestionskräftigen Schilderung von Landschaften und Städten, verdient er höchste Bewunderung. Unter Berücksichtigung dieser Vorzüge wird man sich nicht daran stoßen, daß das erotische Moment bei Münzer beinahe immer anklingt und mitschwingt, ja gelegentlich ans Krankhafte grenzende Formen annimmt, um so mehr, als es ihm durchaus nicht daran liegt, schwül oder gar unsauber zu wirken; die heißen Farben ergeben sich vielmehr mit einer gewissen Selbstverständlichkeit aus der lebensdurstigen und lebensfreudigen Künstlernatur Münzers. ... ‚Ohne die Liebe wäre die Welt nicht die Welt ...' ist das Motto seiner Bücher überhaupt."

Der Kunstwart. XXVI, 7. Ausgehend davon, daß man bei der Ueberfülle an jungen schweizer Dichtern jedem Neuen mit wachsendem Mißtrauen gegenübertrete, kommt Wolfgang Schumann zu einer Anerkennung Heinrich Federers. „Federer versteht sich auf das Schauen und Bilden fruchtbarer, aufschlußreicher Szenen, aber er versteht kaum, sie auf ihren einfachsten Verlauf zu bringen. Es geschieht ihm, daß er im Behagen der ausgesponnenen Darstellung die seelische Klarheit und Sicherheit der Gestalten vorübergehend verliert, und vielleicht wird auch der aufmerksame Leser in der Erinnerung mehr ein Gesamtbild schweizerischen Bürgerlebens behalten — und zwar ein überraschend reiches, lebendiges — als rein herausgearbeitete Gestalten und Persönlichkeiten." Stärker ist er im „Pilatus", seinem letzten Roman, wenn er auch noch nicht zur Einheitlichkeit durchgedrungen ist. „Innerhalb der schweizer Dichtung aber bedeuten seine Werke schon jetzt etwas Einzigartiges. Hier ist der Poet, der nicht nur Staffage, nicht nur Dialekt, Staatsbürgergefühle, Heimatliebe oder Sittebewußtsein aus der Schweizerheimat in einen beliebigen Roman hineinträgt, sondern ein aus tiefsten Wurzeln schweizerische Kraft saugendes Ich. Ein Schauen, das überall das Eigentliche, das wirklich Bestimmende und damit unbewußt das Unterscheidende gibt, zugleich aber so groß das Allgemeinmenschliche, daß seine Art nicht befremdet, sondern anheimelt. Wie die Gestalt des Marx Omlis, des ‚Pilatus' — eine in unserer reichsdeutschen Welt der Großstädte und der Bundesländer unmögliche und kaum denkbare seelische Anlage — dennoch uns nahe kommt und bis in kleine Züge licht wird, das ist zum erstenmal die Wiedergeburt schweizerischer Eigenart in der Sphäre allgemeinmenschlicher Gestaltung. Und vielleicht wird darin Federers am längsten dauerndes Verdienst erblickt werden, daß er diesen Wurf für einen großen Teil seines Volkes getan hat. Wir haben nicht nur eine prächtige Romandichtung mehr, sondern ein ganzes Stück Volk und Land, das wir nun lieben und verstehen lernen dürfen."

„Von Jena, Goethe und dem Frommanschen Hause." Von K. Woltereck (Zeit im Bild, München; XI, 2).

„Psychoanalytisches aus und über Goethes ‚Wahlverwandtschaften'." Von J. Härnik (Imago, Wien; I, 5).

„Wilhelm von Humboldt und Schiller. Ein Beitrag zu ihrer Charakteristik." Von Otto H. Brandt (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 1).

„Friedrich Schlegel und Napoleon Bonaparte, der General und erste Konsul der französischen Republik." Von Richard Volpers (Die Kultur, Wien; XIV, 1).

„Die Brüder Grimm und das deutsche Märchen." Von Otto Stückrath. — „Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm." Von Friedrich Panzer (Die Kunst unserer Heimat, Gießen; VI, 11/12).

„Joseph Görres. Eine Charakterschilderung II." Von Robert Saitschick (Hochland, München; X, 4).

„Friedrich Hebbel als Politiker." Von Walther Bloch-Wunschmann (Die Grenzboten, LXXII, 1).

„Zu Uhlands Gedächtnis." Von Hermann Fischer (Süddeutsche Monatshefte, München; X, 4).

„Adalbert von Chamisso." Von Julius Bab (Österreichische Rundschau, Wien; XXXIV, 1).

„Aus dem Leben Friedrich Spielhagens." Von Ernst Dessauer (Allgemeine Zeitung, München; CXV, 51).

„Wilhelm Dilthey." Von Bernhard Groethuysen (Deutsche Rundschau, IXXXX, 4).

„Wilhelm Raabe und das Christentum." Von Rudolf Hermes (Die Christliche Welt, Marburg; XXVII, 1).

„Otto Brahm." Von Erich Schmidt (Deutsche Rundschau, IXXXX, 4). — Von S. Fischer (Die neue Rundschau, XXIV, 1).

„Minna Kautsky." Von Franz Mehring (Die neue Zeit, Stuttgart; XXXI, 13).

„Carl Spitteler." Von Herbert Stegemann (März, München; VI, 51).

„Richard Dehmel." Von Julius Hart (Zeit im Bild, München; XI, 1).

„Herbert Eulenberg." Von Hans Harbeck (Die Hilfe, 1913, 2).

„Der Peter Camenzind." Von Otto Wirz-Wyß (Die Alpen, Bern; VII, 4).

„Wie die ‚Anna Holmann' und der ‚Roland' unterging. Randbemerkungen zu Gustav Frenssens und Gerhart Hauptmanns Seeromanen." Von Edgar Steiger (Zeit im Bild, München; X, 52).

„Der neue Sudermann." Von Theodor Lessing (Die Schaubühne, VIII, 52).

„Heinrich Federers ‚Pilatus'." Von Ernst Eschmann (Die Alpen, Bern; VII, 4).

„Hans von Hoffensthal." Von Helene Glaun-Bulß (Die Christliche Welt, Marburg; XXVII, 2).

„W. G. Hoeper." Von H. L. R. (Heimgarten, Graz; XXXVII, 4).

„Walter Calé." Von Richard D. Koppin (Der Weckruf, Weimar; 1913, 1).

„Husserl, Bergson, George." Von Rudolf Borchardt (Die Güldenkammer, Bremen; III, 4).

„Ein nassauischer Heimatschilderer." [Leo Sternberg.] Von W. Schulte vom Brühl (Der Niederrhein, Düsseldorf; II, 11).

„Unsere Fünfzigjährigen." Von Wilhelm Herzog (März, München; VII, 2).

„Über die tiefere Bedeutung von Vers und Reim." Von Carl Spitteler (Kunstwart, München; XXVI, 7).

„Die Renaissance des germanischen Altertums. Eine literarhistorische Skizze." Von Josef Körner (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 1).

„Literaturgeschichte und Literaturgeschichten." Von Paul Alfred Merbach (Bühne und Welt, Leipzig; XV, 7).

„Der Roman als Kunstform." Von Hans von Hülsen (Die Tat, Jena; IV, 10).

„Zur Heidelyrik. Ein Versuch." Von Hans König (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 1).

„Okkultistische Literatur." Von Alfred Frhrn. v. Mensi (Allgemeine Zeitung, München; CXV, 51).

„Berufsromane." Von Reinhard Strecker (Blätter für Volkskultur, 1913, 1).

„Von neuen schweizerischen Büchern." Von Richard Ritter (Die Alpen, Bern; VII, 4).

„Ein astronomischer Roman." Von Johann Palisa (Deutsche Revue, Stuttgart; XXXVIII, 1).

„Der Literat." Von Thomas Mann (März, München; VII, 1).

„Forscher, Schriftsteller und Dichter." Von R. (Der Bibliothekar, Leipzig; IV, 12).

„Die künstlerische Persönlichkeit." Von Kurt Geucke (Der Weckruf, Weimar; 1913, 1).

„Die deutsche Nationalbibliothek, Berlin und München." Von Otto Hartig (Allgemeine Zeitung, München; CXI, 52).

„Reichstheatergesetz." Von Richard Treitel (Die Schaubühne, IX, 1).

„Das Gesicht hinter der Maske." Von Hans von Hülsen (Blätter des Deutschen Theaters, II, 25).

„Ein neuer Weg zur Bühnenkunst." Von W. Fred (Westermanns Monatshefte, LVII, 5).

„Der Kinematographen-Unfug." Von Moritz Heimann (Die neue Rundschau, XXIV, 1).

„Kinofragen." Von Walter Aßmus (Die Hilfe, 1913, 1).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Der literarische Nachlaß Stendhals in der Bibliothek zu Grenoble hat nun auch einen deutschen Stendhalianer, Friedrich von Oppeln-Bronikowsky, angelockt, und auch ihm war es vergönnt, einen kleinen Schatz zu heben. Es ist die Novelle „Trop de faveur nuit", die nun die „Revue de Paris" (15. Dez. und 1. Jan.) mit einer Einleitung des Entdeckers oder vielmehr Wiederentdeckers veröffentlicht. Kurz vor seinem Tode war es Stendhal gelungen, mit der „Revue des deux Mondes" einen Vertrag für die Lieferung von drei Novellen abzuschließen und zum voraus 1500 Franken dafür zu erhalten. Das war für ihn ein unerhörter Glücksfall, aber kaum hatte er die Summe einkassiert, so wurde er von einem Herzschlage hinweggerafft. Schon im zweiten Band der „Promenades de Rome" erwähnt Stendhal, daß er in einer alten Chronik gelesen habe, mit welcher Barbarei das Kloster vornehmer Frauen in Bajano bei Neapel durch den Tod aller Nonnen auf Befehl des Papstes aufgehoben wurde. Diesen Stoff hat Stendhal lange mit sich herumgetragen und schließlich zum Gegenstand dieser — leider unvollendeten — Novelle gemacht. Wir sehen nun, daß er den Stoff sehr frei behandelt hat, denn aus der Umgebung von Neapel hat er das Frauenkloster des sechzehnten Jahrhunderts in die Umgegend von Florenz verlegt. Sehr pikant wird zunächst geschildert, wie leicht man es den vornehmen Nonnen nachsah, daß sie Liebhaber empfingen und sie gelegentlich außerhalb des Klosters besuchten, während große Schwierigkeiten wegen der Zahl der Kammerfrauen entstanden, die jede dieser Damen in Anspruch nehmen durfte. Der Herzog von Florenz schickte deshalb einen seiner gewiegtesten Diplomaten ins Kloster, und dieser wußte die anspruchsvollste Nonne rasch zu besänftigen, so daß sie sich von fünf Kammerfrauen zwei abhandeln ließ. Nachher bereute aber die stolze Dame, daß sie dem interessanten Hofmann zu leicht nachgegeben habe, und zettelte eine Verschwörung gegen die Liebhaber einiger andern Nonnen an, damit der Delegierte des Fürsten genötigt sei, wiederzukommen. Zwei junge Leute aus bester Familie fanden aber dabei den Tod, und statt des gefälligen Diplomaten erscheint der strenge Bischof und läßt allen Nonnen, die an dem Skandal beteiligt sind, nur noch die Wahl, sich zu vergiften oder sich zu erdolchen. Es entspricht ganz der Manier Stendhals, daß die schuldigste der Nonnen durch die List des Diplomaten, in den sie verliebt ist, allein dem grausigen Schicksal entgeht. Diesen Schluß der Geschichte konnte aber leider der Herausgeber nicht im Original auffinden. Stendhal scheint ihn überhaupt nicht geschrieben zu haben. Nach einigen Notizen und nach der Originalchronik ist dieser Schluß aber sehr geschickt ergänzt worden. — Henry Grappin vollendet in der „Revue de Paris" (15. Dez.) seine gründliche Studie über den poetischen Mystizismus und die Einbildungskraft Gustave Flauberts. So geschickt er aber auch die Zeugnisse aus den Briefen und aus den Werken Flauberts zusammengetragen hat, in denen Flaubert die Einbildungskraft über die Beobachtung stellt, so wird er doch wenige Verehrer Flauberts zu dem Glauben überreden, daß die „Versuchung des Antonius" weit mehr als „Madame Bovary" als das charakteristische Lebenswerk Flauberts zu betrachten sei.

Pierre Mille ist nach der Studie, die ihm Jean Mariel im „Mercure', (1. Jan.) widmet, zugleich einer der besten Novellisten der neuesten Zeit und einer der gründlichsten Kenner der französischen Kolonialwelt. Er kennt die letztere nur zu gut und hat sich wegen seiner freimütigen Verteidigung der Eingeborenen in manche Verlegenheit gestürzt. Er griff erst zur Form der Novelle, nachdem sein Freimut in seinen kolonialpolitischen Artikeln zu viel Anstoß erregt hatte. Seiner ersten Novellensammlung „Sur la vaste terre" (1906) folgten bald drei andere, und kürzlich versuchte Mille endlich seine Lieblingsfigur, den unabhängigen Kolonialsoldaten Barnavaux, zum Helden eines richtigen Romans zu machen in dem Bande „Louise et Barnavaux"; aber der Novellencharakter blieb auch hier vorwaltend. Nebenbei ist Pierre Mille auch eine Autorität für Kinderpsychologie, wie der Band „Caillou et Tili" reichlich beweist. Seiner Anthologie der Humoristen wirft Mariel nur das eine vor, daß der Humorist Pierre Mille darin nicht genügend berücksichtigt worden sei.

Die Bibliothek von Grenoble beherbergt, so reich sie auch ist, doch nicht alle Stendhaliana. In Paris selbst hat der Historiker Chuquet bei den Nachkommen des Polizeidirektors Beugnot, der mit Stendhal befreundet war, zwei Entdeckungen gemacht. Einmal einen Polizeibericht, den Beugnot über Beyle-Stendhal eingefordert hatte, bevor er näher mit ihm bekannt geworden war. Wunderbarerweise entspricht dieser Bericht vollkommen der Wahrheit. Es heißt da von dem Auditor Beyle: „Er ist ein stämmiger junger Mann, in Grenoble geboren und zählt 31 Jahre." Im weiteren heißt es auch, daß Beyle oft ins Theater gehe und immer mit irgendeiner Schauspielerin lebe. Der Aufpasser gibt ihm auch das Zeugnis, daß er, wenn er keine besondere amtliche Mission erfüllen müsse, vier bis fünf Stunden am Tag seine Reisenotizen ausarbeite. Die andere Entdeckung Chuquets ist eine pikante Anekdote aus der Jugendgeschichte des Papstes Leo XII., die Stendhal der Zensur wegen nicht veröffentlichen konnte, weil dieser Papst zu jener Zeit noch regierte. Das Manuskript blieb daher bei Beugnot liegen, dem er es unterbreitet hatte. Stendhal erzählt da nicht nur, daß dieser Papst als junger Abbate der Geliebte der Baronin Pfyffer war, deren Mann die schweizer Garde des Vatikans befehligte, sondern auch, wie er in seinem Ehrgeiz durch den Kardinal Consalvi betrogen wurde. Der junge Mann hatte in Paris eine schwierige Mission zu erledigen, die unerwartet gut gelang. Er meldete nach Rom, daß ein glücklicher Abschluß bevorstehe, aber das erwies sich als ein großer Fehler; denn nun machte sich Kardinal Consalvi selbst auf die Reise, um diesen Abschluß dem jungen Streber vor der Nase wegzufischen. Der spätere Papst soll bei dieser Gelegenheit einen Blutsturz bekommen haben, der nachher periodisch wiederkehrte, so daß er zur Zeit, da Stendhal schrieb, schon achtzehnmal die letzte Ölung empfangen hatte.

Das zweite Heft der „Cahiers d'aujourd'hui", (Dez.), die nur sechsmal im Jahre erscheinen werden, steht auf der

gleichen Höhe wie das erste. Diesmal haben Maeterlinck und Colette Willy Fragmente beigesteuert, aber der originellste Beitrag ist wohl die Exegese einiger deutschen Schlagwörter durch Marcel Ray. Die Schlagwörter sind gut gewählt, denn sie heißen: „Gründlich, Kriegerverein, Weltanschauung, Größenwahn, Kultur, Kitsch, Gesinnung, Mitläufer, Revolution und Triple-Entente". Was er über Kitsch sagt, zeigt namentlich eine gute Kenntnis moderner deutscher Bildung. Ray hat sogar ein junges Mädchen gefunden, das einem allzu schönen Abendsonnenschein gegenüber verächtlich das Wort „Kitsch" brauchte.

In der Wochenschrift „La Vie" (28. Dez.) veröffentlicht Berteval bisher unbekannte Notizen aus Zolas Jugendzeit, die zeigen, wie zielbewußt Zolas Schaffen von Anfang an war. Es heißt da: „Die Hauptsache für mich ist, rein naturalistisch, rein physiologisch zu sein. Statt Grundsätze zu haben (Königtum, Katholizismus), muß ich Gesetze haben (Erblichkeit, Angeborenheit)." Ein andermal schreibt Zola: „Der Roman ist in weiten Kapiteln, die logisch konstruiert sind, zu schreiben.... Statt die Szenen zu sehr zu vervielfältigen, muß man eine beschränkte Zahl auswählen und sie gründlich und ausführlich studieren. Statt der fortlaufenden Analyse Balzacs muß man zwölf bis fünfzehn „Massen" feststellen, worin dann die Analyse Schritt für Schritt, aber immer von höherem Standpunkt aus, geschieht. Jedermann wendet heute die Analyse des einzelnen mit Erfolg an. Dagegen muß man reagieren durch die solide Konstruktion der Massen in den einzelnen Kapiteln." Diesen Grundsätzen ist Zola tatsächlich immer treu geblieben. Er trieb diese Treue sogar bis zum Eigensinn.

Man hat in Frankreich nicht viel von der Verleihung des literarischen Nobelpreises an Gerhart Hauptmann gesprochen. Es ist daher um so mehr anzuerkennen, daß Camille Pitollet in der „Phalange" (20. Dez.) diese Zuteilung billigt und bei dieser Gelegenheit die „Weber", „Hanneles Himmelfahrt" und die „Versunkene Glocke" als unvergängliche Meisterwerke hinstellt. Im Grunde ist Pitollet mehr Hispanist als Germanist; er hatte mehrere Artikel geschrieben, um Perez Galdos für den Nobelpreis vorzuschlagen. Das verhindert ihn aber nicht, heute die Verdienste Hauptmanns anzuerkennen.

Der Akademiker Frédéric Masson, der nur von dem Ruhme Napoleons und der Familie Bonaparte in Anspruch genommen schien, hat nun seine Manier der pittoresken Dokumentierung auch auf die Geschichte der hohen Körperschaft angewandt, der er angehört. Das Hauptgewicht legt er nicht auf die Biographien der Akademiker, die von der Gründung im Jahre 1629 bis zur zeitweisen Auflösung von 1793 ernannt worden sind, sondern auf die verschiedenen Reglements, Gebräuche und Arbeitsmethoden. Die zeitweise Aufhebung unter der Revolution und das Märtyrertum einiger Akademiker haben ihn besonders festgehalten in dem glänzend illustrierten Bande „L'Académie Française" (1629—1793)" (Ollendorff, Fr. 7,50).

„La Vallée Bleue" von Jacques des Gachons (Fontemoing, Fr. 3,50) ist den früheren Werken dieses sehr arbeitsamen Schriftstellers weit vorzuziehen und hat schon bei der Veröffentlichung in der „Revue des deux Mondes" großen Eindruck gemacht. Ein älterer Pädagoge schrieb darüber dem Verfasser, er habe ihm in seinen ländlichen Familienszenen George Sand wiedergegeben, und wenn er selbst noch Schule hielte, so würde er manche Seiten dieses Romans seinen Zöglingen diktieren. Der Roman spielt auch in der gleichen Gegend des Berry wie die ländlichen Romane der Frau Sand, ohne daß man jedoch von einer Abhängigkeit reden könnte. Ein braver Landwirt rettet seinen Bruder, einen überbürdeten pariser Architekten, der augenleidend geworden ist, durch die Rückverpflanzung in die Heimat, wo er ein zerfallenes Schloß der Renaissance wieder aufzubauen hat. Auch der verbummelte Sohn und die überbildete Tochter des Architekten werden der ländlichen Kur unterworfen; aber bei ihnen erntet der Onkel nur Undank. Die Braut seines ältesten Sohnes verliebt sich in den leichtsinnigen Pariser, heiratet ihn und wird von ihm verlassen, und seine Schwester macht vergebliche Versuche, den Schloßbesitzer, für den ihr Vater arbeitet, ins Ehejoch zu zwingen. Durch die beiden Geschwister wird auch die schwache Mutter wieder nach Paris gezogen. So hat der Verfasser mit feinem Takt seine These vom glücklichen Einfluß des Landlebens nicht auf die Spitze getrieben, und gerade deswegen bleibt sie überzeugend. Die beiden Brüder, der Landwirt und der Architekt, sind beide echte Charakterfiguren. — Julien Benda, der eigentlich den Goncourtpreis für seinen Roman „L'Ordination" (Emile Paul, Fr. 3,50) eher verdient hätte als Savignon, der ihm nur dank der Doppelstimme des Präsidenten Hennique vorgezogen wurde, hat hier mit außerordentlich scharfer psychologischer Analyse den Gegensatz zwischen Familienpflicht und idealer Tätigkeit des Gelehrten herausgearbeitet. Im ersten Teil des kurzen Romans verläßt der Held eine Geliebte, die ihn zu sehr in Anspruch nimmt, weil er sich wie ein Priester, der die Ordination erhalten hat, höheren Zwecken ausschließlich widmen zu müssen glaubt. Dennoch treffen wir ihn im zweiten Teil als Ehemann und Vater eines kleinen Mädchens wieder, weil er das Familienleben ohne Leidenschaft als die sicherste Grundlage für ungestörte Geistestätigkeit ansieht. Auch diese Rechnung schlägt aber fehl, denn das Kind wird krank und nimmt beide Eltern fortwährend in Anspruch. Eine gewisse absichtliche Selbstquälerei ist dem Werk eigen, und deswegen wirkt es nicht immer überzeugend. Anregend ist es aber im höchsten Grade. — Frau Marcelle Tinayre, der man so oft vorgeworfen hat, einem unmoralischen Feminismus zu huldigen, scheint das Buch „Madeleine au Miroir" (Calmann-Levy, Fr. 3,50) eigens geschrieben zu haben, um ihre Widersacher zum Schweigen zu bringen, ohne deswegen in heuchlerische Frömmelei zu verfallen. Ihre Madeleine ist eine begehrenswerte Witwe von fünfunddreißig Jahren, die aus Rücksicht auf ihre heranwachsenden Kinder ihren Hausfreund nicht heiraten will und trotzdem tugendhaft bleibt. Die Aufzeichnungen der Heldin schweifen freilich oft genug vom Thema ab. Man merkt, daß die Verfasserin hier allerlei Plaudereien vereinigt hat, die sie in der Tagespresse zerstreut hatte. Sie behalten aber auch im Buch ihren Wert, und namentlich das Kapitel über den Geldgewinn der Frauen ist belehrend und beherzigenswert. — Ein Erstlingswerk, das von großem Talent zeugt, sind „Traits galants et aventures du sieur Pierre Defleurville" von Pierre Custot (Fasquelle, Fr. 3,50). Der Verfasser hat mit großem Glück die Stimmung und den Ton des leichtsinnigen achtzehnten Jahrhunderts angeschlagen. Defleurville ist, wie man damals zu sagen pflegte, ein „mauvais sujet", der allen Weibern den Hof macht, ohne darüber den Kopf zu verlieren. Er begeht nur den einen Fehler, sich als blutjunger Sekretär eines vornehmen Herrn in dessen Nichte zu verlieben, und macht sich dadurch in seiner Stellung unmöglich. Er geht nach England und Spanien und beutet dort den guten Eindruck, den er bei den Frauen macht, mit solcher Berechnung aus, daß er schließlich als Mann von Rang nach Paris zurückkehrt und die Nichte nun doch zur Frau erhält. — Einen „Versuch idealistischer Evasion" nennt Gaston de Pawlowsky nicht mit Unrecht sein phantastisches Buch „Voyages au Pays de la quatrième dimension" (Fasquelle, Fr. 3,50). Der Verfasser hat die tägliche pariser Theaterzeitung „Comoedia" gegründet und ist ihr meistbeschäftigter Kritiker. Es ist geradezu unbegreiflich, wie er noch Zeit gefunden hat, aus den drei Dimensionen dieses Berufes herauszukommen, um sich als selbständiger Nachahmer auf den Spuren der Zukunftsromane von Wells zu bewegen. Seine Zukunftsbilder sind wohl noch kühner als die des Engländers, aber oft mischt sich auch die Ironie ein. So läßt er einen großen Gelehrten in hundert Jahren die Entdeckung machen, daß ein in Öl getauchtes Stück Baumwolle zur Beleuchtung benutzt werden kann. — Nach drei deutschen Gedichtbänden und einem Bande „Pariser Novelletten" hat Hans Wolf den Versuch gewagt, auch in französischer Sprache mit einer „Histoire d'une Chambre Meublée" (P. Rosier, Fr. 3,50) hervorzutreten, und dieser

Versuch ist über Erwarten gut gelungen. Die Geschichten, die sich die alten Möbel nach der Weise Andersens erzählen, sind anfangs etwas gewagt, schließen aber äußerst rührend mit der Erzählung, wie sich ein armer alter Musikant einen angenehmen Lebensabend sichert, indem er die Liebe einer reichen Schülerin begünstigt. Stilistisch fallen nur hie und da einige Germanismen auf.

Paris Felix Vogt

Russischer Brief

Der im August d. J. verstorbene Herausgeber der einflußreichen petersburger Tageszeitung „Nowoje Wremja", A. S. Suworin, gehörte nicht nur als Publizist zu den markantesten Erscheinungen der russischen Schriftstellerwelt. Über die politische Richtung, die er vertrat, haben wir hier nicht zu urteilen; stilistisch waren seine Feuilletons und Leitartikel immer kleine Kunstwerke. Das mußte man immer anerkennen, so wenig man auch sachlich mit Suworin übereinstimmen konnte. Auch als Dramatiker hat Suworin sich wiederholt versucht. Sein Schauspiel „Tatjana Repina" ging seinerzeit über alle Bühnen Rußlands und wurde auch in mehrere fremde Sprachen übersetzt. Weniger Glück hatte er mit einem historischen Drama, „Zar Demetrius", in dem die Gestalt des Usurpators in neuer, höchst eigenartiger Beleuchtung erscheint. Allerliebst sind ein paar kleine Einakter Suworins, vor allem „Außer Dienst" mit der prächtig gezeichneten Gestalt eines verabschiedeten Ministers als Hauptperson. Wirkliche Verdienste um die russische Kultur hat sich Suworin als Verleger erworben. Seine Klassikerausgaben gehören zu den schönsten und textlich korrektesten, die wir in Rußland überhaupt haben; wunderschön sind einige von ihm veranstaltete Neuausgaben literarischer Seltenheiten, wie der berühmten „Reise von Petersburg nach Moskau" von A. Radistschew und der „Affichen" des Grafen Rostoptschin; endlich muß noch die „Billige Bibliothek" des Suworinschen Verlags erwähnt werden, ein Unternehmen nach dem Muster der Reclamschen Universalbibliothek, durch das die bedeutendsten Werke der Weltliteratur dem großen russischen Publikum in sehr anständiger Ausstattung und zu sehr niedrigen Preisen zugänglich gemacht werden.

Im November feierte Rußland zwei Schriftstellerjubiläen. Es waren in diesem Monat fünfundzwanzig Jahre seit dem ersten literarischen Debüt Iwan Bunins verflossen, und Dmitri Mamin konnte auf eine vierzigjährige schriftstellerische Tätigkeit zurückblicken. Über Bunin habe ich vor vielen Jahren im LE einen kleinen Essai veröffentlicht (LE V, 520); er gehört zu den feinsten, zartesten Lyrikern des modernen Rußlands; seine Novellen, in denen er mit Vorliebe das Leben stiller Gutshöfe, vergessener Winkel schildert, erinnern bald an Tschechow, bald an Turgenjew. Daß Bunin aber auch über andere Töne gebietet, bewies sein letztes, größeres Werk, der Roman „Das Dorf", eine kraftvoll realistische Schilderung des Bauern- und Kleinbürgertums im nachrevolutionären Rußland. Auch als Übersetzer hat Bunin sich wiederholt mit Erfolg versucht. Seine beste Leistung auf diesem Gebiet ist eine metrische Übertragung von Longfellows „Hiawatha". Weniger gelungen sind seine Übersetzungen der byronschen Dramen.

Der zweite Jubilar, Dmitri Mamin, lag auf dem Sterbebett, als Presse und Gesellschaft ihm huldigten. Wenige Tage nach dem Jubiläum ist er verschieden. Er war kein Schriftsteller von überragender Bedeutung, aber eins jener kräftigen, gesunden Talente, die es verstehen, dem großen Publikum eben die Kost zu verabreichen, deren es bedarf. Sein Schriftstellername war Mamin-Sibirjak, denn Sibirien war seine Heimat, und eben die lebenswahre Schilderung der ganz eigenartigen sibirischen Verhältnisse verlieh seinen Romanen und Erzählungen einen oft recht bedeutenden stofflichen Reiz. Man erfuhr hier doch, daß es außer Deportierten auch noch andere Leute in Sibirien gibt. Sein bekanntestes Werk ist der Roman „Die Millionen der Priwalows", dessen Handlung sich unter Großunternehmern und Glücksuchern an der Grenze Europas und Asiens abspielt. Mamin gehörte ferner zu den beliebtesten Jugendschriftstellern Rußlands. Sehr hübsch ist eine Märchensammlung von ihm, die vor allem von einer sehr feinen und gründlichen Kenntnis der Tierpsychologie Zeugnis ablegt.

An literarischen Neuigkeiten von Bedeutung ist nicht viel zu verzeichnen. In der Zeitschrift „Russkaja Myssl" ist nach langer Zeit wieder eine Fortsetzung von Mereschkowskis Roman „Alexander I." erschienen. Des Dichters Arbeit an diesem bedeutenden Werk wurde bekanntlich durch allerlei Schikanen seitens der russischen Polizei und Zensur gehemmt. Wann der Roman zum Abschluß gelangt, läßt sich noch nicht sagen. Jedenfalls wird sich dann erst ein endgültiges Urteil über ihn fällen lassen. Schon jetzt aber kann man eine ganze Fülle gelungener Einzelheiten, viele Feinheiten der Charakteristik und das ausgezeichnete historische Kolorit rühmen. Mereschkowski hat sich übrigens kürzlich vor dem russischen Gericht wegen einiger angeblich „anstößiger" Stellen in seinem vor mehreren Jahren erschienenen Drama „Paul I." zu verantworten gehabt. Die Verhandlung endete mit einer Freisprechung des Angeklagten, und die Beschlagnahme des Dramas wurde aufgehoben. Auf der russischen Bühne wird das Werk freilich nach wie vor nicht erscheinen dürfen, was angesichts seiner großen szenischen Vorzüge sehr zu bedauern ist. Die Blätter berichteten kürzlich über den Versuch einer Aufführung des Stücks in Amerika durch russische Schauspieler. Der Erfolg soll sehr stark gewesen sein.

Valer Brjussows Roman „Der Siegesaltar" liegt seit wenigen Wochen abgeschlossen vor. Die Dichtung bietet ein sehr farbenreiches Bild aus spätrömischer Zeit (viertes Jahrhundert n. Chr.), ist aber doch mehr das Werk eines feinsinnigen Gelehrten als eine rein dichterische Schöpfung. Der Geist der Zeit ist sicher getroffen und das kulturhistorische und archäologische Detail über aller Kritik erhaben, man fühlt aber die dichterische Persönlichkeit bei weitem nicht so stark wie in Brjussows Renaissanceroman „Der feurige Engel". Der Held des „Siegesaltars" ist ein ähnlicher Charakter wie jener des „Feurigen Engels", ein kühler Vernunftmensch, der zum willenlosen Werkzeug fremder Leidenschaften wird — aber dieser letzte Römer wirkt lange nicht so überzeugend wie jener Erasmusschüler, der wilde Abenteurer mit dem leidenschaftslosen Herzen; man hat den Eindruck, als wiederholte sich der Dichter. Der „Siegesaltar" ist, wie auch der „Feurige Engel", ein Ichroman, aber auch diese Form scheint hier gekünstelt. Man kann sich kaum denken, daß ein junger Römer aus der Zeit des Gratian so hätte schreiben können. Davon gar nicht zu reden, daß dieser Römer die ganze historische und philologische Bildung und die immense Belesenheit Valer Brjussows besitzt.

Von der Gattin Mereschkowskis, Sinaida Hippius, bringt die Zeitschrift „Russkaja Myssl" gegenwärtig einen neuen Roman: „Roman der Zarensohn". Die Dichtung steht im Zusammenhang mit dem im vorigen Jahr erschienenen ersten größeren Roman der Hippius, „Des Teufels Puppe", der zu den beachtenswertesten russischen Prosadichtungen der jüngsten Zeit gehört und seit kurzem auch in deutscher Übersetzung vorliegt (Georg Müller, München).

Die Theatersaison ist in vollem Gange. Aber Erfreuliches haben wir bisher wenig zu sehen bekommen. Einen unerwartet großen Beifall erntete Goethes „Faust" (erster Teil) im moskauer Theater Neslobin. Es ist die erste würdige Aufführung, die der „Faust" in Rußland gefunden hat, wenn auch natürlich noch vieles geändert werden könnte und manches Detail der Inszenierung nur durch ein falsches Verständnis der Dichtung zu erklären ist. In früheren Jahren sind wohl in Petersburg und in Moskau vereinzelte Versuche gemacht worden, den „Faust" auf die Bühne zu bringen — es waren das aber immer nur Experimente, die wenig Anklang fanden.

Das moskauer künstlerische Theater eröffnete seine

Saison mit Ibsens „Peer Gynt", der freilich so stark zusammengestrichen war, daß er deswegen allein schon kein tieferes Interesse wecken konnte. Aber auch in manch anderer Hinsicht erwies sich die Aufführung als Fehlgriff. Die nächste Premiere dieser Bühne soll ein neues Drama von Leonid Andrejew sein, „Katharina Iwanowna", eine Ehebruchs- und Eifersuchtstragödie. Inzwischen ist ein anderes Drama Andrejews, „Professor Starizyn", in Kiew bereits „glänzend" durchgefallen. Die Zeitungen berichten, daß der letzte Akt vor einem nahezu ganz menschenleeren Zuschauerraum gespielt worden sei. Trotzdem soll das Stück demnächst auch in beiden Residenzen aufgeführt werden — in Moskau sogar im Hoftheater.

Eine eigenartige und tiefe Dichtung ist das neue Drama von Fedor Sologub, „Geißeln des Lebens", das im petersburger Hoftheater eine sehr freundliche Aufnahme fand. Sologub hat diesmal ein ganz schlichtes Thema aus dem Alltagsleben gewählt und es ebenso schlicht, aber eindringlich und stimmungsvoll zu behandeln gewußt. Das Zugstück der moskauer Hofbühne scheint eine neue Komödie von Peter Gneditsch, „Die Assemblee", werden zu wollen — eine mit sehr viel Geschick und Bühnenkenntnis dramatisierte Anekdote aus der Zeit Peters des Großen. Der Zar selbst erscheint auf der Bühne, und da der Verfasser alles Anstößige vermieden und seinen Peter fein säuberlich nach den landläufigen Lehrbüchern der Geschichte für höhere Töchterschulen gezeichnet hatte, drückte auch die gestrenge Zensur diesmal ein Auge zu und strich die Zarenszenen nicht, wodurch dem hochbegabten moskauer Charakterspieler Rybakow Gelegenheit gegeben wurde, uns eine Gestalt von imponierender Echtheit vor Augen zu führen. Übrigens ist es nicht das erstemal, daß Peter dem Großen gestattet wird, sich auf einer russischen Bühne zu zeigen: seit etwa drei bis vier Jahren wird Lortzings Oper „Zar und Zimmermann" in Moskau und Petersburg oft und gern gespielt. In den Siebziger- und Achtzigerjahren konnte man sie nur im Deutschen Stadttheater in Riga zu hören bekommen. Aber auch da trug sie den Titel „Flandrische Abenteuer", und ihr Held war nicht Peter von Rußland, sondern der deutsche Kaiser Maximilian.

Moskau Arthur Luther

Italienischer Brief

Gilberto Secrétant veröffentlicht in der Sammlung „Profili" (Formiggini, Genua) das Lebensbild Alessandro Poerios, des Dichters und Freiheitskämpfers, der am 27. Oktober 1848 bei Mestre gefallen ist. Wie Goffredo Mameli, den ein Jahr später in Rom dasselbe Schicksal ereilte, war er der Überzeugung, daß die Waffen allein zur Wiedergeburt Italiens nicht ausreichten, sondern daß eine geistige und sittliche Erhebung vorausgehen müsse, und er stellte seine ganze wunderbar harmonische bürgerliche, sittliche und dichterische Persönlichkeit in den Dienst dieses hohen Zieles. Secrétant entwickelt mit Scharfblick die einzige Zwiespältigkeit in der harmonischen Erscheinung Poerios: seine philosophische und moralische Hinneigung zu den Idealen des Glaubens, der Hoffnung und bürgerlichen Hingebung neben der ästhetischen Vorliebe für die leopardische Richtung in der Poesie, so daß er der begeisterte Freund der beiden Geistesheroen wurde, die in so scharfem Gegensatze zueinander standen: Leopardis und Niccolò Tommaseos. — Einen Abschnitt des Buchs, der zum erstenmal aufzeigt, daß Poerio seine Denker- und Dichterindividualität gerade der Fähigkeit verdankt, sich zwischen Tommaseo und Leopardi zu behaupten, reproduziert die „Rivista di Roma" (10.—25. Nov.). — Dasselbe Heft enthält einen mit vielen Textproben ausgestatteten Aufsatz über „Ernesto Murolo und die neapolitanische Dialektbühne", worin allerdings mehr von der lyrischen als der dramatischen Produktion des gefühlvollen Verherrlichers seiner schönen Heimatsstadt die Rede ist, in der viel weniger leichtsinnige Lebenslust, viel mehr Melancholie und Empfindsamkeit herrscht, als man gemeinhin glaubt. Diese schwermütige Empfindsamkeit ist der Grundzug in den Kanzonen Murolos.

Soeben erscheint der 25. (und Schluß-) Band der im Jahre 1870 begonnenen „Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane" von Giuseppe Pitrè. J. Bencivenni widmet aus diesem Anlaß dem noch rüstigen und tätigen Verfasser und seinem Lebenswerk eine Würdigung in der „Rivista di Roma" (Nr. 9—10). Der Nestor des italienischen Folklore kann heute auf sein Werk mit dem stolzen Bewußtsein zurückblicken, allem anfänglichen Widerstand, Unverstand und Spott zum Trotz sein von Anfang an klar erkanntes Ziel erreicht zu haben: dem künftigen Geschichtschreiber, Gesetzgeber, Volkswirt, Volkspsychologen, Philosophen das innerste Leben, Fühlen und Denken des sizilianischen Volkes klar vor Augen zu legen.

Zwei durchaus nicht unbedeutende, aber zuweilen überschätzte moderne Dichter bespricht B. Croce in der „Critica" (20. Nov.). — Giuseppe Rovani (1818—74), der Verfasser von Romanen, Geschichtsdramen und Literaturkritiken, auch einer vierbändigen „Storia delle lettere e delle arti in Italia dal secolo XII ai giorni nostri" ist ihm in den Romanen lediglich ein Nachahmer Manzonis, d. h. ein Anhänger der Tendenz, die dem historischen Roman die Aufgabe zuweist, vergangene Zustände, Anschauungen usw. an der Hand erfundener Personen und Ereignisse darzustellen, desgleichen der Kunstgriffe, die den Leser von der Berechtigung des Verfahrens des Autors überzeugen sollen, und der belehrenden und erziehenden Absichten des Werkes, welche letzteren oft zum Nachteil der künstlerischen Bedeutung und Wirkung das Übergewicht gewinnen. — Ippolito Nievo (1831—61), der garibaldinische Freiheitskämpfer ohne Furcht und Tadel, der als Dreißigjähriger in einem Schiffbruch unterging und in seinen „Bekenntnissen eines Achtzigjährigen", ähnlich wie Rovani in den „Hundert Jahren", es auf geschichtliche und Kulturrückblicke abgesehen hat, knüpft nach Croce gleichfalls an Manzoni an, aber um über dessen resigniertes ethisches Ideal eines erleuchteten Katholizismus zu einer philosophischen, rationalistischen und liberalen Weltanschauung fortzuschreiten. Dennoch ist auch in seiner sehr reichen literarischen Produktion das Meisterwerk nicht anzutreffen, als welches sein kurzes, aufs beste angewendetes Leben sich darstellt; auch die „Confessioni" lassen im Zweifel darüber, „ob der Verfasser verstanden habe, den künstlerischen Ausdruck für die Welt von Empfindungen und Gedanken zu finden, die, alles in allem, mehr den Charakter der Stoffsammlung als der Kunstform zeigt". — In demselben Heft der „Critica" führt G. Botta eine neue Reihe auffallender Entlehnungen D'Annunzios aus französischen Schriftstellern, namentlich den „Lettres d'amour d'une Anglaise" von Davray und aus Nietzsche auf; der Herausgeber teilt weitere Stücke aus dem unveröffentlichten Briefwechsel von Francesco de Sanctis mit.

S. Sighele, der Verfasser von „Letteratura tragica" und „Nell' arte e nella scienza" widmet in der „Nuova Antologia" (16. Dez.) einen Artikel über „Literatur und Soziologie" dem Nachweise, daß Paul Bourget vornehmlich als soziologischer Schriftsteller und tiefgründiger Darsteller aller staatswissenschaftlichen Probleme in Betracht komme. In der Einleitung entwickelt er kurz die These, daß alle Literatur, wennschon ihre Hauptaufgabe eine künstlerische sei, nämlich die Erweckung einer ästhetischen Illusion, doch niemals der wissenschaftlichen Wahrheit ins Gesicht schlagen dürfe, sondern im Gegenteil ihr als Illustration zu dienen habe. Ausnahmen seien nur in sehr beschränktem Umfange und unter der Bedingung zulässig, daß sie die Illusion nicht stören, wie in dem — von Bourget selber als Beispiel aufgeführten — Gemälde der „Großen Odaliske" von Ingres, der dem herrlichen Frauenkörper drei Rückenwirbel zuviel gegeben hat, um seine Schlankheit und Geschmeidigkeit so wunderbar erscheinen zu lassen. — Sighele rügt an der italienischen schönen Literatur, daß sie so gut wie keine Beziehungen zur Wissenschaft habe, und an seinen gelehrten Landsleuten, daß ihre Produktion im Gegensatz zum wissen-

schaftlichen Schrifttum der Franzosen durchweg wenig lesbar sei; es erklärt sich nach ihm z. T. aus der geringeren Biegsamkeit und Anpassungsfähigkeit, Natürlichkeit und Geläufigkeit der italienischen Sprache, z. T. aber aus bedauerlicher Entfremdung zwischen den sich gegenseitig zu wenig kennenden, verstehenden und schätzenden Schriftsteller- und Gelehrtenkreisen.

Eine eingehende Betrachtung läßt E. Ciafardini (in der „Rivista d'Italia", 15. Dez.) dem kulturhistorisch bedeutsamen Hauptwerke des Agnolo Firenzuola, „Ragionamenti", angedeihen, in denen er geradezu den Typus der enzyklopädischen Unterhaltungsliteratur des Cinquecento dargeboten findet. Mit der vom Platonismus hergeleiteten Theorie der Liebe verbindet sich darin Sprachlehre, Philologie, Petrarchismus, Philosophie, Verslehre, Metrik u. a., und zwar in einer von vielen gleichzeitigen Behandlungen derselben Gegenstände durch Lebhaftigkeit, Frische, Mannigfaltigkeit vorteilhaft abstechenden eleganten Form. — Dasselbe Heft der „Rivista d'Italia" enthält eine Untersuchung L. Mazzuchettis über das Jugendgedicht Leopardis „L'appressamento della morte", worin der ehebrecherischen Liebe der Gattin und des Sohnes Niccolòs III. von Este Erwähnung getan wird (die soeben Mascagni nach dem d'annunzioschen Libretto in Musik setzt). Mazzuchetti läßt den Streit über den Zusammenhang der leopardischen Dichtung mit Byrons zehn Monate früher erschienener „Parisina" unentschieden, betont aber die auffällige Übereinstimmung in der eine Art Ehrenrettung bezweckenden Motivierung der Leidenschaft des bis dahin lediglich verdammten Liebespaares und kommt zu dem Schluß, daß ohne die langdauernde Verborgenheit des leopardischen Jugendgedichtes — es ist 1816 verfaßt und erst 1880 bekannt geworden — dem italienischen Dichter ein Teil des Verdienstes an der Popularisierung des Stoffes zukommen würde, der auf Byrons Rechnung zu setzen ist. — Im „Marzocco" (XVII, 52) macht G. De Lorenzo seine Landsleute auf die Urteile Schopenhauers über Dante und Petrarca aufmerksam; namentlich die Betrachtungen des frankfurter Philosophen und Freidenkers über die abstoßende Grausamkeit der Höllenstrafen und die Absurdität einer damit vereinbarten Vorstellung von Gott und der ewigen Gerechtigkeit erscheinen dem italienischen Kritiker geeignet, „einige bei uns unbekannte Seiten unserer Dichter zu beleuchten".

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Jenseits der Mauer. Roman. Von Claus Rittland (Elisabeth Heinroth). Zwei Bde. Dresden 1912, Reißner. 219 und 206 S.

Die rege Produktion der Dichterin, die sich nun nicht mehr völlig unter der männlichen Tarnkappe verbirgt, offenbart das wohlbelohnte Streben, zwar eine ereignisreiche Handlung aufzutun, aber auch von privaten Einzelschicksalen und Herzenskonflikten aus das Ganze zum allgemeineren Zeitbilde zu erweitern. Sie hat viel gesehen, viel gedacht und begnügt sich nicht mit Unterhaltungsromanen. „Jenseits der Mauer" deutet auf die von der Gesellschaftsmoral gezogene Schranke, die aber hier bei aller Achtung vor dem suum esse conservare weder revolutionär von einem ungebundenen individuellen Drang niedergerissen wird, noch im Konflikt eine starke Persönlichkeit, wenn sie auch auf des Daseins Höhe sich bescheiden muß, tragisch zerstören kann. Diese Jutta v. Mandersloh ist kein Überweib: eine schöne, sinnenfrohe Witwe, offen, gütig, ohne ängstliche Scheu vor der Gefährdung ihres Rufes, als „Künstlerin der Liebe" genießend, unbewußt doch des rechten, starken, überlegenen Mannes harrend. Auf den langen ersten Strecken des Romans erinnert uns diese heißblütige Gutsherrin an den faustischen Chor: „Fraun, gewöhnt an Männerliebe, Wählerinnen sind sie nicht, aber Kennerinnen"; so mag denn nach dem Nachbar ein flotter rheinischer Ingenieur ihre geheime Minne genießen und danach der in seiner rebellischen Schwärmerei und geistvoll herben Weichheit trefflich charakterisierte Hauslehrer das Almosen kleiner Liebkosungen ernten. Sicher sind die Gegensätze zu der souveränen, heißblütigen Frau hingestellt: auf der einen Seite die alternde, gewissenhafte, doch nicht selbstgerechte Freundin, die am Ende noch ein normales Glück bei einem verwitweten Biedermann findet; anderseits die halbreife Gesellschafterin, das Elschen Otti, die im unklaren Sehnen erliegt und zerbricht. Wer dieses unschuldig-schuldige Wesen ohne jede wohlfeile Sentimentalität so ergreifend aus dem betrogenen Leben hinauszugeleiten, wer namentlich diese letzte vergebliche Fahrt zur Mutter des Treulosen zu entwerfen verstand, dem ist ein ungewöhnliches Können besiegelt. Eine geschickte Hand hat auch den eifernden Radikalismus jenes Dr. Frenzius wie die Katastrophe des armen Elschens in Berlin verbunden mit den Bestrebungen der „Neuen Ethik" und dem Verein für uneheliche Wöchnerinnen, die förmlich gehätschelt werden, derweil eine Schneidersfrau mit ihrem Sechsten elend daniederliegt. Aber das ergibt doch keine Karikaturen, sondern ein billiges Abwägen. Und zu diesen sozialethischen Fragen erhält das Wort die männliche Hauptperson des Romans, der Unterstaatssekretär Herger, den wir durch seinen Bruder schon bei der Einquartierung auf dem Gut vorbereitet sehen und in wachsender Intimität mit Frau Jutta kennen lernen. Er erscheint im Salon der Großstadt, am vertrauten Teetisch, sogar im Reichstag zu einem natürlich siegreichen maiden-speech über die „Novelle zur Strafprozeßordnung", und hier glaubt man die weibliche Feder, die Gattin eines unserer vornehmsten Juristen zu erkennen, aber ein kluger Takt hält solche konventionelle Zutaten im Zaum. Mehr Elisabeth als Klaus verrät sich in der allzu freigebigen Bildung, die andächtig durch das Kaiser-Friedrich-Museum spaziert und hier und da eine gescheite Belesenheit mit charakteristischen Wendungen bis in die Mysterien Mombertischer Lyrik kundtut. Auch die Bemerkung sei erlaubt, daß Anspielungen auf Kunst- und Gesellschaftsgrößen des Tages rasch veralten und dem Werk einer Schriftstellerin, deren geistige und gesellschaftliche Sicherheit unzweifelhaft ist, nicht frommen. Der Roman steht gerade im letzten Viertel auf seiner Höhe: Jutta kann der von aller engen Kleinlichkeit freien, mit vollem Takt geschriebenen Frage des ehrenfesten Mannes nach ihrer vielberedeten Vergangenheit mit keiner Unwahrheit begegnen, ein schwerer Verzicht ist geboten, doch diese starke, sich selbst getreue Natur wird nicht klagen und büßen: „Vom frischgepflügten Acker her wehte ein kräftiger Wind. Der Atem der Scholle stieg zu der einsamen Frau empor und neue Kraft erfüllte ihre Seele. Ein Glück lag zertrümmert zu ihren Füßen, das kostbarste, das am heißesten ersehnte . . . aber dort draußen breitete die Natur ihre unendliche Fülle aus, das unerschöpfliche, starke Leben."

Berlin Erich Schmidt

Ein Sohn der Wälder. Ein Bärenroman. Von Egon Freiherr von Kapherr. Berlin 1912, Egon Fleischel & Co. 162 S. M. 3,— (4,50).

In den Büchern Kapherrs quillt und flutet ein Leben von elementarischer Stärke, öffnen sich die geheimen Gründe der Natur, rauschen alle Wellen des Weltozeans an uns vorüber. Es sind sehr seltsame Bücher, beinahe kunstlos, unliterarisch, aber ihre Wirkungen sind in der Tat zauberhaft. Eine fremde Welt schließt sich auf vor unseren Augen, die Tiere stehen als lebende, von Freud und Leid bewegte Wesen vor uns, die für unser Alltagsbewußtsein so scharf gezogenen Grenzen zwischen Mensch und Tier, zwischen Tier und Pflanze verwischen sich allmählich, und wir beginnen

die ungeheure Einheit alles Lebens zu ahnen, von der die Naturwissenschaft unserer Tage ein nicht endenwollendes Triumphlied zu singen weiß. Dabei hat Kapherrs Kunst gar nichts Mystisches, gar nichts Allegorisches an sich, und wenn seine Tierbilder zuweilen ironische Streiflichter auf den sich so erhaben dünkenden Menschen werfen, so fühlt man niemals irgendeine Absicht dabei, denn seine ganze Art hat eine in unserer heutigen Literatur sehr seltene Freiheit, Ursprünglichkeit und Unbekümmertheit. Man empfindet: hier ist ein Mann, und das, was seine Bücher geben, ist nur der Ausschnitt eines tapferen, unbekümmerten Daseins, eines köstlichen Jägerlebens, eines starken Herzens, das eins ist mit all den wundervollen und geheimen Kräften der Natur.

War schon der „Scheitàn", den ich gleichfalls an dieser Stelle anzeigen durfte, ein sehr originelles und bemerkenswertes Buch, so ist die künstlerische Wirkung des jetzt vorliegenden Bärenromans fast noch nachhaltiger. Denn es ist wirklich ein ganz regelrechter Roman, den wir hier vor uns haben, und wenn wir uns beim Lesen erst einmal in diese seltsame Welt hineingelebt haben, so empfinden wir es fast angenehm, daß der Held weder ein bildungsstrebender Jüngling noch eine mehr oder weniger tugendreiche Jungfrau, sondern ein schwarzer Bär ist, der, ganz wie wir Menschen, im Laufe seines bewegten Daseins immer schwärzer wird. In knappen, kurzen Skizzen von ganz ungewöhnlicher Prägnanz und Bildkraft führt uns der Dichter die einzelnen Phasen dieses Tierlebens vor, und man muß in der Tat zugeben, daß das Dasein Murfs, der aus dem edlen Geschlecht derer von Tatzelbrumm stammt, bedeutender und interessanter ist als das der meisten Menschen. Eine ganze Reihe köstlicher Gestalten stellt sich uns dar: Ursine, Murfs Mutter, Brummelinchen, seine Schwester, Schnüff und Mischka, seine beiden älteren Brüder, Onkel Hiebtatze, der berühmte, der stärkste Bär fünfzig Meilen in der Runde, dann Kolk, der wissende Rabe — eine prachtvolle Figur, dem Kapherr übrigens bereits ein eigenes, vielleicht etwas breit geratenes Buch gewidmet hat — Rotbeuter, der alte Heidefuchs, Moskopf, der Kenbulle, Muffel, die alte Elchkuh — und alle gegeneinander gehetzt, getrieben durch die mächtigen Gesetze, die wir, sobald sie sich auf uns zu beziehen und in uns zu wirken scheinen, als erhaben und tragisch zu bezeichnen kein Bedenken tragen. Freilich fehlen auf diesem grandiosen, düsteren Grunde auch die helleren Farben des Humors nicht, und besonders spaßhaft ist die kleine Geschichte von dem Popen, der sich auf einem Spaziergang im Walde verirrt und den alten, morschen Baum, der neben ihm niedersinkt und den langen Zipfel des priesterlichen Rockes mit seinen Ästen umklammert, für den gefürchteten Mordbären Murf hält. Auch Kolks Bonmots sind bisweilen Perlen des Humors und feiner Satire, aber im allgemeinen überwiegen doch die dunklen Farbentöne und die tragischen Ereignisse. Ich wähle dieses hochklingende Wort mit gutem Bedacht, denn man empfindet, sofern man einiger Einfühlung in die vom Dichter entrollte Sphäre fähig ist, das Schicksal Murfs als ein tragisches, besonders zum Schluß, als die neue Zeit den König der Wälder immer mehr bedrängt, als er in wildem Hunger die Herden und endlich die Menschen selbst anfällt, bis ihn die Kugel des alten Jägers trifft, der das stolze, ritterliche Tier nur ungern tötet. „Und immer weniger", so meint der alte, weise Kolk dazu, „werden die Edlen. Und es mehrt sich die Krapüle. Es wachsen die Unedlen, der Pöbel. Die Masse der Zweibeine, die Krähen, Elstern, Häher. Das Gewürm, Giftschlange und Molch im Moor. Bald gehst auch du dahin, und bald erlahmt Kraftkralles, des Adlers, Schwinge. Voll Gram blicke ich in nahe Tage."

Es gibt nicht viele Tierbücher, die den kapherrschen an Tiefe des Gefühls und Stärke der künstlerischen Phantasie zur Seite gestellt werden könnten. Nicht einmal Widmanns großes Gedicht „Der Heilige und die Tiere" erreicht bei aller dichterischen Vollendung die eigentümliche Wärme und Elementarität eines Buches, wie es dieser Bärenroman ist. Der Reiz des Werkes wird übrigens noch erhöht durch die in musterhaften Tondrucken beigegebenen Illustrationen Paul Haases, der auch diesem Buch Kapherrs einen vortrefflichen illustrativen Schmuck zu schaffen gewußt hat.

Berlin — Herbert Stegemann

Die Ahnenreihe. Ein Roman in fünf Büchern. Von Eugen Reichel. Berlin, Wilhelm Borngräber, Verlag Neues Leben. 570 S. M. 4,— (6,—).

Dies Buch gehört zu denen, die man nicht ohne Vorurteil aufschlägt. Man schätzt Eugen Reichel, versagt ihm niemals seine Zustimmung, bringt aber für seine literarischen Taten beim besten Willen keine Liebe auf. Dazu kommt, daß die „Ahnenreihe" nicht weniger als 570 Seiten aufweist, und beim ersten Satz merkt man erschreckt, daß das Tempo dieses Buches kein schnelles, hüpfendes, furioses ist, sondern bestenfalls ein schleppendes Andante, bei dem man kleben bleibt. Es gibt, Gott sei Dank, keine Objektivität! Man hat halt seine Vorurteile, seine Lieblinge, seine Leidenschaften und Antipathien. Man geht halt nicht von Neutralität, sondern von seinem Herzen aus. Man ist zwar inbrünstig um Gerechtigkeit bemüht, aber das heißt noch nicht, daß man darum seinen persönlichen Eindruck unterschlagen oder modifizieren muß. Ich kann also nicht anders als gestehen: „Die Ahnenreihe" ist ein schätzenswertes, ernsthaftes, fleißiges Buch, aber mir, mir, ach, mir ist sie herzlich langweilig vorgekommen, und selbst Einzelhaft könnte mich nicht bewegen, noch einmal in ihr zu blättern!

Herr Reichel erzählt von dem Ab und Auf eines Bürgergeschlechtes, dessen amüsante Art es ist, sich außerhalb der Ehe fortzupflanzen. Die innerehelichen Sprößlinge mißraten, und schließlich kann dem Aussterben des Namens nur durch Adoption vorgebeugt werden. Das hätte reizend erzählt werden können, nicht pikant, aber behaglich humorvoll, gutlaunig breit, aber nicht erbarmungslos weitschweifig. Sicher hat es Herrn Reichel vorgeschwebt, ein Buch zu schreiben, an dem man wieder „lesen lernen" soll. Ach, er hat das Gegenteil erreicht. Man lernt wieder mißmutig Seite um Seite schlagen, lernt Rosinen aus dem maßlos aufgegangenen Teig klauben.

Die Geschichte des Hauses Sohnreich hier nachzuerzählen, hat wenig Sinn. Sie weist nichts sonderlich Interessantes auf, nachdem ihrer Vorliebe fürs Illegitime einmal Erwähnung getan wurde. Es gibt da glückliche und unglückliche Ehen, starke und schwache Menschen, Kinder, die nicht immer Kinder sind, sondern Romanschablone, Erwachsene, die uns gleichgültig lassen. Müßte man nicht die Menschen eines Buches lieb gewinnen, gern in ihren Stuben sitzen und gern durch ihre Straßen gehen? Aber Reichels Figuren lassen mich kalt wie Marionetten, an denen man nur ihres Erzeugers Geschicklichkeit eventuell lieben kann; sie sind ja kein Eigengewächs. Das soll nicht heißen, daß dieses Buches Menschen Puppen sind. Sie stehen im Gegenteil auf recht festen Füßen, haben Fleisch und Blut, aber ihr Leben und Sterben ist das gleichgültigste Ding von der Welt! Sie sterben, ach, viel zu spät! Sie brauchen 570 Seiten, um sich zu entfalten. Wie schleppt sich alles breit und temperamentlos und geschwätzig dahin! Wäre es noch altmodisch geruhig, wäre es noch à la Raabe; aber es ist à la Gutzkow! Es ist nicht altmodisch liebenswürdig, sondern veraltet humorlos. Nur durch das vorletzte Buch geht ein frischerer Hauch, und man lebt alsbald auf. Aber der Rest! O Buddenbrooks! seufzt man ohne Ende und segnet Thomas Manns Erzählergenie. Thomas Mann könnte fünftausendsiebenhundert Seiten erzählen — und man liebte jedes Wort und ergötzte sich an jeder Situation und vergäße keine Episodenfigur. Aber Haus Sohnreich, das sich so tapfer fortpflanzt, ist in des Lesers Erinnerung ausgelöscht, als hätte es nie gelebt.

Und dabei — — Herr Reichel hat seinem Buch ein paar Worte an den „Geschätzten Leser" mitgegeben. Da sind sie: „Dies Buch erzählt von einem Geschlecht, das sich ausnahmslos ‚jenseits der Ehe' fortpflanzt. — ‚Pfui! wie unsittlich!' wirst Du sagen. Aber dies Buch ist ein tief sittliches Buch; und wenn's auch sehr oft ‚zum Totlachen'

lustig ist, so ist's trotzdem tiefernst. Ein Buch für Menschen, denen nichts Menschliches fremd ist, die es gewöhnt sind, ernsten Dingen ohne Zimperlichkeit ins Gesicht zu sehen. Schlage das Buch auf und blättere darin: es wird Dir gehen, wie es den Autoritäten ging, auf deren Urteil man's gewagt hat, das Buch zu drucken: Du wirst es nicht schließen, ehe Du es von A bis Z durchgelesen hast. — Der Verfasser."

Also Herr Reichel. Er ist bescheiden. Ich bin in Grund und Boden geschmettert; seine Autoritäten bringen mich außer Fassung. Ich habe nicht mehr den Mut, auch nur mit liebenswürdigstem Spott in seinen Familientratsch einzugreifen; aber die Musen und Grazien mögen mich verlassen, wenn ich je widerrufe: Dies Buch ist ein tief langweiliges Buch! Schlage das Buch auf und blättere darin: es wird dir gehen, wie es mir ging, der doch nach bestem Bemühen gerecht und wahr und wohlwollend ist: Du wirst es schließen, ehe du es von A bis Z durchgelesen hast.

Berlin Kurt Münzer

Ich hab' dich lieb! Geschichte einer jungen Ehe. Von Paul Langenscheidt. Berlin 1912, Paul Langenscheidt. 256 S. M. 3,—.

Dieser Roman kann nicht empfohlen werden. Abgesehen davon, daß die Fabel allzu bekannt anmutet und die Figuren mehr oder weniger konventionell sind, ist auch der Ton des Ganzen trotz oder vielleicht gerade infolge der vielfach angewandten sentimentalen Färbung kein durchweg zufriedenstellender, und allgemeine Redensarten haben nicht die Kraft, über zahlreiche nicht nur außerkünstlerische, sondern auch ziemlich unverhüllt — gelinde gesagt — stoffliche Reize hinwegzutäuschen. Das Sexualproblem der jungen, von außen gestörten Ehe ist hier nicht so behandelt, daß es künstlerisch wahr und ethisch zulänglich wirken könnte, vielmehr kann das Buch die bedenkliche Nähe des Kolportagehaften nicht immer verleugnen. Die eingestreuten psychologischen Exkurse sind ebenso zutreffend, wie sie Gemeinplätze sind, und gerade sie beweisen, wie unerheblich das Ganze ist.

Cassel Will Scheller

Edelinge. Drei Novellen. Von Paul Schulze-Berghof. Leipzig 1912, Gideon Karl Sarasin. 336 S.

Die Helden der drei vorliegenden norddeutschen Erzählungen reden eine sehr phrasenreiche, sehr papierene Sprache und erscheinen nicht in jener Natürlichkeit, die allein ihr Handeln und Erleiden glaubhaft machen könnte. Mag es an der veralteten Erzählungstechnik des Verfassers und an der überlebten und oft recht geschmacklosen Symbolik seiner Redeweise liegen, mag es von der Verbrauchtheit seiner Motive selbst oder dem allzu allgemeinen Mangel an Originalität herkommen, — was er vorbringt und dem Leser lebendig zu machen sucht, klingt hohl, oberflächlich und sehr kleinbürgerlich gedacht und ist von steifer, lebloser und manchmal selbst verzerrter Figur. Eine ermüdende Problemhascherei macht sich breit und stört nicht selten den epischen Zusammenhang, die Auflösung der Konflikte geschieht recht willkürlich, und Menschen und Dinge wirken meist unecht, gemacht und theaterhaft im schlimmen Sinne. Man wird niemals recht ergriffen, niemals recht warm bei diesen Geschichten, die keinen Anspruch auf die Benennung „Novellen" haben, am wenigsten jedenfalls bei ihrem aufdringlichen Pathos. Die Darstellung ist zuweilen geradezu unwahr und läßt deshalb auch auf Unwahrheit der ursprünglichen Empfindung und auf Oberflächlichkeit der Beobachtung schließen, das Raisonnement über die Probleme der Zeit ist wohlfeil und hausbacken, und das Ganze hat durchaus den Charakter der allgemein menschlichen Unfreiheit, deren Überwindung doch erst schöpferische Kraft und künstlerischen Willen auslöst. Viel zu viel Worte sind um schwächliche Fabeln herum gemacht, für die ein aufrichtiges Interesse zu erwecken der Verfasser von der ersten bis zur letzten Seite vergeblich bemüht ist. Keine der drei Erzählungen „Auf Moorgrund", „Ave Maria" und „Adel" ist imstande, auf eine menschlich bereichernde Weise zu fesseln und zur wiederholten Lektüre einzuladen.

Cassel Will Scheller

Maruschka. Roman. Von Lydia Danöfen. München 1912, Albert Langen. 197 S. M. 2,50.

Dies Buch macht einen tiefen Eindruck auf die strapazierten Sinne des berufsmäßigen Lesers. Es ist so jung, so unbekümmert, so gar nicht gedankenblaß und doch überlegen und spottsüchtig bis zur Verruchtheit. Die fünf bis zehn Menschenkinder, die es sprechen und handeln läßt, werden mit souveränen Darstellungsmitteln erläutert und glaubhaft gemacht und von den Pfeilen einer treffsicheren Psychologie gleichsam durchlöchert. Drei Freunde, die eigentlich nur „Kompennäler" sind, scheitern an der sündhaft schönen Maruschka, der illegitimen russischen Fürstentochter, in der ein Dämon haust und die sich vergebens gegen ihre Abstammung wehrt. Die Verfasserin schöpft ihr Thema restlos aus. Sie holt die letzten seelischen Verborgenheiten ans kalte Tageslicht und entwirft Milieuschilderungen von wirksamer Knappheit und bewunderungswürdiger Echtheit. Dieser Roman ist tief, geistreich, lebendig und in einem guten Sinne leichtfertig. Er verdient uneingeschränktes Lob.

Hamburg Hans Harbeck

Sirius und Siderius. Roman. Von Frederik van Eeden. Deutsche Ausgabe von Robert Monjé. Erster Teil: Die Eltern. Berlin, Schuster & Loeffler. 225 S. M. 3,—.

Was Frederik van Eeden in unserer Zeit zu bedeuten hat, soll einem eingehenden Essai an dieser Stelle, der Eedens Gesamtschaffen betrachtet, vorbehalten bleiben. Heute will ich nur von dem neuesten Roman des Holländers sprechen: dieses Buch von knapp 225 Seiten wurde mir zum Erlebnis, und ich wünsche viele, viele Miterleber herbei! Ich weiß wohl, das Wort „Erlebnis" ist abgegriffen, Verantwortungslose haben es oft und oft mißbraucht, doch ich münze es trotzdem neuerlich, denn das Starke, Große, das auch dieses allzu geläufige Wörtlein in sich begreift, ringt stets ans Licht, wenn wir ihm nur vertrauen. So ist auch Eedens Kunst: sie sucht und findet den Himmel fürs Menschengeschlecht, den geistigen Sieg. In dieser Geschichte, die nicht „wahr" ist und doch ewig wahr bleibt, ist ein Kapitel, das schildert reisende Menschen, deren Dampfer unterging, und die im Boote nun treiben, samt ihrem Haß, Neid, Streit und Ekel, die wir alle schleppen. Keine Hilfe naht, keine Nahrung und kein Trank sind mehr da, noch häßlicher verzerrt die klappernde Todesangst die tierischen Reste in den Vertretern der Menschheit, die mutlos ins graue Endlose stieren — da beginnt Tede, der Vater von Sirius, der ewig Unzufriedene, der Frondeur, der „Warum"-Frager ans Weltgeschehen, zu sprechen, ganz ruhig, wie gebrochen, wie wahnsinnig, und doch ist's höchster Sinn, was er sagt: „Es ist erstaunlich, wie mit uns gespielt und Schindluder getrieben wird. Wir suchen unser eigenes Vergnügen und wir arbeiten indessen für etwas ganz anderes. Genau wie Bienen." Tede lernt im Angesicht des Todes sich bescheiden, alles als Fügung hinzunehmen, alles als Absicht eines Willens, dessen Wollen er nicht fähig ist zu begreifen; er steht, kraft seiner Erdgebundenheit, auf dem Boden, ja, aber er sieht in den Himmel! Nun findet er in seinem ganzen bisherigen Leben einen Sinn, nun mußte das Unglück darum kommen und jenes Mißgeschick deswegen, alles hatte seinen guten Grund, den alles führte in seiner Verkettung zu dieser heutigen Stunde, da er sein Kind gerettet weiß und sich errettet vor sich selbst. Und er spricht die Kündung ins angsterfüllte Boot, und langsam teilt sich sein Erkennen mit und die Seelen schälen sich aus den häßlichen Hüllen; der Schauer gemeinsamer Entzückung erfaßt sie — sie fürchten nimmer den Tod — da ruft der Ausguckmann: „Rauch voraus!" — Die „Rettung", die leibliche, naht und alle jubeln niedergerissen: Hurra das Leben! Nur Tede „bedeckte sein Gesicht und sagte kein Wort mehr. Er fühlte sein Glück verschmelzen und verdunsten, und einzig

erfüllte ihn der Schmerz, daß das Ende in der glorreichen Höhe noch nicht gekommen, daß ein neuer Niedergang zu erwarten und neue Geduld erforderlich war." — Genug für heute: Eeden ist nicht nur Inhaltssucher und Künder, er ist auch Künstler, das heißt: Former. Die nüchterne Übersetzung läßt ihn allüberall als Meister des Wortes durchschimmernd erkennen. Eeden ist Romantiker, Realist, Idealist und Mystiker, Klassizist und Moderner, wie er im Leben Arzt, Unternehmer, Sozialist und ein tief Gläubiger ist — er wurde zum Faktor unserer Zeit, wir müssen ihn hören, denn aus ihm spricht das Unabänderliche der Ewigkeit, das Menschentum, in seinen tausend Verkleidungen.

Wien Walter von Molo

Doppelseele. Roman. Von Frances Külpe. München, Georg Müller.

„Zwei Seelen wohnen ach! in meiner Brust!" steht als Motto auf dem Titelblatt dieses Buches. Es erzählt die Geschichte eines Jünglings, der in schweren Kämpfen zum Mann und Künstler heranreift — in Kämpfen nicht mit seiner Umgebung, sondern mit sich selbst, den widerstrebenden Trieben und Gefühlen in der eigenen Brust. Er findet sich selbst, als er das Weib findet, das die volle Ergänzung seines Wesens bedeutet. Vorher haben viele andere ihm angehört, deren jede einem Teil seines Selbst entsprach, und denen er eben deshalb untreu werden mußte, wenn er sich selbst treu bleiben wollte. Jede glaubte ihn ganz zu besitzen, aber keiner vermochte er sich ganz hinzugeben. Und doch brauchte er sie alle, damit seine Seele zu voller Blüte und Reife gelange. Die Darstellung dieses Suchens und Irrens ist der Verfasserin glänzend gelungen; all die Frauengestalten sind scharf individualisiert; jede ist anders, aber jede fesselt. Der Schluß freilich wirkt ebensowenig überzeugend wie der von Hoffensthals „Drittem Licht". Wir haben zu viel mit dem Helden erlebt, als daß uns nicht leise Zweifel an der allheilenden Kraft seiner Vereinigung mit Verena, der jungen Künstlerin, aufstiegen. Das ist aber kein Hindernis, die reife Meisterschaft der Charakterzeichnung und Lebensschilderung im ganzen rückhaltlos anzuerkennen. Vor allem ist die Jugendgeschichte des Helden reich an fein beobachteten Zügen und ganz entzückenden Episoden, die einen oft an Tolstois Kindheitserinnerungen gemahnen. Die Handlung spielt abwechselnd im Innern Rußlands und in Riga und das Milieu hier wie dort ist mit großer Sachkenntnis und Anschaulichkeit geschildert, was den Roman für deutsche Leser noch interessanter macht.

Moskau Arthur Luther

Lyrisches

Neue Verse (1908—1912.) Von Richard Schaukal. München 1913, Georg Müller. 56 S.

Mit den unscheinbaren Strophen dieses neuen Buches ist Richard Schaukal wieder um ein Stück menschlichen Weges vorangekommen. Immer reiner, immer in eine hellere Stille empor löst sich in den reifsten Stücken denen, die zu hören vermögen, der ergriffene Klang dieses Dichters, und mancher von diesen leisen Tönen wird noch in der Luft stehen, wenn das Getöse des plebejischen und die sich ausschreiende Vornehmheit des aristokratischen Pöbels verschollen ist. Nun, da Richard Schaukal mit keiner Silbe mehr seine Vornehmheit verkündet, da aller Trotz und Feindschaft gegen diese Zeit sich in eine Trauer löst: nun wirkt er mit einer im Innersten vornehmen Menschlichkeit, und so wert wird sein Buch in seiner schmerzhaften Zartheit empfunden, daß man es nur in den Händen ganz weniger, wahrhaft behutsamer, ganz seelischer Menschen wissen möchte.

Mörikes Melodie klingt, besonders mit den antiken Nuancen ihrer langgestreckten Maße, nach; der Gesang „Morgen", in dem „der leichte Hauch der unbeschwerten Luft" aus mörikeschen September- und Winterfrühen atmet, ist von ihr erfüllt:

„warum wird mir mit einem Mal so bang,
warum verliert sich in das gnadenlose
Gewirr der kleinen Sorgen, trüben Süchte
mein kaum entbundner Sinn?
Die schöne Welt ist mir nicht mehr Gestalt: Gerüchte
von ihrem Wunder raunen durch mein scheues Dämmern hin."

Vor dem Gesang „an Italien" denkt man der hölderlinschen Verse an die Provence:

„Möcht' ich doch, kehr ich, in reifen Jahren Gemißte, voll von Erinnern dir wieder,
möcht' ich dich wiederfinden, die Sonnige, Weithinblauende,
daß entbürdet meine selige Seele auf deinen Gebreiten fliege,
wie ein Segel dahinfliegt, den am Gestade Verbleibenden
schneeweiß flatternd . . !"

Bei weitem nicht alle Stücke sind frei in Gesang aufgelöst; nicht wenige verbleiben noch in einer halbprosaischen, ungesanglichen Tonlage: länger noch hätte ihre Reifung abgewartet, dieser neue Band erst eine Zeit später zusammengestellt werden sollen. Aber deutlich in allen, auch den schwächsten, ruht die lyrische Melodie innen verborgen, und die besten dieser wie ohne Kunst, oft reimlos in freien Rhythmen hingeschriebenen Strophen haben die in Sanftheit bezwingende Kraft der seltensten Kunst, der liedhaft oder gesanghaft erbebenden Lyrik:

„Durch den dunkelnden Garten — es dämmert schon —
gehen wir langsam, halten uns an der Hand.
Husch! Ist ein Vogel dort nicht von dem schwingenden Zweig entflohn?
Schaut, was schimmert vor uns aus dem versunkenen Sand?

Und wir treten hinan: wie schweigt der Himmel hinauf!
Der sich zu Boden gebückt, wie entlassen der Blick empor."

Und wieder: auch inmitten von rein erklingenden Melodien wirken Wendungen oder Zeilen nüchtern statt unverschnörkelt, platt statt schlicht: Jenes „Husch" in der dritten Zeile oder der Vers:

„Gott, wie bin ich vor ihrem unbedingten Vertrauen doch arm!"

Was von der Ganzheit dieses Buches, über mannigfache Mängel hinaus, bleibt, ist: die Musik einer Seele, die viel Bekümmernis hat. Alle früheren Prunke und Farben sind abgefallen, — wie ein Spuk aus längst vergangener Epoche schwirrt, unzugehörig, ein Schäferstück herein —, fast ein geistlicher Klang ist nun über seiner Melodie: ein Mensch, allein mit sich, in Zeit und Umwelt fremd, der nichts mehr hat als die Treue zu den Kindern, und selbst denen in manchen Momenten fern — „fremd sind Enkeln die Ahnen" —, voller bohrender Zweifel und Sehnsüchte, die nur hie und da von einem scharfen Jagdknall zerschossen werden; der manchmal wähnt, dem „Leben abgedankt" zu haben; der sich in den Schlaf flüchtet vor dem anflutenden Lärm der Zeit; der dies eine umschlossene Glück des stillen Hauses und der Kinder „an dem kleinen weißen Tisch mit ihren Farbenstiften emsig über Bilderbogen" ängstlich zu wahren verlangt und, ganz entgegen dem nach Vielfalt verlangenden Gefühl der in dieser Zeit Vorwärtslebenden, nichts begehrt als zu sein:

„von nichts verdrängt und alternd bloß zu uns,
ein Ton, der auf derselben Saite tief und tiefer ausklingt!"

Dies Gefühl schluchzt unter manchen dieser Verse mit solchem Drange auf, daß man getrieben wird, sie in Ergriffenheit laut zu lesen. Man vernimmt dann in Worten etwas wie eine gedämpft singende schumannsche Klaviermusik, „Arabeske", oder das Schlummerstück aus den „Kinderszenen".

Berlin Ernst Lissauer

Literaturwissenschaftliches

Jeremias Gotthelfs sämtliche Werke. In Verbindung mit der Familie Bitzius hrsg. von Rudolf Hunziker und Hans Bloesch. 24 Bände und 5 Supplementbände. München, Georg Müller und Eugen Rentsch.

Jeremias Gotthelf ist alles eher als ein Literat gewesen. Eine reiche, ursprüngliche Natur, lebt sich in ihm die beste Kraft des alten Bernertums elementar aus — mit dem Ausbruch eines Bergsees hat er sein Schaffen einmal verglichen: „er führet Dreck und Steine mit in wildem Graus". Unermüdlich wirft er Buch um Buch aus Zorn und Liebe hin, aber mit der genialen Sorglosigkeit des Unerschöpflichen meidet er jeden äußeren Krimskram des Schriftstellertums. In dem Bewußtsein seines Reichtums kümmert er sich nicht einmal darum, ob seine Werke in der von ihm gewählten Sprachform unters Volk kommen, und gibt etwa dem Herausgeber einer Volkszeitschrift, der eine seiner Erzählungen abdruckt, Blankovollmacht, wenn er sein ungesträhltes Bernerdeutsch nach dem Geschmack und den Sprachkenntnissen der deutschen Durchschnittsleser kämmen will.

Dieses Unzünftige, das Gotthelfs Schaffen anhaftet, und das uns heute im Zeitalter der Buchindustrie und der Ausgabenhatz so wundervoll erfrischt, ist dem großen berner Schriftsteller über den Tod hinaus treu geblieben; es wirkt noch heute in der Geschichte seines literarischen Nachlasses. 1854 ist Albert Bitzius gestorben; und bis zum Augenblick ist der Literarhistoriker, der sich nicht mit Teilausgaben begnügen kann, auf die alte berliner Gesamtausgabe von 1856 ff. angewiesen, die das Wort des Dichters mit ausglättenden Retuschen bietet. Es ist, wie wenn der Kobold des zünftigen, verstandesmäßigen Gelehrtentums, gegen das der leidenschaftliche Pfarrer so oft mit dem schwersten Geschütz ausgezogen, ihn dafür habe strafen wollen, indem er ihm so lange die kritische Gesamtausgabe in ursprünglicher Textfassung vorenthielt. Auch der neuen Ausgabe sind solche Kämpfe nicht erspart geblieben. Auf der ersten Ankündigung las man als Herausgeber Ferdinand Vetter, C. A. Loosli, Hans Bloesch; auf dem 1912 an erster Stelle erschienenen siebenten Band standen die Namen Rudolf Hunziker, Hans Bloesch, C. A. Loosli; nun ist bei dem jüngst erschienenen siebzehnten Band, dem zweitherausgekommenen, auch der Name Looslis weggefallen. Um so größer ist das Verdienst des leitenden Herausgebers, Rudolf Hunziker, daß er all die Schwierigkeiten, die sich in den Weg stellten, siegreich zu überwinden wußte, und so besteht nun alle Gewähr, daß es seiner Zähigkeit und seiner diplomatischen Geschicklichkeit gelingen wird, uns die endgültige Gotthelfausgabe zu geben; daß er auch wissenschaftlich dazu berufen ist, zeigen seine bisherigen Arbeiten über den berner Dichter.

Von Art und Wert der Tätigkeit der Herausgeber liefert der neue, siebzehnte Band, den wiederum Hans Bloesch besorgte, ein anschaulicheres Bild als der ersterschienene siebente. Er enthält den zweiten Teil der kleineren Erzählungen: „Die schwarze Spinne", „Hans Berner und seine Söhne", „Elsi die seltsame Magd", „Der Druide" (unter Mitteilung der ersten handschriftlichen Fassung), „Kurt von Koppigen", „Servaz und Pankraz". Interessant ist der Nachweis, daß bei der wertvollsten dieser Erzählungen, „Elsi die seltsame Magd", der Text, der bisher in allen Ausgaben geboten wurde, nicht auf Gotthelf selber zurückgeht, sondern auf die Herausgeber des „Allgemeinen Volksblattes der Deutschen", C. v. Pfaffenrath und H. Schwerdt, denen Gotthelf den ersten Abdruck der Novelle im „Neuen schweizerischen Unterhaltungsblatt" (1843) für den Jahrgang 1845 ihrer Zeitschrift zur Verfügung stellte mit der Erlaubnis, „etwaige schweizer Ausdrücke, die in Deutschland unbekannt seien, zu verdeutschen". Eine Vergleichung der von Bloesch gebotenen ursprünglichen Fassung des „Unterhaltungsblattes" mit der bisher abgedruckten zeigt keine Unterschiede in Sinn und Inhalt der Novelle, wohl aber in der ursprünglichen Fassung mehr bernisches Sprachgut in Wortschatz und Stellung, wie folgende Beispiele zeigen:

Bisheriger Text	Ursprünglicher Text
Die Alpen sieht man daher nur von den beiden Bergrücken, welche das Tal umfassen.	Die Alpen sieht man daher nur auf beiden Eggen, welche das Tal umfassen.
Als der Bauer zum Fenster hinausguckte.	Als der Bauer zum Läufterli hinausguckte.
Sie sollen nur an die reiche Müllerstochter denken, die so plötzlich verschwunden sei.	Sie sollen nur denken an die reiche Müllerstochter, die so ungesinnet verschwunden sei.

Es ist aber doch zu beachten, daß die Herausgeber des Volksblattes, die den bisher gebräuchlichen Text geschaffen haben, durchaus nicht alle Idiotismen Gotthelfs verwischt haben; man liest z. B. auch in den bisherigen Ausgaben: „Der Bauer hieß das Mädchen hereinkommen, und da sie eben am Essen waren, gleich zueche hocke." Oder: „Es verwunderten daher sich alle, als das Mädchen auf die endlich erfolgte Frage des Bauern: ‚Wo chunst und wo wottsch', antwortete . . ."

Ein Jahr hat es gedauert, bis auf den ersterschienenen siebenten Band der siebzehnte als zweiter folgte. Es besteht die Aussicht, daß nun, nachdem die Hauptschwierigkeiten aus dem Wege geräumt scheinen, ein rascherer Gang der Veröffentlichung eingeschlagen werde: bis zum Frühjahr 1913 sollen „Uli der Knecht" und ein weiterer Band der „Kleineren Erzählungen" vorliegen, im ganzen 1913 fünf Bände erscheinen. Möge die neue Ausgabe dem unerschöpflich reichen und kraftvollen berner Dichter eine große Zahl neuer Freunde werben. Daß es auch äußerlich ein Genuß ist, in ihr zu lesen, dafür hat der Verlag gesorgt; nur darf der Schnitt nicht bei jedem folgenden Bande in einer andern Tönung von Rot gehalten sein!

Zürich Emil Ermatinger

Dante-Wegweiser. Von Johannes Henke. Dortmund, Wilhelm Ruhfus. 60 S. M. 1,20.

Dante-Gedichte von zweifelhafter Echtheit. Von Richard Zoozmann. Leipzig 1912, Xenien-Verlag. 275 S.

Im knappen Umfang von achtundfünfzig Druckseiten, die mit der Einführung „Wie Dante betrachtet sein will" beginnen, gibt Herr Henke Erklärungen über Dantes Staatsrecht, seine Philosophie, seine Theologie, die drei Frauen und die drei Führer im Gedicht, dessen Inhalt in weiteren fünf Abschnitten behandelt wird. Nicht genug damit, beschwert der gelehrte Verfasser die Reichhaltigkeit seines Programms noch durch die Polemik mit Herrn Pochhammer, der ebenfalls ein ganzer Abschnitt gewidmet ist. Er zürnt ihm ganz besonders wegen seiner Auffassung der Hölle, die nicht nur als Strafort für Abgeschiedene, sondern als die erste Strecke eines durch Christi Niederfahrt erschlossenen Heilswegs für Lebende gedacht ist, was im Widerspruch zur Heiligen Schrift und zu Dantes eigener Absicht sei. Dagegen wird vom Standpunkt der Danteforschung wenig einzuwenden sein, aber Herr Henke geht weiter. Er beruft sich gegen die Theorie vom Schattenleib nicht nur, sondern auch in bezug auf die Art der Strafe auf Kirchenväter und Theologen (S. 52): „Der Ort des Fegfeuers in der Hölle", sagt er, „ist im Innern der Erde zu suchen wie das Fegfeuer selbst, ‚nach vielen in der Nähe der Hölle'. . . . Das Feuer der Hölle und des Fegfeuers ist ein und dasselbe, Holz, Schwefel und dergleichen bilden seine Nahrung" usw. usw. Bei diesem Gegenstand verweilt er mit sichtlichem Behagen, denn er hat ihr 1911 eine besondere Schrift, „Dantes Hölle, Erklärung der Höllengliederung und Höllenstrafen", vorausgeschickt, deren Lektüre wir nach der angeführten Probe um so weniger empfehlen können, als wir es vorziehen, uns zum „Dante" von Kraus zurückzuflüchten, dessen Name ebensowenig wie der Scartazzinis in einer so gedrängten Darstellung eine Stelle fand. Damit ist kein Vorwurf ausgesprochen. Wir sind nur der Ansicht, daß der Versuch, einen so ungeheuren Stoff in

wenigen Seiten zu erledigen, den Kennern Dantes nicht wissenswert Neues bieten kann. Anfänger dagegen werden ungleich mehr aus Büchern lernen, die sie auf eine behaglichere, ausführlichere Art und Weise mit den Danteproblemen bekanntmachen.

Herr Zoozmann, der unermüdliche Übersetzer Dantes, hat nun auch seine Kunst auf die Gedichte von zweifelhafter Echtheit ausgedehnt, die Kanzonen, Balladen, Sonette, Epigramme, die sieben Bußpsalmen, das Glaubensbekenntnis, die Hirtengedichte, von denen die allerwenigsten in dem Sinn zweifelhaft, daß die Autorschaft derselben überhaupt auf Dante zurückzuführen wäre. Die dem Bande beigegebenen Anmerkungen lassen darüber keinen Zweifel. Um so bewundernswerter ist die geduldige Ausdauer des Übersetzers, der seiner nicht immer dankbaren Aufgabe nach Möglichkeit gerecht wird.

München Charlotte Lady Blennerhassett

Georg Büchners Dramatische Werke. Mit Erläuterungen hrsg. von Rudolf Franz. München, G. Birk & Co. 231 S. Broschiert M. 1,—.

Die Ausgabe erscheint rechtzeitig zum hundertsten Geburtstag Büchners am 17. Oktober 1913. Leider ist keine biographische Einleitung beigegeben, die bei dem fast völlig vergessenen Dramatiker unentbehrlich ist. Der Grund ist zu begreifen: Alles, was von Büchner bekannt war, hat Karl Emil Franzos in seiner 180 Seiten langen, allzu wenig verarbeiteten Einleitung zur ersten Gesamtausgabe in breitester Darstellung gegeben. Dies Material hat Paul Landau für seine Ausgabe (Paul Cassirer, Berlin 1909) phrasenhaft zugestutzt, da er nichts Neues bringen konnte. Es scheint in der Tat jede noch nicht von Franzos benutzte Wissenschaft über Büchner verloren gegangen zu sein. Der Bruder Alexander, der Georg am längsten überlebte, hatte keine deutliche Erinnerung mehr an den Frühverstorbenen; er war acht Jahre alt, als Georg die Heimat verließ. Was Ludwig Büchner in der Ausgabe der Nachgelassenen Schriften mitteilte, ist schon von Franzos benutzt. Ein gewissenhafter Biograph kann bei Büchner nichts tun, als Franzos' Einleitung verkürzen; das hat Rudolf Franz sichtlich abgelehnt.

Er sucht dafür zum erstenmal in die historische Situation des „Danton" einzuführen, gibt einige kurze sachdienliche Erläuterungen und eine Aufzählung der bisherigen Ausgaben, wobei ihm übrigens der Abdruck in Meyers Volksbüchern (etwa 1890) entgangen ist. Sehr berechtigt ist die Polemik gegen die Ausgabe von Paul Landau, die von Druckfehlern wimmelt wie ein Bürstenabzug und bei der ganz wertlosen Einleitung ziemlich kostspielig ist. Hoffentlich wird diese billige Ausgabe weite Verbreitung finden, bis wir eine gute und preiswürdige Gesamtausgabe bekommen.

Einbeck Fritz Tychow

Das nachklassische Weimar unter der Regierungszeit Carl Alexanders und Sophie. II. Teil. Von Adelheid v. Schorn. Weimar, Kiepenheuer. 352 S. M. 7,—.

Traute Erinnerungen an Menschen, die man noch gesehen, aus der Vergessenheit emporgerufene sympathische Gestalten bringt dieser Band in den Gesichtskreis der Freunde, die das Weimar Karl Alexanders gern gehabt haben und einen sonnigen Spätherbst einer großen Zeit darin sahen. Im Mittelpunkt des Städtchens steht in diesen Jahrzehnten Franz Liszt, an zweite Stelle rücken in den Augen der Verfasserin das Theater, der Hof, die literarischen Feiern, die mit Shakespeare, Goethe und Schiller verknüpft sind. Porträts hervorragender Persönlichkeiten schmücken das Buch, ich vermisse nur das Bildnis der Verfasserin, die zu den treuesten und bekanntesten Bewohnern Weimars gehört und Freud wie Leid mit ihrer Vaterstadt teilte. Die zahlreichen Gäste der Goethetage und andere literarisch gebildete Besucher der kleinen Residenz versäumten nie, in Adelheid v. Schorns erinnerunggeschmücktem Heim vorzusprechen und sich von Liszt und den anderen Berühmten ihres Kreises erzählen zu lassen. Unparteiisch und erhaben über manchem Streit, der diese kleine Welt oft entzweite, hat die Verfasserin des nachklassischen Weimar mit Glück versucht, jedem gerecht zu werden und alles Persönliche mit Anmut auszuschalten. Wer sich für Weimar interessiert, muß dies Buch lesen. Es enthält viel wertvolles Material, das ohne solche fleißige Sammelarbeit verloren gegangen wäre.

München Alex. v. Gleichen-Rußwurm

Notizen

Von den bisher unbeachteten Jugenddichtungen Heinrich Heines, die er in der dresdener „Abendzeitung" erscheinen ließ, veröffentlicht Prof. Julius Schwering in der „Frankfurter Zeitung" Nr. 360 ein Gedicht und eine Novelle, die hier abgedruckt seien.

Der Nachtschmetterling

Bleib draußen, du Kleiner, und sehne dich nicht
Herein zu der Kerze verderblichem Licht,
Du fliegst so sicher in freier Natur,
Was lockt dich des Lichtes verblendende Spur?

„O lasse mich, Harter, zum Fenster herein,
Will laben mich drinnen am goldenen Schein,
Hier ist es so dunkel, ich dürste nach Licht,
Versage der Sehnsucht die Wonne doch nicht."

So komme, doch gnüge dich ferne zu stehn,
So mancher hat oft wohl zu viel schon gesehn,
Wohl leuchtet die Flamme, doch ist sie auch heiß,
Drum traue zu viel nicht dem schimmernden Kreis.

„Ich danke dir, ha! wie es rufet und spricht;
Ich möchte dich küssen, o fürchte dich nicht,
Es lockt mich magisch zum Brennpunkte dort,
Da lebet das Leben, es ziehet mich fort."

„O weh, meine Flügel! ich sinke herab,
Der Lichtpunkt ist ein betrügliches Grab,
Ihr Brüder! bleibt draußen, in Dunkel gehüllt,
Wie schmerzlich wird Sehnsucht in Flammen gestillt."

Das Gedicht ist im Februar, die folgende Novelle im Juni 1820 erschienen.

Des Küsters Feierabend

Dem alten Küster Konrad war endlich auch seine Anne gestorben; er hatte die geliebte Leiche rein und weiß angezogen, hatte sie, neben sein Bett, auf Stroh, in das ihre gelegt, und wie sie so dalag, mit dem alten, frommen und freundlichen Gesichte, war es ihm immer, als schliefe sie und würde bald wieder aufwachen und in den lieben bekannten Tönen zu ihm sprechen; aber sie blieb dem hoffenden Herzen stumm, und doch konnte sich Konrad nicht von ihr trennen. Er ging oft hinaus in das enge Stübchen, in die Küche und den kleinen Hof, aber überall war ihm so öde und bange, überall fehlte sie ihm, und es zog ihn immer wieder zur Kammer hin, und er nahm immer wieder ihre kalte Hand und sprach: „Mutter, rede doch noch einmal, willst du denn deinen alten Konrad so ganz verlassen und ohne mich zu Bette gehen?"

So war es fast Abend geworden, und Konrad dachte daran, daß er noch hinauf in die Kirche müsse, um auf den morgenden heiligen Pfingsttag noch mancherlei darin zu ordnen. Er nahm die Kirchenschlüssel und aus dem Kasten noch ein Päckchen Kirchenwäsche, welche Anne, kurz vor ihrem Tode, zu dem nahen Feste säuberlich gewaschen und geglättet hatte, und wollte nun gehen, aber es mahnte ihn, zuvor noch einmal seine Anne zu sehen. Er schlich in die Kammer, und ein rosenfarbener Strahl der Abendsonne schien auf ihr ruhiges Gesicht wie ein darüber gehauchtes Leben. Konrad trat vor die Schläferin, er sah sie lange schweigend an, und eine Träne nach der anderen fiel ohne sein Wissen auf sie herab; endlich wachte er aus seinem Versinnen auf und sagte:

„Anne, sieh, hier ist die schöne Pfingstwäsche und dein

liebes Altartuch, das du vor vierzig Jahren selber genäht und es an unserm Hochzeitstage der Kirche geschenkt hast, das dir immer so lieb war, wenn es an heiligen Festtagen den Altar schmückte, und dich immer wieder an unsere Jugend und den Ostertag nach unserer Hochzeit erinnerte, wo du es selbst das erstemal hinauf zur Kirche trugst und es über den Altar hingst; siehe nur, wir sind seitdem alt geworden, aber das sorgsam bewahrte Tuch sieht fast noch so frisch aus wie damals; soll ich es denn heute zum erstenmal allein drüben aufbreiten, und werde ich es dir auch recht machen? Steh auf, liebe Anne, und breite du es aus wie sonst. — Aber du bleibst stumm und still; Anne, es ist mir, als würde ich auch bald so still werden! Weißt du noch, wie wir alle Abende gebetet, der liebe Gott möge uns beide zugleich sterben lassen. Und doch bist du zuerst eingeschlafen. Nun, der liebe Gott hat es so gewollt, doch lange läßt er mich gewiß nicht mehr hier; Anne, ich komme wohl des nächsten zu dir." Damit ging er, sah sich aber an der kleinen Türe noch einmal recht sehnsüchtig nach ihr um.

Draußen wehte eine warme Frühlingsluft, und ob die Sonne gleich noch oben stand, war alles doch schon still geworden im Dorfe, und nur drinnen in den Häusern schürte man noch vieles zum Feste zu. Konrad ging langsam den Hügel hinauf, über den grünen Kirchhof, mit beklommener Brust, in die helle Kirche und tat, was ihm oblag. Wie alles fertig war und die reinliche Kirche im roten Abendlichte so freundlich dastand, war es ihm, als müßte er von allem darin Abschied nehmen; von der Kanzel, auf der er als Knabe und dann über vierzig Jahre hinter dem Pfarrer als Küster gestanden hatte — vom Taufsteine, über den er fast alle Bewohner des Dorfes als Kinder gehalten und viele von ihnen schon wieder zu Grabe geläutet und begleitet hatte; vom Altar, an dessen steinernen Stufen er so manchmal gekniet, an dem er voll frommen Sinnes so oft das Mahl des Erlösers genossen und vor dem ihm einst seine treue Anne als blühende Jungfrau angetraut worden war. Sein ganzes Leben war ja an dieser heiligen Stätte vergangen, warum sollte ihn nicht alles in ihr wie alte Freunde und Bekannte ansprechen. Großvater und Vater waren ihm im gleichen Kirchenamte vorangegangen, er hatte nie die Welt gesehen, seine Welt war diese Kirche, das Dorf und dessen Bewohner gewesen. Darum war ihm alles so heimisch und vertraut und so lieb geworden.

„Konrad," sprach er und trat mitten in die stille, menschenleere Kirche, „Konrad, dein Haar ist schon lange weiß und dein Haupt neigt sich dem Grabe zu. Bald wird wohl ein anderer an deine Stelle treten, und du still weggehen wie deine Väter, aber kein Sohn wird dir, wie ihnen, im Amte folgen, der deine, dein einziger, schläft schon lange, und du bist der letzte deines Namens hier. Wird der Fremde auch alles so lassen, wie du und deine Väter es gelassen? Dort die alten verwelkten Sterbekränze und Wachsfrüchte an der Wand beim Altare, die Bänder und Tafeln mit den alten bekannten Namen, und das weiße Altartuch deiner Anne, wird er es auch lassen, und wird ihm alles so heilig sein wie dir?

Ach, wenn er es doch in Ehren und an seinem Platze ließe, es ist mir, als wäre ewiger Frieden an dieses alles gebunden, als wachten die Geister der Verstorbenen wie Engel darüber.

Liebes Gotteshaus, wie friedlich hat sich mein Haar in dir gebleicht, wie selig bin ich immer mit meiner frommen Anne in dir gewesen, wenn wir in dir gebetet und wenn wir dich geschmückt zum Feste mit grünen Reisern; ich habe dich wohl heute zum letztenmal geschmückt, schön, recht schön, mit vielem frischen Grün und Silberpappeln, damit, wenn übermorgen meine Anne hereingetragen wird, alles grün um sie sei wie um eine Himmelsbraut. Um meinen Sarg wird niemand Reiser pflanzen, die alten Freunde sind schon alle tot, und die neue Welt denkt nur ans Leben.

Aber ich muß noch einmal hinausgehen zu den Gräbern, zu Vaters und zu Sohnes Grab, es ist mir, als riefen sie: Konrad, komme zu uns herunter, deine Tage sind alt geworden und deine Füße sind müde."

Und er ging hinaus auf den Kirchhof und besuchte alle Gräber seiner alten Freunde und sprach mit ihren Toten, und richtete die verwitterten, umgesunkenen, schriftlosen Kreuze wieder auf und hob die Blumen in die Höhe und nahm die Nesseln weg. Dann ging er auf die andere Seite der Kirche, wo der Konrade Begräbnis war, und fand den alten Franz da, der seiner Anne das Grab machte. Das griff den alten Mann gar sehr ans Herz, und eine Träne nach der anderen stürzte unter den dünnen, silbernen Wimpern hervor. Er nahm die Mütze ab, er faltete die Hände und betete recht inbrünstig, daß ihn Gott doch auch bald sterben und ihn zu seiner Anne kommen lassen möge.

Der alte Franz, der einzig übriggebliebene Freund und Zeuge seiner Jugend, weinte auch still mit, als er seinen alten Konrad so weinen sah: „Helfe dir Gott, Gevatter, sprach er, aber das ist meine schwerste Arbeit, deiner Anne Grab. Nun wirst du wohl auch bald herunterkommen; zwischen euch kommt niemand. Großvaters und Vaters Sarg sind eingefallen, aber deines Wilhelms Sarg ist noch fest, schaue hinunter, du kannst ihn schon sehen; deine Anne wird gut auf ihm ruhen, dann kommst du, dann lege ich den großen, alten Grabstein dort an der Ecke darauf, der niemandem mehr gehört, und decke die ehrlichen Konrade alle mit zu, damit niemand mehr über sie begraben werde; und dann mache ich kein Grab mehr, und warte nur auf meines, da, neben dir, Gevatter! 's ist gut, daß es mit uns alle wird, die neue Welt gehört uns nicht mehr, sie ist viel anders als die unsrige — besser nicht!"

„Höre, Franz," sagte Konrad, „tue mir einen Gefallen. Mir ist so wunderbar zumute, es ist mir, als wäre heut ein großer Feierabend, ein Vorsabbat für die ganze Welt, als spräche Gott und dort die untergehende Sonne und die Engel und die Toten miteinander von einem ewigen Frieden, und als stände dort am Abendrot bei der Sonne meine Anne und mein Wilhelm und noch weiter drüben mein alter Vater und winkten mir, ich sollte auch hinkommen, wo sie alle sind. — Sieh nur, Franz, es ist, als wenn sie sich einander die Hände reichten und weinten vor Freude, und als stände Gott dabei und drückte sie alle an sein Herz, das auch wie eine Sonne ist, und als flögen ewige Frühlinge mit taumelnden Blüten und spielenden Engeln um sie, und auf der grünen Erde mit Blumen und vielen weißen Rosen unter ihnen knieten viele tausend Menschen und sängen: Ehre sei Gott in der Höhe!"

„Konrad, du stirbst wohl bald," sagte Franz, „ich sehe nichts, aber es ist mir, als müßte alles so sein, wie du es sagst, denn was du sprichst, spricht Gott aus dir. Aber was für einen Gefallen soll ich dir tun, Konrad, sage es! Du weißt, ich schlage dir nichts ab."

„Komm mit mir in die Kirche, Franz, und ziehe mir die Orgel, ich muß spielen und muß mitsingen in das Halleluja dort drüben im Abend."

Schweigend folgte Franz seinem eilenden Freunde aufs Chor und zog die Orgel, und Konrad spielte und sang, die begeisterten Blicke nach dem goldenen, schimmernden Westen gewendet, mit leise verhallenden Stimmen und Orgeltönen:

Nimm mich zu deinen Freuden
Aus diesem Tal der Leiden
In deinen Himmel auf,

Dein alter Sohn ist müde,
Gib, Vater, gib ihm Friede
Und ende seinen Lauf.

Laß mich nicht einsam weinen.
Bei dir sind all die Meinen,
O sende mir den Tod!
Daß er mich hingeleite
Zu ihnen, in das weite
Verheiß'ne Morgenrot.

O Gott, du hörst mein Flehen,
Die müden Augen sehen
Ja deinen Engel schon;
Er winket mir hinüber,
Das Sterben ist vorüber,
Ich bin bei Weib und Sohn.

Der alte Franz schloß bei den letzten, kaum hörbaren Worten seinen alten Konrad in die Arme, die noch nicht abgelaufene Orgel summte, da Konrads Hand leise auf den Tasten lag, noch lange nach, bis sich seine Augen, dem Abend zugewendet, langsam schlossen. Franz betete. Dann legte er ihn leise nieder und zog mit zitternden Händen die Totenglocke, und am zweiten Pfingsttage wurde Konrad mit seiner Anne in die von ihm geschmückte Kirche getragen; Franz senkte beide ein, und der alte Grabstein deckte die Vereinten, und kein Fremder wurde über sie begraben.

* *

Von Maler Müllers Idyllen in antikem Gewande galten bisher zwei als verloren, die „Erzählungen des Pantharus" und „Bacchidons Hochzeit". Ein Zufall hat es aber gefügt, daß die erstgenannte Dichtung wiedergefunden wurde. In dem Nachlasse Müllers, den das frankfurter Goethe-Museum erworben hat, fand sich die Handschrift einer Idylle „Der Faun Molon". Professor Dr. O. Heuer weist nun nach, daß wir in ihr die verloren geglaubten „Erzählungen des Pantharus" zu sehen haben. Dieser Titel geht auf Heinse zurück, dem das Werk sehr gefiel, und erklärt sich aus dem Umstande, daß für ihn die mächtige Figur des in der Dichtung vorkommenden Zentauren Pantharus mit seinen lasziven Erzählungen aus der Götterwelt das wichtigste zu sein schien, während ihm das Verständnis für die Naturwahrheit der Schilderungen aus dem pfälzischen Bauernleben gänzlich abging. Müller, der zeitlebens auf Heinses Lob sehr stolz war, hat dann dessen Benennung in seinen Briefen beibehalten, obwohl er sie in der Handschrift selbst niemals gebraucht. — Das Werk ist gleich den anderen Idyllen Müllers in Prosa geschrieben; es ist eine Jugenddichtung, die er nach 1781 teilweise überarbeitete und durch Einfügung einer anderen in sich selbständigen Idylle von neun auf zwölf Gesänge erweiterte. Das Ganze zerfällt in zwölf Idyllen, doch fehlt die erste und muß als verloren gelten; auch die zwölfte ist in der Handschrift nicht vorhanden, indessen hat Professor Heuer herausgefunden, daß eine in der Zeitschrift „Die Schreibtafel" im Jahre 1775 gedruckte kleine Idylle „Der Faun" das Schlußkapitel der größeren Molondichtung ist, und mit Recht hat er es daher als zwölfte Idylle hinzugefügt.

* *

In der „Vossischen Zeitung" glaubt ein Einsender Hugo v. Hofmannsthal des Plagiats an Lenz überführen zu können in dem Lied des Harlekins aus „Ariadne auf Naxos":

Lieben, Hassen, Hoffen, Zagen,
Alle Lust und alle Qual;
Alles kann ein Herz ertragen,
Einmal um das andre mal.

Aber weder Lust noch Schmerzen,
Abgestorben auch der Pein,
Das ist tödlich deinem Herzen,
Und so darfst du mir nicht sein!

Mußt dich aus dem Dunkel heben,
Wär' es auch um neue Qual;
Leben mußt du, liebes Leben,
Leben noch dies eine mal!

Dies Lied soll sich in Inhalt und Form ganz an zwei Gedichte des Stürmers und Drängers J. M. R. Lenz anlehnen. Ein vierstrophiges Gedicht „An das Herz" beschließt Lenz:

Ach! und weder Lust noch Qualen
Sind ihm (dem Herzen) schrecklicher als das:
Kalt und fühllos! O ihr Strahlen,
Schmelzt es lieber mir zu Glas!
Lieben, hassen, fürchten, zittern,
Hoffen, zagen bis ins Mark,
Kann das Leben zwar verbittern;
Aber ohne sie wär's Quark!

Und ein anderes lenzisches Poem endet mit den Worten:

Soll ich ewig harren, streben,
Hoffen und vertrau'n in Wind?
Nein, ich laß dich nicht, mein Leben,
Du beseligst denn dein Kind!

* *

Dr. Maurice Berteval teilt in der „Vie française" einige bisher ungedruckte Aufzeichnungen Emile Zolas mit, die für die Beurteilung der Ideen, von denen er sich bei der Abfassung seiner Romane leiten ließ, nicht unwichtig sind: „Wache über deinen Stil! Suche immer das passende, wirksame Beiwort; das Beiwort gibt dem Geschriebenen Leidenschaft und Kraft." In einer anderen Notiz heißt es: „Mein großes Verlangen ist, nur Naturalist und nur Psycholog zu sein. Statt mich um politische oder religiöse Prinzipien zu kümmern, will ich nur zwei Gesetzen gehorchen: dem Gesetz der Vererbung und dem der Umwelt. Diese bescheidene Philosophie will ich befolgen, nicht um meine vollkommene Exaktheit zu betonen, sondern nur um meine Werke logisch zu gestalten." Auf einem Blättchen steht die Bemerkung: „Welches ist der Unterschied zwischen Balzac und Zola? Darf ich mich überhaupt mit ihm vergleichen? ... Ich will nicht, wie Balzac, die Menschen beurteilen, über ihre Lebensschicksale meine Meinung sagen, Philosoph, Politiker und Moralist sein. Mir genügt es, die Wirklichkeit zu kennen und zu beschreiben und höchstens die Gründe und Ursachen zu suchen, die sie so gestaltet haben, wie sie ist. Zu einem parteiischen Schluß will ich in meinen Schriften nicht gelangen." Für seine Romanschreiberei schrieb sich Zola genaue Regeln vor: „Der Roman muß in weit ausladenden, logisch gebauten Kapiteln geschrieben werden; die Aufeinanderfolge der Kapitel muß logisch sein wie die Folge der Sätze in einer verständigen Rede und der Perioden in einer wohldurchdachten Schrift ... Man darf bei der Schilderung der Szenen und bei der Darstellung der Typen nicht allzu breit werden; die Personen sollen aber vollkommen in ihrem intimsten Wesen, sowohl nach der guten wie nach der bösen Seite hin, offenbart werden ..." Zola schließt mit der Mahnung an die Schriftsteller, den Roman nicht zum Tummelplatz ihrer eigenen Leidenschaften werden zu lassen; ein Dichter werde daher niemals ein guter Romanschriftsteller werden können; er lasse viel zu viel sein eigenes Gefühlsleben sprechen.

* *

Der russische Publizist und Historiker A. A. Kornilow hat im Bakunin-Archiv einen bisher unbekannten Brief des zweiundzwanzigjährigen Turgenjew entdeckt, der für die Biographie des Dichters interessant ist. Der Brief trägt die lateinische Überschrift „Turgenevii ad amicos Berolinenses Epistola Quinta" und ist an A. P. Jefremow und an Michael Bakunin, den Theoretiker des Anarchismus, gerichtet. Es herrscht in ihm die Stimmung, die für die „Moskauer Romantik" der Vierzigerjahre des vorigen Jahrhunderts bezeichnend ist und die sich in jenem Freundeskreis manifestierte, der sich um Granowski und den ebenfalls früh verstorbenen Stankewitsch gruppierte. „Wie bedeutsam ist doch für mich das Jahr 1840!" schreibt Turgenjew. „Wieviel habe ich in neun Monaten erlebt! Denke Dir — Anfang Januar jagt ein Mensch in der ‚Kibitka' über die Schneefelder Rußlands dahin. Es hat kaum in ihm eine Gärung begonnen — ihn bewegen dunkle Ahnungen; er ist schüchtern und unfruchtbar nachdenklich. Mit ihm fährt ein dicker Mensch, ein Sekretär der Botschaft, der auf seine Art Karrière macht, ein Mensch des Verstandes und des Magens, der zu Gunst gekommen ist, oberflächlich, ironisch, der als letztes Heiligtum seine sentimentale Verehrung für Schiller bewahrt, übrigens ein guter Verwandter (Kriwzow). ... In Rom finde ich Stankewitsch. Begreifst Du die Umwälzung, oder nein — den Beginn der Entwicklung meiner Seele! Wie gierig hörte ich ihm zu, ich, der prädestiniert war, sein letzter Kamerad zu sein, den er in den Dienst der Wahrheit durch sein Beispiel, durch die

Poesie seines Lebens, durch seine Reden eingeweiht hat! Stankewitsch! Dir verdanke ich meine Wiedergeburt, Du strecktest mir die Hand entgegen und zeigtest mir ein Ziel ... und wenn Du vielleicht bis zu Deinem Lebensende an mir gezweifelt, mich vielleicht geringgeschätzt hast — was ich durch meine früheren kleinlichen und bombastischen Erregungen verdient habe — so kennst Du mich jetzt ganz und siehst die Wahrhaftigkeit und die Uneigennützigkeit meiner Bestrebungen. Dankbarkeit ihm gegenüber — ist eines der Gefühle meines Herzens, die mir die höchste Freude gewähren. ... Ich kam nach Berlin, widmete mich der Wissenschaft — die ersten Sterne entzündeten sich an meinem Himmel — und endlich erkannte ich Dich, Bakunin! Uns vereinigte Stankewitsch — und der Tod wird uns nicht trennen. Wieviel ich Dir danke, kann ich kaum sagen — ich kann's auch nicht sagen: meine Gefühle brausen noch wie Wellen und haben sich noch nicht genügend gelegt, um in Worte gekleidet werden zu können."

* *

Unter den völlig unbekannten Fragmenten, die die vollständige Ausgabe von **Rousseaus Bekenntnissen**, besorgt von Georges Crès, enthält, befindet sich auch eine höchst charakteristische Vorrede, die an die Spitze des zweiten Teiles gestellt war und folgendermaßen lautet: „Diese Hefte, voll von Fehlern jeder Art, die ich nicht einmal Zeit gehabt habe, wieder durchzulesen, genügen, um jeden Freund der Wahrheit auf ihre Spur zu bringen und ihm die Mittel an die Hand zu geben, daß er sich ihrer durch seine eigenen Nachforschungen versichern kann. Unglücklicherweise scheint es mir schwierig und sogar unmöglich, daß sie der Wachsamkeit meiner Feinde entgehen. Wenn sie in die Hände eines anständigen Menschen fallen, etwa in die der Freunde des Herrn von Choiseul, oder wenn sie an Herrn von Choiseul selbst gelangen, so glaube ich nicht, daß die Ehre meines Andenkens noch ohne Rettung bleiben wird. Aber, o Himmel, du Beschützer der Unschuld, bewahre diese letzten Aufschlüsse über mich vor den Händen der Damen von Boufflers, von Verdelin und vor denen ihrer Freunde. Errette vor diesen beiden Furien wenigstens das Andenken eines Unglücklichen, den du ihnen bei seinen Lebzeiten überlassen hast!"

Nachrichten

Todesnachrichten. Der Literaturhistoriker Prof. Dr. Richard **Weltrich** ist in München im Alter von 68 Jahren gestorben. Weltrich wurde am 10. Februar 1844 in Ansbach geboren, absolvierte das dortige Gymnasium und studierte in München, Zürich und Erlangen. Nachdem er in Tübingen promoviert hatte, trat er in den bayrischen Staatsdienst, war Gymnasialassistent in Zweibrücken, dann Gymnasiallehrer in Edenkoben und wurde in gleicher Eigenschaft 1873 an die königliche Kadettenschule in München berufen. Im Jahre 1875 wurde er gegen dauernde Übernahme einer Lehrstelle an der dortigen Kriegsakademie zum Professor befördert. In den Ruhestand trat er 1890. Von seinen Werken seien erwähnt: „Schiller", „Christian Wagner", „Wilhelm Herz", „Schillers Ahnen", „Schillers Fiesco und die geschichtliche Wahrheit". Weltrich war stellvertretendes Mitglied des Verwaltungsrats der Deutschen Schillerstiftung zu Weimar und Vorsitzender der Zweig-Schillerstiftung in München.

Am 5. Januar ist in Steglitz der ehemalige Oberlehrer am berliner Gymnasium zum Grauen Kloster, Prof. Dr. Hans Georg **Meyer** im 64. Lebensjahre gestorben. Erwähnt seien seine metrischen Übersetzungen der „Odyssee" (1905) und der „Ilias" (1907), sein Epos „Eros und Psyche" (1893) und sein Buch „Der richtige Berliner in Worten und Redensarten".

In Jena starb der weimarer Kunstmaler, Innenarchitekt und Schriftsteller Otto **Boyer**. Zahlreiche Novellen und Skizzen sind aus seiner Feder hervorgegangen. Von größeren Arbeiten sei der Roman „Soegus fatuos" genannt.

In Brooklyn starb am 19. Dezember der Dichter, Journalist und Rezitator Will **Carleton**. Er war im Jahre 1845 in Hudson im Staate Michigan geboren, wo er auch seine Jugend verlebte. Später war er Redakteur an der „Detroit Tribune", und im Jahre 1871 ließ er sein erstes lyrisches Buch erscheinen. 1884 zog er nach Brooklyn, wo er die illustrierte Zeitschrift „Everywhere" herausgab. Seinen Ruhm verdankt Carleton seinen 1873 erschienenen „Farm Ballads", die einen neuen Ton in die amerikanische Poesie brachten und besonders den eigentümlichen, von den Bauern westlich von den Alleghanies gesprochenen Dialekt literaturfähig machten.

* *

Die vor einiger Zeit verstorbene schwedische Schriftstellerin Lotten v. **Krämer** hat ein Testament hinterlassen, worin sie ihr ganzes Vermögen von über einer Million Kronen einer zu gründenden **Stiftung** zur Unterstützung einheimischer Dichter und Schriftsteller überläßt. Das große Vermögen soll durch neun von der Verstorbenen namhaft gemachte, hervorragende Repräsentanten des geistigen und kulturellen Lebens Schwedens verwaltet werden. Unter diesen neun befinden sich Prinz Eugen, Selma Lagerlöf und Ellen Key. Den Vorsitz im Verwaltungsrat der „Neun" soll abwechselnd ein männliches oder weibliches Mitglied führen. Die Mitglieder sind auf Lebenszeit ernannt. Der erste Vorsitzende ist Prinz Eugen, der nach einem Jahr von Selma Lagerlöf abgelöst werden soll. Die „Neun" sollen die genaueren Satzungen der Stiftung abfassen; fest steht aber nach dem Willen der Verstorbenen, daß das erste Ziel der Stiftung darauf gerichtet sein soll, durch jährliche Preise hervorragende Erzeugnisse schwedischer Verfasser (auf dem Gebiet der schönen Literatur) zu belohnen. Außerdem soll mittels eines Teils der Zinsen des hinterlassenen Vermögens eine Zeitschrift großen Stils herausgegeben werden, worin in der Hauptsache, außer literarischen Thematen, die Frauen- und Friedenssache zum Gegenstand eingehender Erörterungen gemacht werden sollen.

Eine **Herder-Stiftung** hat das Großherzogl. Weimarische Staatsministerium errichtet mit einem Vermögen von rund 45000 Mark, die von verschiedenen Gebern zur Verfügung gestellt worden sind. Die neue Herder-Stiftung hat den Zweck, Arbeiten und Unternehmungen im Geiste Herders zu fördern.

* *

Max **Grube** ist zum Direktor des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg gewählt worden.

Schriftsteller Ottomar **Enking** ist vom König von Sachsen zum Professor ernannt worden.

* *

„**Lacerta**" nennt sich eine seit dem 1. Januar in Florenz erscheinende Zeitschrift, die monatlich zweimal ausgegeben wird und kurz gehaltene Novellen, Essais und Aperçus bringen will. Herausgeber ist Guido Pogni.

Die Zeitschrift „Über den Wassern", Herausgeber Dr. Johannes **Eckardt**, Salzburg, soll vom 1. Januar an als rein literarische Monatsschrift erscheinen.

Einige Freunde J. V. **Widmanns** haben dem **Lesezirkel Hottingen** zur Erinnerung an den Dichter das wohlgelungene Porträt geschenkt, das dessen Sohn, der Maler Fritz Widmann, im Sommer 1911 vor dem Brahms-Haus im Nidelbad von seinem Vater nach dem Leben entworfen und 1912 nach dessen Tod beendigt hat. Die Donatoren haben an die Schenkung den Wunsch geknüpft, es möchte einst in dem projektierten **Gottfried Keller-Haus** seine bleibende Stätte finden, vorerst aber, um schon jetzt öffentlich zugänglich zu sein, dem **zürcher Kunsthaus** als Leihgabe überwiesen werden.

„Die kritische Tribüne“ stellt nach Nummer 18 auf unbestimmte Zeit ihr regelmäßiges Erscheinen ein.

* *

Vom dritten Band der bekannten Sittengeschichte von Eduard Fuchs sind bis jetzt die Lieferungen 1—14 erschienen. Waren die Themata von Band 1 und 2 „Die Renaissance“ und „Die galante Zeit“, so behandelt der dritte Band ergänzend „Das bürgerliche Zeitalter“. Auch diesem Werk des Kulturhistorikers, in dem unendlich viel Material zusammengetragen ist, darf die ausgezeichnete Darstellungsweise nachgerühmt werden, die wir aus den beiden vorhergenannten Bänden kennen. Eine Unzahl zum großen Teil vorzüglicher Reproduktionen — die einfarbigen sind am besten gelungen — lassen die Sitten des bürgerlichen Zeitalters auch im Bild erstehen. Die einzelne Lieferung — es sollen 20 werden — kostet eine Mark.

Von Friedrich Maximilian Klingers „Dramatischen Jugendwerken“ ist bei Ernst Rowohlt Verlag, Leipzig, der erste Band, enthaltend „Otto“, „Das leidende Weib“, „Die Zwillinge“, eingeleitet von Hans Berendt (M. 7,—; 10,—), erschienen.

In der Goldenen Klassiker-Bibliothek (Bong, Berlin) gibt Marie Joachimi-Deege Hölderlins Werke in vier Teilen, Julius Schwering Annette von Droste-Hülshoffs Sämtliche Werke in sechs Teilen heraus.

Von Adalbert Stifters „Brigitte“ (C. F. Amelang, Leipzig) ist eine Neuausgabe, von Napoleons Briefen eine Auswahl, besorgt von Friedrich Schulze, im Insel-Verlag erschienen.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Enges, Gertrud. Im Sturm. Erzählung. Berlin, Hermann Walther. Verlagsbuchhandlung G. m. b. H. 128 S. M. 2,—.
Karlweiß, Marta. Der Zauberlehrling. Eine Erzählung. München, Süddeutsche Monatshefte. 148 S. M. 1,80 (2,40).
Leslien, Ilse. Der Semmelmilchtanz und andere Geschichten. Heidelberg, Carl Winters Universitäts-Buchhandlung. 159 S. M. 2,50 (3,50).
Mügge, Theodor. Afraja. Roman. Mit einer Einleitung von Max Mendheim. 2 Bde. Leipzig, Philipp Reclam jun. 444 S.

Georgewitsch, Wladan. Eines Königs Roman (Neue wohlfeile Ausgabe des Romans „Golgatha“). Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt vorm. Eduard Hallberger. 563 S. M. 3,— (4,—).
Lagerlöf, Selma. Der Fährmann des Todes. Erzählung. Autorisierte Übersetzung aus dem Schwedischen von Pauline Klaiber. München, Albert Langen. 177 S. M. 2,— (3,—).

b) Lyrisches und Episches

Blaß, Ernst. Die Straßen komme ich entlang geweht. Heidelberg, Richard Weißbach. 71 S. M. 2,50.
Blitz, Hugo. Lebensmut. Gedichte. G. E. Lüderdt. 215 S. Geb. 2,80.

Verlaine, Paul. Nachdichtungen von Hans Reinhold Koegel. Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhandlung. 39 S. M. —,60.

c) Dramatisches

Bartels, Wanda v. Die Hölle. Schauspiel. Leipzig, W. Drugulin. VIII, 94 S. M. 2,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Arndt, Ernst Moritz. Erinnerungen aus dem äußeren Leben. Neu herausgegeben von Friedrich M. Kircheisen. München, Georg Müller. VIII, 370 S. M. 6,— (8,—).
Bartels, Adolf. Einführung in die Weltliteratur (von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart) im Anschluß an das Leben und Schaffen Goethes. 3 Bde. München, Georg D. W. Callwey. 1. und 2. Bd.: X, 916 und V, 815 S., vollständig M. 21,— (26,—).
Blomberg, Adelheid Maria Freiin v. Bacon-Shakespeare? Der Wahrheit die Ehre! Ein Beitrag zur Bacon-Shakespeare-Frage. Karlsruhe, Friedrich Gutsch. 111 S.
Bube, Wilhelm. Die ländliche Volksbibliothek. Kritischer Musterkatalog. Sammlung billiger Bücher. Heimatbibliotheken. — Sonderbibliotheken. 6. stark erweiterte Auflage. Berlin, Trowitzsch & Sohn. 416 S.
Goethes Faust synoptisch, von Dr. Hans Lebede herausgegeben und eingeleitet: Faust, der Tragödie 1. Teil. Berlin, Wilhelm Borngräber, Verlag Neues Leben, G. m. b. H. 240 S. M. 8,— (10,—).
Goethes Faust. Eine Tragödie. Mit 17 Lichtdrucktafeln und und den Lithographien von Eugène Delacroix. Textrevision von Hans Gerh. Gräf. Leipzig, Insel-Verlag. 187 S. (45,5 × 33,5 cm). Geb. M. 50,—.
Grillparzers Gespräche und die Charakteristiken seiner Persönlichkeit durch die Zeitgenossen. Gesammelt und herausgegeben von August Sauer. 2. Abteilung: Gespräche und Charakteristiken 1863—1871. Wien, Verlag des literarischen Vereins. 359 S.
Hagen, Rosa. Emmendingen als Schauplatz von Goethes „Hermann und Dorothea“. Emmendingen, Druck- und Verlagsgesellschaft vorm. Dölter. 37 S. mit 12 Tafeln. Geb. M. 1,80.
Henrici, Emil. Sprachmischung und ältere Dichtung Deutschlands. Berlin, Julius Klönne Nachf. (Victor Fischer). 120 S. M. 5,—.
Hirsch, Gottwalt Chr. Goethe als Biologe (abgedruckt aus Ostwalds Annalen der Naturphilosophie 11. Bd. Leipzig, Akadem. Verlagsgesellschaft. S. 307 bis 372.
Lenz, Jakob Michael Reinhold. Gesammelte Schriften. Herausgegeben von Franz Blei. 5. Bd. Schriften und Prosa. München, Georg Müller. 412 S. M. 7,50 (10,—).
Michaelis, Karoline. Eine Auswahl ihrer Briefe. Herausgegeben von Helene Stöcker. Berlin, Oesterheld & Co. 216 S. M. 3,—.
Schimmelpfeng, Hans v. Ars amandi. Liebeslieder großer Männer und Frauen. Ausgewählt und mit biographischen Notizen versehen. Berlin, Carl Henschel. 464 S. Geb. M. 3,—.

Künstler-Novellen, Die 75 italienischen, der Renaissance. Gesammelt, übersetzt, mit Anmerkungen versehen und herausgegeben von Hanns Floerke. München, Georg Müller. Geb. M. 35,—.
Price Newport, Clara. Woman in the thought and Work of Friedrich Hebbel. Wisconsin, Madison. 153 S.

e) Verschiedenes

Hensel, Paul. Hauptprobleme der Ethik. Leipzig, B. G. Teubner. 128 S. M. 1,80 (2,40).
Kurella, Dr. H. Die Intellektuellen und die Gesellschaft. Ein Beitrag zur Naturgeschichte begabter Familien. Wiesbaden, J. F. Bergmann. 124 S.

Chlébowski, Casimir. Rom. Die Menschen des Barock. Autorisierte Übersetzung aus dem Polnischen von Rosa Schapire. München, Georg Müller. 549 S.

Kataloge

Max Ziegert, Antiquariat in Frankfurt a. Main. Nr. 18: Autographen, Handzeichnungen.
Heinrich Hugendubel, Antiquariat in München. Nr. 68: Neue Deutsche Literatur. Teil III. S.—Z.
Ferdinand Schöningh, Antiquariat in Osnabrück. Nr. 143: Bücher aus allen Wissenschaften.

Redaktionsschluß: 11. Januar

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 10. 15. Februar 1913

Gedenkblätter

IV

Peter Hille

Von Georg Hermann (Berlin)

Ich kann mich kaum rühmen, mit solchen, die in der Literatur einen Namen haben, in engen freundschaftlichen Beziehungen gestanden zu haben. Ja, es scheint mir überhaupt, als ob das enge Zusammenhalten literarischer Menschen seltener geworden sei als in früherer Zeit, da diejenigen, die im Schrifttum etwas bedeuteten, vielfach im engsten geselligen Verkehr standen, und nicht genug damit, noch ständig in einem regen brieflichen Austausch über ihre Gedanken, Meinungen, Pläne und Ansichten blieben. Der letzte Kreis dieser Art mag wohl der um die Goncourts gewesen sein, mit Flaubert und Zola, mit Hujsman und Maupassant, mit Daudet und Turgenieff. Heute scheint es mir gerade in Deutschland, als ob die Einsamkeit des einzelnen Literaten größer sei denn je. Jedenfalls, ich könnte mich in den zwanzig Jahren, die ich bald zurückdenke, keiner literarischen Freundschaften rühmen.

Auch beschränken sich, soviel ich weiß, viele literarische Freundschaften heute auf den rein gesellschaftlichen Teil guter Bewirtung: man schickt sich Einladungen, revanchiert sich, man verkehrt miteinander, genau so wie Frau Müller und Frau Meyer in einem auf das genaueste ausbalancierten Abzahlungssystem. Vielleicht ferner, daß andere durch Trinkfestigkeiten einander näherkommen oder durch ungewöhnliche Seßhaftigkeit auf den Wiener Stühlen eines Cafés sich gegenseitig verbunden fühlen und in Clique und Klüngel so hineingeraten; vielleicht, daß sie sich dann angewöhnen, eben den für den größten Mann Europas zu erklären, mit dem sie die acht letzten Nächte zusammen verkneipt haben... genug, mir sind alle diese Dinge fremd. Ich glaube nicht recht an literarische Freundschaften: die Gleichstehenden beneiden einander oder hassen einander; die Andersgesinnten verstehen sich nur sehr schlecht; aber gerade zwischen ihnen könnte doch noch am ehesten Platz greifen, was Bewunderung ist, was Zuneigung, Liebe, wirkliche Anerkennung bedeutet.

Von all denen, die so an mir vorübergezogen sind — aufblitzend und verschwindend wie eine Schwalbe, die über den Wasserspiegel hinschießt, sich für einen Augenblick wendet, daß das Weiß ihrer Unterseite im Licht emporblitzt, um schon in der nächsten Minute wieder eins zu werden mit dem dunklen Grund des Weihers — von all denen hat nur ein einziger in mir einen starken und unauslöschlichen Eindruck hinterlassen... nein, das ist zu viel: auch einer Persönlichkeit wie Altenberg kann man sich nicht entziehen. Aber Peter Hille war doch der größere, der reinere, war weit mehr als jener etwas verspielte Wiener der Prototyp des Dichters. Von diesem armseligen, halb verhungerten Mann mit dem ungepflegten Bart, mit den tiefliegenden, nach innen gekehrten Augen ging eine suggestive Wirkung aus, der man sich nur schwer entziehen konnte und die selbst auf solche wirkte, die der Literatur fernstanden.

Er ging meist in seinen graubraunen Havelock eingewickelt. Er zog ihn nicht aus; auch selten in geschlossenen Räumen, denn es war fraglich, ob er gerade eine Jacke darunter trug, und es war noch fraglicher, ob, wenn er diese Jacke trug, sie nicht statt mit Knöpfen, mit Stücken Bindfaden geschlossen war. Auch für seine Stiefel leisteten ihm Bindfäden manchmal vorzügliche Dienste. Er war so gewöhnt, im Freien und auf Bänken oder unter Büschen zu kampieren, daß er es vergaß, wenn man ihm ein Zimmer oder eine Schlafstelle gemietet hatte, und in Gedanken wieder nach dem Tiergarten trottete. Diese Gewohnheit wurde so stark, daß er zum Schluß seines Lebens nicht zu bewegen war, in der Neuen Gemeinschaft einen anständigen, heizbaren Raum zu beziehen, sondern daß es nur mit Mühe gelang, ihn in einer Art Verschlag, einem besseren Ziegenstall, unterzubringen.

Gewiß hat sich dieser und jener kurze Zeit für ihn interessiert, und er hat stets eine ganze Hetze von jungen Männlein und Weiblein um sich gehabt, die sich auf seine Freundschaft etwas zugute taten — aber geholfen hat ihm niemand. Und vielleicht konnte ihm auch niemand helfen, — denn so arm, abhängig und hilfsbedürftig er als Mensch war, so stolz, unabhängig und groß war er als Dichter. Und

wenn man sagt, daß ein van Gogh die Schönheit eines farbigen Eindrucks fast bis zur Schmerzhaftigkeit empfand, so hat er die Schönheit und Süße eines Wortes, eines selbstgeprägten Bildes, eines neuen, aufblitzenden Gedankens empfunden, ebenso, fast bis zur Schmerzhaftigkeit. Ich glaube kaum, daß irgendeinem modernen Dichter die deutsche Sprache tiefere seelische Erschütterungen bereitet hat; ich glaube kaum, daß irgend jemand stärkere Töne diesem Instrument entlockte. Gerade wir, die wir uns mit der Sprache, mit der Kunst der Darstellung, mit der Umsetzung unserer Gedanken und Gesichtsbilder, unserer Empfindungen in Worte beschäftigen, tragen ja — ich möchte sagen: einen Manometer in uns, der uns bei jeder Zeile, die wir lesen, bei jedem Bild und Vergleich, die uns zu Gesicht kommen, anzeigt, unter wieviel Grad der Spannung es entstand. Gerade wir haben ja eine Art Wünschelrute in uns, die bei toten Stellen ruht — leblos und langweilig, — und die hastig und konvulsivisch zusammenzuckt, sowie wir die klingenden Adern unter der Oberfläche spüren. Und diese klingende Ader unter der Oberfläche spürt jeder, der Peter Hille liest, spürte jeder, der mit Peter Hille zusammenkam.

Des Morgens ganz früh kam er auf die Redaktion, um eine Zeitungsnotiz zu bringen. Es schien, als ob er auf einem Heukahn geschlafen hätte. Irgendein Redakteur nahm ihm die Notiz ab, ein Mann, dem Literatur so fremd war, wie sie eben einem Lokalredakteur zumeist zu sein pflegt. Und der erzählte mir dann, er hätte die Notiz nicht bringen können, denn sie wäre zu sehr aufgefallen. Aber er hätte aus der kurzen Schilderung des Unglücksfalles den unauslöschlichen Eindruck gewonnen, daß dieser Mann, dessen Stiefel mit Bindfaden zusammengebunden waren, ein großer Dichter sei.

Ich erinnere mich, daß die „Kommenden" eine Landpartie nach Klein-Machnow unternommen hatten, und daß auch Peter Hille dabei war, der, in seinen Havelock gewickelt, mit dem und jenem in ernstem Gespräch — mit seiner harten westfälischen Klangfarbe — auf und nieder stolzierte. Und dann setzte man sich an lange Tischreihen unter grünen Bäumen zum Abendessen. Ob jemand daran gedacht hatte, für Peter Hille etwas mitzubestellen, weiß ich nicht... genug — er hatte noch keinen Platz und ging, ganz in sich versunken, mit langen Schritten zwischen den Tischreihen auf und ab. Und plötzlich hieß es: „Peter Hille will sprechen!" Da er aber den meisten für eine komische Figur galt, so erhob sich darauf ein ziemliches Lachen und Gequiekse, und jeder erhoffte sich einen Hauptspaß. Und dann ging dieser Mann zwischen den Tischen auf und nieder und sprach über die Frauen. Bei dem ersten Satz war es vielleicht noch unruhig — der oder jener lachte, denn er wollte doch zeigen, daß er Sinn für Humor hatte. Aber langsam ging ein Zittern des Erstaunens, der Ergriffenheit durch die Reihen, und jeder fühlte für sich, fühlte mit allen zusammen, daß hier der große Augenblick sei — vielleicht der einzige Augenblick in seinem Leben, da er einem Dichter gegenüberstände. — Lange Zeit sind mir einige Worte und Bilder hiervon im Gedächtnis geblieben, einige dieser wundervollen Peter Hilleschen Vergleiche, mit ihrer Verschmelzung verschiedener Arten der Sinnesempfindungen. Aber ich fürchte ihnen den Duft zu nehmen, wenn ich jetzt die letzten Reste davon in meinem Gedächtnis wieder zusammensuchen würde.

Einer sagte mir nachher, daß dieser Mann doch der Typus eines Fanatikers wäre. Ja, das war er wohl: ein Fanatiker des Wortes und der Schönheit.

Wo sind all die Dinge hin, die er geschaffen hat und denen — auch wenn sie Torsi blieben — eben jener Reiz eigentümlich war, der manchen Kunstfreund bestimmt, den Torso der vollendeten Arbeit vorzuziehen?

Ein Freund von mir, der wenige Sachen von ihm kannte, wollte sie einmal ordnen und abschreiben lassen. Aber es war schwer, zu ihnen zu gelangen; ja, der Freund glaubte sogar, daß der gute Peter Hille ihn angelogen hätte, daß alle die Arbeiten, von denen er erzählte, gar nicht existierten. Er hätte sie noch bei irgendwelchen Wirtinnen stehen, sagte er, die ihn hinausgeworfen hätten, da er die Miete nicht hätte zahlen können. Und einst gelang es auch dem Freund, mit Peter Hille dort hinauszufahren, und er konnte einige Wochen Einsicht nehmen in die Arbeiten: Fragmente von Dramen, Romanen, Skizzen, beinahe fertige Stücke... aber ehe er noch daran gehen konnte, sie abzuschreiben oder abschreiben zu lassen, kam Peter Hille, der eigentümlich ängstlich, scheu und mißtrauisch war, und forderte die beschriebenen Fetzen Packpapiers und Zeitungen zurück; denn er schrieb unentwegt, auf jedes Stück Papier, das ihm in die Hand kam.

Nicht allzu lange vor seinem Tode — und was war das für ein trauriger und dunkler Tod, fast wie der eines Gerard de Nerval; denn es ist mehr als wahrscheinlich, daß Peter Hille schlichtweg von Gesindel erschlagen worden ist —, nicht allzu lange vorher traf ich ihn, und er erzählte mir von einem Einakter, den er geschrieben hätte: „Williams Abendröte", ein Stück, das die letzte Zeit und den Tod Shakespeares behandelt. Wo ist es hingekommen? — Wenn ich bedenke, daß Peter Hille den „Sohn des Platonikers", eins der schönsten Renaissancedramen, geschrieben hat, das wir besitzen, in dem sich mit absoluter Treffsicherheit des Stils und des Zeitkolorits tiefe menschliche Probleme vereinen, so will es mich dünken, als ob vielleicht die Literatur hier etwas verloren hätte. Denn eine profunde Bildung besaß dieser Vagabund schon, und er kannte die fernsten und entlegensten Dinge ausländischer Literaturen und hat seine Kunst des Sicheinfühlens in dem „Sohn des Platonikers" genugsam bewiesen. Und wenn er nur der deutschen Sprache jene wenigen wundervollen Gedichte geschenkt hätte — es müßte genügen, um seinen Namen zu verewigen.

Die meisten Literaturgeschichten wissen nichts von ihm. Man hat von ihm gesagt, es sei sein Unglück gewesen, daß er bis an sein Lebensende „entdeckt“ wurde. Man hat ihn den „geheimnisvollen Magus“, den „Hamann des Naturalismus“ genannt und ihn damit in ein Schächtelchen gesperrt, das aufzumachen überflüssig ist. Aber es will mir scheinen, als ob dieser Vergleich nicht gut ist. Engste Familienähnlichkeit verbindet diesen Dichter mit einem anderen, dessen Namen wir heute nur mit Ehrfurcht aussprechen: mit Novalis. Und mit der gleichen Ehrfurcht wird von späteren Generationen vielleicht der Name Peter Hille genannt werden.

Viele haben ihn gekannt im Leben; manche haben ihm zu helfen versucht . . . nahegestanden hat ihm niemand. Das Leben zwang ihn oft, den Poseur zu spielen. Wie den Gilles, den tragikomischen Pierrot des Watteau, zog ihn, den Beseligten und Todesahnungsvollen, eine Schar oberflächlicher und trunkener Masken in ihrem Strudel oft und lange Zeit mit sich. Das Leben selbst machte manchmal seine Kindlichkeit berechnend und kleinlich. Und so ahnen nur wenige bis heute die tiefe Heiligkeit der dichterischen Weihen, die auf seinem Haupt und seinem Herzen ruhten, und die ihm geschaffen wurden, nicht aus irgendeiner Kunstüberlieferung heraus, sondern aus tiefster Intensität des Lebensgefühls.



Peter Hille

Einige Worte über die englische Romanliteratur

Von Charlotte Lady Blennerhassett (München)

Vor einem Jahrzehnt wurde die Zahl der englischen Romanschriftsteller auf etwa dreizehnhundert angegeben. Sie dürfte sich seit der Zeit noch beträchtlich vermehrt haben, denn nicht nur wöchentlich, sondern täglich zeigen Verleger, die augenscheinlich ihre Rechnung dabei finden, Novitäten an, deren weitaus größter Teil auf die Sensationslust des Publikums berechnet, zu seiner Unterhaltung dient. Inwieweit es gerechtfertigt ist, einen beträchtlichen Bruchteil des Kostbarsten, was der Mensch besitzt, nämlich der Zeit, an eine solche Lektüre zu verschwenden, bleibt dem Gewissen des einzelnen überlassen. Die Kunst als solche kommt dabei nur nebensächlich in Betracht. Sie hat sich mit einer andern Tatsache auseinanderzusetzen.

Der zeitgenössische Roman auf seiner Höhe, und zwar in allen Kulturländern, hat Gebiete erobert, die ihm ursprünglich ganz fern lagen. Die wichtigsten Probleme des religiösen, politischen und sozialen Lebens finden einen beschränkten Leserkreis, solange sie wissenschaftliche Autoritäten in der Fachliteratur erörtern. Sie werden verschlungen, sobald sie, von geschickten Händen in das gefällige Gewand der Prosadichtung gekleidet, das Durchschnittspublikum der Mühe selbständigen Denkens und Mitarbeitens entheben. Die Kehrseite eines solchen Eingriffs in die Rechte ernster, verantwortlicher Forschung drängt sich jedem Beobachter auf. Ganz kürzlich hat unter andern ein Franzose, der Physiker Denis Cochin, hervorgehoben, wie unmöglich es sei, durch derartige Methoden mehr als eine ganz oberflächliche Kenntnis von Dingen zu erwerben, die nun einmal nicht mühelos der Erkenntnis sich erschließen. Was erreicht wird, ist die Förderung des Dilettantismus, der, mit glänzender Rhetorik in ein wertloses, verwirrendes Halbwissen hineingetäuscht, sich zu Schlußfolgerungen berechtigt glaubt, für die jede geistige Vorbedingung fehlt.

Proteste, gegen die der Erfolg spricht, pflegen in der Wüste zu verhallen. Nächst dem französischen ist im neunzehnten Jahrhundert der englische Roman der tonangebende. Er begann im Zeitalter der Königin Viktoria, 1837, mit dem Aufsteigen des Sterns von Dickens, der sein dichterisches Vermögen in den Dienst sozialer Reformen stellte und siegreich durchführte, was vor ihm weder die Gesetzgebung noch die öffentliche Meinung erreicht hatten. Fast gleichzeitig verwies Disraeli darauf, daß er zur Verbreitung seiner politischen Ideen die Form des Romans gewählt habe, weil angesichts der herrschenden Geschmacksrichtung keine andere ihm die gleichen Möglichkeiten zur Gewinnung des Publikums bot, das sich nicht durch seine parlamentarische Beredsamkeit, sondern durch „Coningsby“ und „Sybil“ überzeugen ließ.

Eine ungleich höhere Aufgabe stellte sich George Eliot, das größte weibliche Genie, das in der Literatur aufgetreten ist. Sie hatte ihre Jugend in einer Atmosphäre streng calvinischer Frömmigkeit verbracht, bevor sie den Dornenweg betrat, der sie von gläubiger Zuversicht zur Negation des Positivismus führte und dessen Stationen Strauß, Spinoza, Feuerbach, Goethe, Comte, Herbert Spencer hießen. Das Christentum fiel von ihr ab, weil sie seinen Wahrheitsbeweis untergraben wähnte, aber auch die Moral erschien ihr jetzt unzulänglich, die das unerbittliche Gesetz, nach welchem wir ernten, was wir gesät haben, durch Palliativmittel zu durchbrechen suchte. George Eliot fühlte sich berufen, dem Zeitalter, das mit dem Autoritätsglauben gebrochen hatte, ein von allen Ewigkeitswerten losgelöstes ethisches Pflichtideal aus der Vergangenheit in die Zukunft hinüberzuretten. Es begriff die Menschheit als ein solidarisches Ganze, in dem niemand ungestraft seinen Posten verlassen kann, in dem die Toten die Herrschaft mit den Lebendigen teilen und ein gemeinsames Band erlösender Liebe, der Altruismus, die Seelen zum Kampf gegen die finsteren

Mächte der Selbstsucht und der Ungerechtigkeit vereinigt. George Eliot stand im achtunddreißigsten Jahr, als auch sie, nach Werken, die wenig Aufmerksamkeit erregt hatten, den Entschluß faßte, die Verkündung ihrer ethischen Botschaft dem Roman anzuvertrauen. So entstanden, zwischen 1857 und 1872, die Meisterwerke der Prosadichtung: „Mill on the Floss", „Adam Bede", „Romola", „Middlemarch", deren unsterbliche Gestalten in ihrer psychologischen Wahrheit den Schöpfungen Thackerays ebenbürtig sind und über alle Töne der Leier, vom ergreifendsten Pathos bis zum leuchtenden, in die Weisheit des Sprichworts gemünzten Humor verfügen. Die Kunst dieser Frau war so groß, daß der ungeheure, von ihr angesammelte Ballast des Wissens und der Denkarbeit von der Vollkraft ihrer poetischen Produktion wie auf Flügeln emporgetragen wurde und die lautere Objektivität des ästhetischen Empfindens zu den Quellen der religiösen Eindrücke ihrer Jugend zurücklenkte. Es ist bekannt, daß George Eliots Erstlingsgabe, „Scenes of Clerical life", die sie anonym veröffentlichte, einem Geistlichen der englischen Hochkirche zugeschrieben wurde. Auf Savonarolas Lippen durfte die Agnostikerin, ohne Anstoß zu erregen, die Worte legen: „Das höhere Leben in uns beginnt, wenn wir unserm eigenen Willen entsagen und dem göttlichen Gesetz uns unterwerfen. Das erscheint dir hart. Es ist der Eingang zur Weisheit, zur Freiheit, zur Seligkeit. Es ist die Weisheit der Religion des Kreuzes. . . ."

Nach „Middlemarch", mit „Daniel Deronda", begann dies freudige Schaffen des dichterischen Genius zu erlahmen. Die didaktische Absicht drängte auf die Oberfläche, zum Schaden einer Kunst, die George Eliot bedeutungslos fand, wenn ihr ethischer Zweck nicht erreicht wurde. Sie starb 1880, nach einem Leben, dessen Wechselfälle zum Verständnis ihrer Weltanschauung unentbehrlicher sind als selbst ihr Werk, das jedoch, nach neueren Veröffentlichungen zu schließen[1]), in Deutschland der Schablone noch nicht gewichen ist, die es ganz ungenügend erklärt.

Mit dem Todesjahr von George Eliot setzt ein schweizer Literarhistoriker, Dr. Fehr, ein, um sich der ebenso schwierigen wie undankbaren Aufgabe zu unterziehen, eine noch in Fluß befindliche Materie, die neueste englische Literatur von 1880 bis 1911, in Form zu bringen[2]). Mehr als je zuvor hören wir von Wissenschaft, Sozialismus, literarischen Utopien, den Hauptmerkmalen der Zeit, von Impressionismus und Individualismus, vor allem aber vom typischen Repräsentanten des neuen Weltanschauungsromans, von George Meredith, dem der verdiente Verfasser seine Vorliebe zuwendet. Fehr nennt ihn „die Synthese von Idealismus und Rationalismus, von Romantik und Evolutionismus", der an den Roman die Forderung stellt, „das Fuhrwerk der Philosophie" zu sein und die Erzählung als etwas ganz Nebensächliches zu behandeln. Denn Meredith, der Vertreter der Evolutionstheorie, „ist durch Evolution selber zur Idee der Seele gelangt, die nicht auf den Menschen beschränkt, alles Seiende durchdringt und durch Gegenwirkung von Verstand und Kraft erzeugt wurde. Jeder Mensch muß von neuem wieder den Werdegang der Menschheit für sich individuell durchleben, aus der Kraft durch Verstand zur Seele hinstreben. Das edle Menschenleben läßt sich durch die einfache Formel ausdrücken: Vom Blut durch Hirn zur Seele" usw. usw.

Es nimmt nicht wunder, zu vernehmen, daß es nur einer Elite gelingt, auf diesem nichts weniger als einfachen Weg die Seele zu entwickeln. Auch darauf sind wir vorbereitet, daß ein Dichter, der solche Anforderungen stellt, in England nicht volkstümlich, in Deutschland fast unbekannt ist, obwohl er ein großes, mächtiges Talent, um das sich ein Kreis enthusiastischer Bewunderer schart, und dessen Name einer ganzen Schule voranleuchtet. Die ihn noch nicht kennen, sollten ihn also lesen. Den „Egoist" z.B., eins seiner charakteristischen Hauptwerke? Hier tritt Dr. Fehr warnend dazwischen. Das wäre ein verhängnisvoller Irrtum, sagt er, denn der unvorsichtige Leser „würde sich in einem dichten Gedankenurwald befinden und das Buch schon nach den ersten Seiten verärgert von sich werfen". Das klingt nicht gerade ermutigend, und mit dem Roman als Erholungslektüre ist es gründlich vorbei. Glücklicherweise hat Meredith auch Verständlicheres geschrieben, unter anderm den „Richard Feverell", einen Roman, in dem seine ungeheure Begabung gerade in den Partien — den Naturbeschreibungen, den Nebenpersonen, den Liebesszenen, den feinsten psychologischen Motivierungen — am glänzendsten zur Geltung kommt, die von seiner These, das Weib des Mannes Feuerprobe, am wenigsten berührt werden. Andrerseits offenbart gerade dies Werk auch die Fehler der Methode, des Dichters, das unmögliche Beginnen, viele hundert Seiten lang die Protagonisten des Stücks in geeigneten, aber auch in den ungeeignetsten Momenten in geistreichen Reden sich ergehen zu lassen, bis in diesem Feuerwerk die Knalleffekte versagen. Dann die bis ins Unwahrscheinliche gesteigerte Charakteristik, die nicht lebendige Menschen, sondern Drahtpuppen schafft, die je nach den Erfordernissen des Systems sich bewegen und sind, endlich der Mangel an frischem, ursprünglichem Humor. Meredith hat eine Theorie des Komischen aufgestellt. Es mag dem Leser überlassen bleiben, sie in seiner Dichtung verwirklicht zu finden. Es ist wahrscheinlich unsere Schuld, wenn seine Art des Witzes verstimmend auf uns wirkt.

Dagegen wird Meredith ein anderes Verdienst zugeschrieben. S. 50 sagt Fehr von ihm, er habe „zum erstenmal in der englischen Romanliteratur mit der tugendhaften, nähenden und strickenden Hausfrau aufgeräumt". Zum erstenmal! Nach der unsterblichen Becky Sharp, nach Miß Trix, nach dem Triumphzug

[1]) Wir verweisen auf den Abschnitt „George Eliot" im vortrefflichen Werk „Die englische Literatur im Zeitalter der Königin Victoria", von Dr. Leon Kellner, das 1909 in Leipzig bei Tauchnitz erschien.

[2]) Dr. Bernhard Fehr „Streifzüge durch die neuere englische Literatur". Straßburg 1912, Trübner.

leidenschaftlicher Frauen „der stürmischen Sippschaft", wie Charlotte Brontë sie nennt, die ihr Genius in die Welt aussandte, nach Aurora Leigh, nach Romola, nach Dorothea Brooke? Beispiele drängen sich heran, doch wir halten ein, denn es handelt sich augenscheinlich um ein Mißverständnis. Alle diese Frauen verlangten das Recht auf Arbeit, auf freie geistige und praktische Betätigung. Die „an Shakespeares Heldinnen erinnernden (?) Frauengestalten" von Meredith wollen etwas ganz anderes. „Sie werfen der modernen Gesellschaft den Fehdehandschuh hin, sie brechen mit den guten gesellschaftlichen Sitten und Gesetzen, wenn es gilt, höhere Gesetze, die Dekrete der Erde, zu befolgen." In einfacheren Worten: sie wollen von der Ehe nur dann etwas wissen, wenn und solange sie ihren Vorteil dabei finden; wenn nicht, „müssen sie den Mut haben, mit der Ehre zu brechen und treulos zu sein". Das ist das Neue, oder wenigstens das Neue in der englischen Literatur, denn in der französischen ist seit George Sand dieselbe These mit so verhängnisvollem Erfolg durchgedrungen, daß Männer wie Bourget oder René Bazin, also wieder Romanschriftsteller, ihr ganzes Können aufbieten, um die französische Gesellschaft auf dem Weg zum Abgrund aufzuhalten, der mit Auflösung der Ehe und Verminderung der Kinderzahl droht.

Meredith versteht es anders. Als Typus der Zukunft bietet er u. a. „Diana an den Kreuzwegen", „seine liebste Heldin", das Opfer einer konventionellen Ehe, die sie aus reinem Leichtsinn und Unbedacht, ohne jeden zwingenden Beweggrund geschlossen hat. Von ihrem Mann getrennt, wird sie nur durch glückliche Zufälle zweimal vor völliger Entgleisung bewahrt, nachdem sie den wohlbegründeten Verdacht des Gatten über nächtliche Besuche eines älteren Anbeters durch Anwendung eines Kunstgriffs täuscht, der der geriebensten Kokette alle Ehre machen würde. Dafür, daß sie „trotz ihrer Launen und vielleicht (?) Fehler (sie hat unter anderm das Staatsgeheimnis ihres Freundes verraten, um sich aus pekuniärer Verlegenheit zu helfen) eine Seele war und deshalb immerfort auf Entwicklung durch Reinigung deutete", dafür besitzen wir keine andern Beweise als das Zeugnis des in sie verliebten Mannes. Die Harmonie des Herzensbundes mit ihr wird zum Symbol der Hoffnung, „zwischen dem asketischen Gestein und den sinnlichen Wirbeln zur Schöpfung edlerer Rassen, zu Übermenschen, die den Göttern gleich sein werden, hinzustreben". Wir gestehen, daß wir zwischen so hochgespannten Erwartungen und der Persönlichkeit Dianas gar keinen Zusammenhang finden; selten ist uns eine Romanfigur so auf die Nerven gegangen wie diese.

Immerhin: unbestritten, wie das Talent von George Meredith, bleibt sein Anspruch auf Originalität. Vor ihm waren Erscheinungen wie Aminta oder Diana undenkbar in der englischen Dichtung, wenn auch leider nicht in der englischen Gesellschaft. In dieser Beziehung hat er offene Türen eingestoßen. Wo immer der englische Roman pflichtvergessene Frauen und zynisch über die ihrer Mannesehre zugefügte Schmach sich hinwegsetzende Gatten schildern will, braucht er nicht zu erfinden, er braucht nur zu kopieren. Aber Meredith ist unseres Wissens in England der erste Name von Belang, der das Pflichtgebot im Namen sogenannter höherer Gesetze durchbricht und die Schuldigen mit einem Glorienschein umgibt.

Im Gefühl der Verantwortlichkeit, die jedes einzelne Glied der Gesellschaft dem Wohl des Ganzen unterordnet, wenn dieses fortbestehen soll, ist auch George Eliot an das Problem der Ehe herangetreten. „Einmal bestehende Bande," sagt sie, „gleichviel ob ererbt oder freiwillig, leichtsinnig und deswegen aufzugeben, weil sie aufgehört haben, uns zu gefallen, wäre gleichbedeutend mit Ausrottung sozialer und persönlicher Tugend." Infolgedessen spricht ihre Dichtung nicht von Rechten, sondern von Pflichten. Die Schicksale ihrer Helden liegen abseits vom Glück. Elizabeth Barrett Browning, die in herzerschütternden Liedern für die Armen und Bedrückten eingetreten ist, hat an die moralische Überlegenheit der Frau geglaubt. Eben deswegen kannte sie keine tiefere Erniedrigung für ihr Geschlecht, als freie Liebe nach der Art des Mannes. Die Satire des größten Romanschriftstellers des neunzehnten Jahrhunderts trifft die Menschen, nicht die Institutionen, oder diese nur dann, wenn sie sich überlebt haben. Man nennt Thackeray einen Pessimisten, weil er mit unerbittlicher Wahrheit die Nachtseiten der menschlichen Natur enthüllt. Aber dieser Pessimist hat Esmond und den Oberst Newcome geschaffen, die Vertreter einer Welt des Guten, die nach dem Gesetz ihrer Natur handeln, wenn sie das Glück darin finden, es andern zu geben. Es gibt kaum etwas Rührenderes im ganzen Bereich der Dichtung als das schlichte adsum, mit dem Newcome, „ein Soldat und brav", ans Ende seines armen Daseins gelangt, sich dem ewigen Richter stellt.

Systeme wechseln, die Ergebnisse der Wissenschaft sind in fortschreitender Entwicklung begriffen, in der sozialen Frage weichen die alten Lösungen fortwährend neuen Ansprüchen, der ästhetische Kanon von heute kann morgen seine Geltung verlieren. Vital und seinem innersten Wesen nach unverändert bleibt nur das ethische Problem. Alle Versuche, seine Werte umzuwerten, sind bis jetzt gescheitert. Noch ist der Kultus des Ich, das Ausleben der eigenen Persönlichkeit, eine Erfindung der Modernen. Es hat ganze Zeitalter beherrscht und in Dekadenz geendet, im Leben wie in der Kunst. Unzertrennlich vereint, wie sie sind, bedürfen sie beide eines andern Ideals. Es baut die Familie, das Gemeinwesen und das Vaterland auf den festen Grund durch Treue geadelter, opferfreudiger Menschenliebe und bedarf eines Glaubens, für den es sich zu sterben lohnt. Den Völkern, die für diese Weltanschauung kämpfen, gehört die Zukunft der Welt, und die Meisterwerke der Kunst sind, von ihrem Licht verklärt, unsterblich geworden.

Jungfranzösische Lyrik

Von Sigmar Mehring (Berlin)

In der neueren Zeit ist von den in Frankreich lebenden Lyrikern keiner so sehr zu Ruhm gelangt wie Verlaine. Nicht nur in seinem Vaterland, sondern auch darüber hinaus, vor allem in Deutschland. Daß Verlaine in deutschen und auch in englischen Büchern so oft zitiert wird, liegt wohl in der Eigenart seiner Dichtungen, die der germanischen Gefühlswelt so nahe kommen.

In Frankreich erzeugte Verlaine einen völligen Umschwung der lyrischen Geschmacksrichtung. Der den Franzosen eingeborene Sinn für Rhetorik war bis dahin auch von den Lyrikern großen Stils festgehalten. Die pathetische Gebärde finden wir in den frommen Hymnen von Lamartine wie in den politischen und sozialen Kampfgedichten eines Viktor Hugo. Ja, selbst der burschikose Musset und sein jüngerer, um vieles frecherer Landsmann Baudelaire können sich von einer gewissen Schönrednerei nicht ganz frei machen. Verlaine war der erste, der in der französischen Lyrik jenen schlichten Ton fand, den unsere Großen, Goethe und Heine voran, im Ausbau unseres deutschen Volksliedes zu so inniger Wirkung gebracht haben.

Es wird nicht zu leugnen sein, daß deutscher Einfluß, wenn auch nur mittelbar, bei dieser Wandlung mitgespielt hat.

Kann man es hier bloß vermuten und allenfalls aus dem äußeren Umstande, daß Verlaines Vater Lothringer, die Mutter eine Vlamländerin war, den Zusammenhang mit deutscher Wesensart herleiten, so haben wir bei dem nachfolgenden Geschlecht, das eine weitere Annäherung an die deutsche Lyrik erzielt, deutlichere Spuren.

Diesmal ist es die Form, die den jüngsten Lyrikern Frankreichs in der deutschen Dichtung das Vorbild gibt. Die Form — oder eigentlich eine Formlosigkeit! Es läßt sich darüber streiten. Wir besitzen im Deutschen eine Versform, die wir freie Rhythmen nennen. Es sind reimlose, von einem strengen Versmaß unabhängige Verse, die Klopstock zuerst in würdiger Art den Griechen abgelauscht hatte. Goethe und Heine haben uns dann in freien Rhythmen das Erhabenste geboten und das Kostbarste, was die deutsche Lyrik aufzuweisen hat. Auch unsere zeitgenössischen Lyriker bedienen sich mit Vorliebe dieser Versart, freilich mit mancherlei Abweichungen von der klassischen Form, — Abweichungen, für die zu schwärmen nicht nach jedermanns Geschmack ist.

Es war im Anfang der Achtzigerjahre, als der in Montevideo geborene, aber in Frankreich aufgezogene Lyriker Jules Laforgue nach Berlin kam und als kaum Zwanzigjähriger Vorleser der Kaiserin Augusta wurde. Hier hatte er Gelegenheit, mit den jungdeutschen Lyrikern bekannt zu werden. Und als er im Alter von sechsundzwanzig Jahren wieder nach Paris übersiedelte, brachte er seinen französischen Landsleuten den von den Deutschen abgelernten „vers libre“ als Geschenk mit.

Arno Holz und Dehmel waren die Lehrmeister.

Zum erstenmal geschah es in Frankreich, daß ein Dichter von Ruf mit der seit Jahrhunderten überlieferten Versform gänzlich und gründlich brach. Dem französischen Urvers, dem Alexandriner, ist man scharf zu Leibe gegangen, in der Liedform hat Béranger, in liedartigen Dichtungen haben Viktor Hugo und Verlaine vom Alexandriner sich völlig losgerungen, — eine Umwälzung aber, wie sie Laforgue mit seinem „vers libre“ einleitete, hatte die französische Dichtung noch nicht erlebt.

Schon Mallarmé, einer von den Symbolisten, die trotz aller Sucht nach Neuerung die Fesseln der herkömmlichen Form nicht abzustreifen vermochten, hat diesen „vers libre“, der für die französische Versdichtung die volle Anarchie bedeutet, klar vorausgeahnt. Denn er stellte die Behauptung auf: „Der Vers ist überall in der Sprache, wo ein Rhythmus ist, ausgenommen im Text der Anschlagstafeln und im Anzeigenteil der Zeitungen. . . . Es gibt überhaupt keine Prosa, sondern nur ein Alphabet, und darüber hinaus mehr oder weniger straff geformte Verse.“

Zu den Besonderheiten des „vers libre“ gehört auch die Zwanglosigkeit des Reims, der regellos erscheint und fortbleibt. Über die Notwendigkeit des Reims waren die Franzosen früher anderer Meinung. In seiner Vorrede zum „Ödipus“ erklärte Voltaire: „Italiener und Engländer können den Reim entbehren, weil ihre Satzformen wandelbarer sind als unsere, ihre Verssprache tausend Freiheiten gestattet, die uns versagt sind. . . . Wir brauchen die Stütze des wiederkehrenden Reims, damit unsere Poesie nicht mit der Prosa verwechselt werde.“

Jules Laforgue hat nun den Versuch gemacht, diese Anschauung als veraltet hinzustellen. Von der Art seiner Dichtung soll die nachfolgende Übersetzung eines seiner Versstücke einen Begriff geben. Die deutsche Wiedergabe hält sich in Reim und Silbentakt genau an das französische Vorbild.

Sonntags

Mit dem elfenbeinbeschlagenen Gesangbuch tritt
Die Kleine bei mir ein.
Man merkt an ihrem frisch geputzten Körperlein,
Sie will etwas anderes sein
Als ich — aus einem ganz besondern Schnitt!

*

Mein Leib denkt sündhaft von der schönen Seele.

— — — — — — — — — — — — — —

Du sprichst, und der leise Stimmklang
Schlägt so vertraut jetzt an mein Ohr,
Und was dein ahnungsvolles Herz stammelt,
Mir kommt's wie ein Tanzstücktriller vor.

Deinem armen Leib geschieht nichts Gut's!

— — — — — — — — — — — — — —

O ihr Walküren!
Walküren, die mich schnüren, mich verführen!

Auffressen möcht' ich dich vor Lust, —
Den süßen Leib und das liebe Herz —

Dich lehren möcht' ich, was dir noch unbewußt:
Wie Wonnen führen himmelwärts, —
Wonnen, die man zu zwei'n genießt,
Wenn sich dein Seelchen nur, mir zu vertraun, entschließt!

Nein, nein! Das hieß' ein edles Herz entweihn
Und Göttliches vergiften,
Knospen pflücken, ehe den Kelch die Blätter lüften,
Hieß' Unheil stiften in Seelenpein.
— — — — — — — — — — — —

Doch nicht zum Gelüst bloß sollt' sie mir ins Garn,
Ich würde ihr ja alle meine Liebe schenken —
Ich denke ganz, wie alle Narrn
In hochmoralischen Geschichten denken!

Leib und Seele, Seele und Leib —
Weisheit des Paradieses! Und
Ein Stolz doch, Mann zu sein beim Weib ...

Indes, verpfusch dir nicht mit Gimpelei die Jugend!
Spinn' deinen Faden fort, sei fromm und wahr' die Tugend!

Wie man auch über die Form dieser Lyrik denken mag, einige Originalität wird man ihr nicht absprechen können. Und man wird dem Urteil Maeterlincks zustimmen, der dem früh verstorbenen Altersgenossen nachrühmte: „Laforgue hat die meisten Dinge anders gesehen als andere Leute, und das will sagen: er hat sie besser gesehen ... mit einer gewissen jugendlichen Heiterkeit, einem Lächeln der Seele."

Während Laforgue dem Reim immerhin noch, wenn auch in ganz regelloser Folge, einen schmückenden Platz anwies, haben seine Nachfolger auch dieses Band durchrissen. Bei ihnen ist das einzige Merkmal des Verses, daß sie das Wort am Zeilenanfang groß schreiben.

Führer dieser Neuordner ist wiederum ein junger Franzose, der seine Studienzeit in Deutschland verbracht hat. Er war von dem Nachbarlande so begeistert, daß er der deutschen Reichshauptstadt ein ganzes Buch lyrischer Erinnerungsblätter gewidmet hat! Die Sammlung trägt den Titel: „Berlin. Tagebuch eines Einsamen. Von Henri Guilbeaux". Die einzelnen Stücke führen als Überschriften Straßennamen oder die Namen der Vororte von Berlin. So heißt eins der Gedichte, das hier wieder genau im Silbentakt des Originals wiedergegeben sei:

Unter den Linden

Wild durch das Brandenburger Tor,
Wo starr als Wache ein Soldat steht,
Stürmen Autos und Droschken
Und die immer hast'ge Menge.

Zwei Reihen von riesigen Masten
Mit Glaskugeln! Diesen entquillt,
Linden und Wege überflutend,
Grell ein blendend weißer Lichtstrom.

Und die Häuser umflimmert
Der Leuchten heller Widerschein.

Und während Abendlüfte
Leis durch die Linden streichen,
Schiebt sich die Menge vorwärts.

Da schaut mein Blick den Mond,
Der rein und milden Glanzes
Hoch über allen Dächern thronet.

Stimmungsvoll ist ein anderes Gedicht von Guilbeaux, das einzige aus der Sammlung, das einen kleinen Rückfall in die alte Form aufweist. Es ist nämlich ganz regelrecht durchgereimt:

Tiergartenbrücke

Das Wasser zeigt im Spiegelbilde
Des Mondes Lächeln, lieblich milde.

Die Wellen küssen sein Oval
Und zittern leis und werden fahl.

Die Enten halten sich verschwiegen,
Die plätschernd sich im Wasser wiegen.

Und kräuselnd zeichnet seine Bahn
In kegelförmiger Spur ein Kahn.

Laternen streu'n ein Häuflein blasser
Goldgelber Blumen übers Wasser.

Wie Frühlingstage, jung und frisch,
Ziehn Liebespärchen schwärmerisch

Und alles Irdischen entladen
In Heimlichkeit auf stillen Pfaden.

Und Küsse, heißem Glück erwacht,
Verhauchen fern in Wind und Nacht.

Die Franzosen sind ein liebenswürdiges Volk. Sie sind es auch gegen ihre Lyriker. Man überhäuft sie mit akademischen Preisen. Und von Zeit zu Zeit veranstaltet man Rundfragen nach dem gegenwärtig beliebtesten Lyriker. So wurde im Juli des abgelaufenen Jahres durch eingesammelte Stimmenmehrheit der Lyriker Paul Fort zum Dichterfürsten erhoben.

Die Kritiker kennen ihn länger als das Publikum, denn er ist schon mit einem Dutzend Bände lyrischer, epischer und dramatischer Dichtungen an sie herangetreten und wohlwollend beurteilt worden, ohne daß es ihm bisher gelang, mit diesen Büchern auch weiteren Kreisen bekannt zu werden. Man nennt ihn den Zwillingsbruder von Jules Laforgue, weil er wie dieser zu den ersten gehört, die mit dem alten Reim und Verszwang aufzuräumen suchten und es sich in einer loseren Versform bequem machten. Rhythmisch behielt er zwar den Alexandriner bei, aber er krempelte ihn in einer Weise um, daß ihn nur Eingeweihte wiedererkennen. Um die Sache zu erschweren, setzt er seine Verse in ununterbrochenen Zeilen, wie man sonst nur Prosa schreibt, und er überläßt es der Findigkeit des Lesers, Reim und Rhythmus aus solchem Maskenspiel herauszuspüren. Der Reim ist überdies bei diesem Lyriker ganz eigener Art. Er hat da eine ganz neue Erfindung gemacht, nämlich die Kunst, einen männlichen Reimklang mit einem weiblichen zusammenzustimmen. So gelten bei ihm Wortpaarungen wie: rivière — verts, oder: boutons d'or — encore für Reime, und einmal sogar: branches — troublante, das wir allenfalls als Asso-

nanz empfinden. Seine Art ist in der nachfolgenden, der Form des Originals eng angepaßten Wiedergabe gekennzeichnet:

Der Bergwald

Der junge Bergwald steigt herab zum Flusse und taucht dort in das stille Wasser nieder. Das spiegelt, dem Beschauer zum Genuß, der Bäume Grün, das Blau des Himmels wider.

Die Wolkenmuschel wird im Fluß zum Kahne, zum leichten Floß verbinden sich die Zweige, und sie verschwimmen auf dem Wasserplane in eines Schattens unbestimmtem Gleiten.

Bild unserer Träume! So am Schluß zerschellen, hilfloses Floß und steuerloser Kahn, die nur erträumt sind auf den schwanken Wellen — in Nichts zerrinnen wie ein leerer Wahn.

Der junge Bergwald steigt herab zum Flusse. Am andern Ufer leuchtet goldne Saat. Aus wolkigem Himmel zuckt des Blitzes Gruß. Noch manch ein Traum zerschellt auf halbem Pfade.

Man sieht, Paul Fort hüllt sich nur in eine sonderbare Tracht, aber er birgt doch lyrische Begabung. Stärker zeigt sie sich in einem Volkslied des Dichters:

Dorfballade

Das Mägdlein ist gestorben, gestorben im Liebesdrang.
Sie haben sie begleitet, begleitet zum letzten Gang.
Sie legten sie ganz alleine, alleine stumm und bang.
Sie legten sie ganz alleine, alleine in das Grab.
Dann gingen sie davon, davon gar frei und frank.
Dann haben sie gesungen, gesungen: „Gott sei Dank!
Das Mägdlein ist gestorben, gestorben in Liebesdrang."
Und gingen froh ins Feld, ins Feld wie ihr Leben lang.

All diese lyrischen Umstürzler überragt einer, der in den Ländern französischer und deutscher Zunge längst bekannt ist und einstweilen auch als einziger die Anwartschaft auf einen dauernden Namen hat. Es ist der Vläme Emile Verhaeren.

Auch er ist zuweilen über den festen Vers hinausgestürmt und hat in ungezwungen freien Rhythmen das ungebändigte Leben der hastenden Gegenwart besungen. Aber er weiß auch die Form zu meistern, — mag er sich ihr nicht fügen, so macht er sie doch sich gefügig. Wir erkennen das in der symbolischen Dichtung:

Die Glocken

Rings schwarze Nacht. Aus tiefem Schattengrunde
Wie ein Gestampf von Krücken hallt es bang,
Und Stufen auf und ab gehn Stund' um Stunde
Die Glocken ihren Gang.

Wie Strahlen, die durch Gläser gleiten,
Huscht's flimmernd, — farblos wie ein welker Kranz
Im Flur, wie Mondlicht fahl, verbreiten
Die Glocken ihren Glanz.

Wie Hammerschlag an hohlen Wänden,
Erdröhnend wie des Rosses Huf,
Wie einer Feile Wehgekreisch entsenden
Die Glocken ihren Ruf.

Wie Ketten klirrend, die sich heimlich künden
Wie tief aus Grüften ein Geraun,
Wie Knochen knarrend, dran die Zeit nagt, künden
Die Glocken all ihr Graun.

Diese Glocken
Zudringlich, feig wie das Gesinde,
Das bald mit Holzschuhn klappert, bald geschwinde
Auf Strümpfen fortschleicht, doch
Uns ewig knechtet, — ach! die Glocken locken
Mein Herz, mein zages, in ihr Joch.

Frankreich hat diesem Vlämen keinen Lyriker von gleicher Bedeutung zur Seite zu setzen. Und es nützt den jungfranzösischen Stürmern all ihre Anstrengung im Zertrümmern der alten Formen nichts, — sie mögen auf kurze Zeit die Aufmerksamkeit der Neugierigen gewinnen, dann aber versinken sie, überstrahlt von dem Glanz des großen Nichtfranzosen, jenes Vlämen, der französisch dichtet, aber von deutscher Denkart befruchtet wird.

Alt-Wiener Miniaturen

Von Franz Strunz (Wien)

Alt-Wiener Guckkasten. Schilderungen eines Zeitgenossen. Von Franz Gräffer (1785—1852). Hrsg. und eingeleitet von Paul Wertheimer. Wien 1912, Paul Knepler. Kr. 3,60.
Alt-Wiener Miniaturen. Stimmungen und Skizzen. Von Franz Gräffer. Hrsg. und eingeleitet von Eugenie Benisch-Darlang. Mit zahlreichen Abbildungen. Wien 1913, Gerlach und Wiedling. M. 4,—.

Heute ist „Alt-Wien" vielfach schon Ware. Emblem. Gewaltsame Anempfindung. Meist aus der Operette geschöpft oder eingekauft im Laden des Galanteriewarenhändlers. Alt-Wien heißt alles, was alt und doch „modern" aussieht. Man bringt es in jeder Hinsicht mit gutem Erfolge auf den Markt und kommt darum gewissen banalen Deutungen der Vergangenheit recht gern entgegen. Auch an literarischer Merkantilisierung fehlt es nicht. So kommt der „Artikel" Alt-Wien in den Handel. Etwa wie ein neuer Schlips, ein Hutmodell oder ein Lied von der Gasse. So werden neue Werte. . . . Jetzt kommt wieder etwas Alt-Wienerisches aus der Donaustadt, das dieses so arg mißbrauchte historische Kennwort als Titel trägt, zwei etwas seltsame Bücher, die sich wie Band I und II lesen, obwohl ein jedes einen ganz anderen Herausgeber hat, wunderlich altmodisch und gemüthaft, mit dem Duft jener Welt, die in uns selbst im Unterbewußtsein als Tradition und Ahnenkultus lebt. Beide Bücher gehören zusammen, denn jedes bringt (mit einigen Ausnahmen) anderes. Sogar die Einleitungen ergänzen sich, und man hat wirklich das Gefühl, daß sich beide Herausgeber nie im Leben gesehen haben, nur daß ungefähr zur selben Zeit beide, wie unter einer aufwachenden Erinnerung, an einen verschollenen, unglücklichen Mann dachten. Er kam aus Alt-Wien. Aber aus dem echten. Der wiener Vormärz, altes Erinnern bis tief in die josefinische Zeit, das Wien des Kaisers Franz, Grillparzers, Gabriel Seidls, Castellis, Anastasius Grüns, Vogels, Saphirs, Alois Blumauers, L. A. Frankls, die alten Basteien und Gärten, verträumte Gassen und Häuser wie Menschen — das alles ist die Umwelt und Seele dieser zwei feinen Bücher. Der Name eines gewissen Franz Gräffer steht am Titelblatt. Gräffer? Wo hat man diesen Namen gehört? Er klingt sehr fern und kommt wie vom anderen Ufer. Längst haben

andere Namen diesen abgelöst. Sein Träger war ein niedergehender Mensch. Der letzte Ausläufer einer verfallenden Familie. Das Leben setzte seinen Stab weiter, über sie hinweg. . . .

Am 6. Juni 1785 wurde Franz Gräffer in Wien geboren. Er entstammte einer alten Buchhändlerfamilie. Er war Bibliograph, Buchhändler, Literat, Journalist und Antiquar. Nach einigen Jahren bibliothekarischer Tätigkeit kehrte er zum Berufe seines Vaters und seiner Vorfahren zurück. Aber sein Buchladen brachte ihm wenig ein. Es ging schlecht mit dem Geschäft, und Gräffer verlor fast sein ganzes bißchen Vermögen. Aber dabei schrieb er tapfer weiter, handelte mit Raritäten, sammelte Kuriosa und schuf unbewußt eine Chronik des alten Wien, die in ihrer Art die originellste Sittengeschichte ist, die wir von dieser Stadt besitzen. Sie ist nicht ein dickes Buch für sich, sondern kleine Bändchen, ähnlich der Almanachliteratur, Büchelchen mit feinen literarischen Silhouetten, Stimmungen, Skizzen, Prosagedichten, Briefen, Tagebuchfragmenten, die alle wunderliche Namen tragen: Dosenstücke, Wiener Kurzweil, Josefinische Kuriosa, Romantische Vignetten, Wiener Memoiren, Klios Kuriositätenkabinett, Schatten der Vorzeit, Helden des Tages u. a. Daneben ist ein großes Werk geworden, die Österreichische National-Enzyklopädie. Vieles ist anonym und pseudonym erschienen. Z. B. die Legenden und das Marienbüchlein. Die Herausgeberin des einen Gräffer-Bandes, Eugenie Benisch-Darlang, hat an anderer Stelle auf diese bibliographischen Raritäten hingewiesen. Ich bin dieser verschollenen Literatur früher einmal nachgegangen, als ich österreichische Sagen und Volkserzählungen suchte, die das echte, historische Bild des Theophrast von Hohenheim (Paracelsus) wunderlich säumen. Die Ausbeute war nicht gering. Gräffer hat, wie gesagt, viel geschrieben. Gewiß findet man Gewöhnliches und Wertloses darunter. In den Tagen der mählichen Verarmung schrieb er ums tägliche Brot. Da wurde vieles schlecht und banal. Sein Altern war vom Leid und der Sorge durchpflügt. 1849 erschien im Intelligenzblatt des „Österreichischen Kurier" ein Aufruf, darin Gräffer der öffentlichen Mildtätigkeit empfohlen wird. Im selben Jahr kam die Krankheit über ihn. Ein Schlaganfall entzog ihn aller weiteren Arbeit, die für ihn so viel Kümmernis und Sorgenelend war. Ein gütiges Geschick hüllte ihn in die dunkle Wolke des Irrsinns. Am 8. Oktober des Jahres 1852 ist er gestorben. Vor sechzig Jahren. L. A. Frankl und Gabriel Seidl waren ihm noch treu geblieben. Sie standen an seinem offenen Grabe. Einen fein empfindenden Menschen und Dichter, der einer toten, versunkenen Stadt die Chronik geschrieben hat, vergrub man hier in der Erde. Man hatte ihn zu tief versenkt, so daß man ihn vergaß. Er liebte Wien wie einen Menschen. Jedes Haus hatte für ihn unendlichen Wert. Und wenn eins fiel, „brachen sie dem Franz Gräffer ein Stück von seinem Leben ab, mit jedem alten Gesicht ging ihm ein Tag aus dem Kalender seiner Erinnerung verloren". So liest man in dem Nekrolog des „Wanderer". Er war ein Porträt des schwindenden Wien. Wenn er heute wieder in die Helle des Tages tritt, so gilt es vor allem, ihn hinter dem Erzählten zu spüren, seine Art, die Dinge zu sehen und zu wunderlichen Bildern aufzubauen, die oft ganz unwirklich sind, aber wirklich als tiefes Erlebnis. Gewiß lebt vieles in diesen Büchern, was auf verschüttete Quellen zurückgeht, Tagesgespräche und Tageslegenden, Geschichten, die sich nie zugetragen haben, aber dennoch „wahr" sind. Adolf Harnack hat einmal vor Jahren gesagt, daß jede Anekdote, jede Legende von Rechts wegen dem gehört, auf den sie am besten paßt. Das trifft auf Gräffers Darstellungskunst zu. Er hat flatternde Geschichten und Episoden aufgefangen, sie emsig verglichen und mit anderen Überlieferungen komponiert, er gab sein Ich dazu und mengte es mit dem, was für damals bedeutsam und glänzend war. Sie sind auch heute noch von menschlicher Wärme. Sie haben weit mehr als siebzig Jahre überdauert. Aber das heutige Wien wird sich vielleicht noch immer in diesem Franz Gräffer wiedererkennen, in seinem gemütvollen Humor, in der uneingestandenen Melancholie und Bewegtheit, in Abenteuern der Phantasie, in den Geschichten von alten Häusern und Höfen, über die sich milde, blaue Tage spannen. Wie ein Märchen wölbt sich dieser Himmel über das entschwundene Wien, und still gehen die zerrinnenden Wolken eines Dichters durch dieses große, unendliche Kornblumenfeld jenseits der Erde.

Das eine Gräffer-Buch stammt von Paul Wertheimer, dem wiener Dichter, der manch Inniges an Lyrik uns gegeben hat. Die Auswahl ist geschickt und mit Liebe getroffen. Allerdings wird mehr das sittengeschichtliche Moment in den Vordergrund gestellt, mehr der Chronist des täglichen Lebens als der Chronist des seelischen Geschehens und seines wunderlichen Kalenders. Das Buch hat köstliche Sachen aufgelesen, die uns ein Alt-Wien fühlbar machen, das von strahlender Farbigkeit ist. In der Einleitung zeigt Paul Wertheimer den gründlichen Kenner des wiener Vormärz. Die Hinweise auf Gräffers Kreis sind als literarische Urteile trotz ihrer Knappheit scharf geschliffen und wirkliche Deutungen seiner Zeit. Den Dichter kann der Herausgeber aber auch hier nicht unterdrücken. Bei aller Kühle der Erzählung und allem absichtlichen Beiseitestehen zittert in seinen Worten der Widerschein eines bewegten Empfindens.

Die „Alt-Wiener Miniaturen" mit wunderhübschen Bildchen hat Eugenie Benisch-Darlang herausgegeben. Es ist das aparte Buch einer Frau, die Sammlerin und Bibliophilin ist. Es unterscheidet sich von Wertheimers Edition vor allem durch die Wahl der Stücke. Man spürt mehr das Seelische, Schicksalhältige, Menschliche, allzu Menschliche. Das Humorvolle an Gräffer tritt dafür fast ganz zurück. Das Träumen und Ersehnen dieses unglücklichen Mannes, die Unruhe und die Wolken der Sorge, der Niedergang, die Melancholie eines Philosophen, der mählich das Lachen verlernt — das ist der Gräffer, wie ihn die Herausgeberin in ihrer schönen Einleitung andeutet, und auf diesen leisen Ton von Traurigkeit sind auch die einzelnen Stücke gestimmt, die sie in guter Textgestalt veröffentlicht. Alt-Wien in der feinen Helle eines silbern schimmernden Tages, aber wie hinter einem Schleier. Die tote Stadt. Aber doch in die Farben des Wienerischen gekleidet. Lächelnd, aber kaum fühlbar. Die Poesie des Gewesenen sammelt sich um diese südlich anmutenden Dächer wie fremde, ferne Vögel. Diese Stadt ist schon weit von uns. Sie türmt sich an den Ufern unseres Erinnerns, die mit jedem Atemzug immer mehr, aber kaum merkbar, still zurückweichen. Das ist Gräffers Wien. In dem

Buch von Eugenie Benisch-Darlang fällt gerade diese aus seelischen Erfahrungen geschöpfte Deutung, die doch alles in menschliche Beziehungen stellt, angenehm auf. Vielleicht rührt man damit an dem Innersten von Gräffers Eigenart.

Aus Franz Gräffers Alt-Wiener Miniaturen[1]

Er bei den Herzen.

Denke man sich das Innere der St. Augustiner-Kirche in Wien! Es ist Nacht. Das Grabmal Christinens von rotem Fackelschein grell angeleuchtet; die übrigen Partien der Kirche sind in mystisches Halbdunkel gehüllt, streifenweise durchzogen von dem dampfenden Qualmrauch der bewegten Fackeln; die hochhängenden Altarlämpchen flimmern matt hindurch. Regungslos stehen die Fackelträger vor der Pyramide, die wie in Feuer schwimmt, deren Gestalten sich bewegen in dem schwankenden scharfen Licht. Gegenüber dem Monument stehen vier Männer, es beschauend; der Pfarrer Franzoni, zwei Fremde und ein dritter Fremder — Napoleon, ja, Napoleon. Welch ein Phänomen! Und dieses war zu schauen am Abend des 5. Oktober 1809. Wenige aber haben es geschaut; die Zugänge waren verschlossen. Napoleon war gekommen mit Rapp und Duroc, diese Hallen zu sehen. Starr, schweigend, düster, gedankenvoll, stand er da, in den Händen auf dem Rücken den kleinen Hut; sein spärlich Haupthaar bewegte sich leicht im feinen Luftzug. Magisch war sein Antlitz, seine Gestalt übergossen von dem roten Glutschein; ein Dantesches Bild. — Niemand wagte es, sich zu rühren; niemand unterfing sich, zu reden. Feierlich, erhaben, unheimlich zugleich, unbeschreiblich war der Moment und unvergeßlich. So einige Minuten fast. Diese Arbeit hielt er für Canovas gelungenste. Die Pyramide aber, meinte er, sollte besser dem Hochaltar gerade gegenüber sein, wo der Chor. Er fragte nach dem Grabmal des großen Swieten, wie es alle unterrichteten, reisenden Franzosen und Briten tun; seine Büste nahm er betrachtend in die Hand. Auch Dauns Monument beschaute er; aufmerksam die Koliner Schlacht; er fand sie ähnlich mit der Austerlitzer, würdigte die Bedeutsamkeit jenes Daunschen Sieges. Auf einmal macht er eine, wie wegwerfende Handbewegung und sagt: „Da liegt er nun! Es ist doch alles eitel und vergeht im Rauch!“ — O, Napoleon, warum sprachst du nicht öfter ein bei den Herzen der Habsburger und Lothringer!?

Alter Gebäude Schemen.

Zu den Geheimnissen von Wien gehören vorlängst abgetragener Häuser luftige Reunionen. Es gibt Nächte, es gibt Stunden: wer da ohne Augengläser oder sonst ohne Gucker ist und Freund oder Liebhaber war jener alten Gebäude, der unterscheidet ohne Anstrengung die wohlbekannten Gestalten, desgleichen ihre säuselnden, flüsternden Unterredungen. Es sind das die gespenstischen Schemen, die ernsten Schatten jener alten ehrwürdigen Bauwerke, von denen man vergebens würde behaupten wollen, sie seien unorganische tote Dinge gewesen. Ist doch kein Gebilde komplizierter gegliedert als ein Haus oder ein Schiff, weshalb denn, letzteres anlangend, seefahrende Leute nicht selten derlei Gesichte haben. Um wie erklärbarer also bei einem Hause, an dem mehr oder weniger noch Eindrücke und Spuren jenes geistigen Lebens von Tausenden von Menschen haften, die im Verlauf mehrerer Jahrhunderte in ihnen gewohnt. So, gewissermaßen auch von jenen beseelt, gewähren jene luftig einherziehenden architektonischen Erscheinungen ein zwar dämonisch und unheimliches, zugleich aber ein genußreich fesselndes Schauspiel, die Seele des erstaunten Anschauers mit einer unnennbar süßen und erhabenen Magie erfüllend.

In linden, lauen, stillen, aber mondlosen Nächten ziehen diese nach Jahrhunderte langem Bestand mit Gewalt dem Dasein entrückten Bauwerke durch die Straßen, über die Plätze hin, in majestätischen Reihen, wie „der Pappeln stolze Geschlechter in geordnetem Pomp“, sie, die im Leben einst getrennt durch weite Zwischenräume, im Tode nun vereinigt und in Frieden. Doch nur solche, die dann erst seit zwei Dezennien aus der Wirklichkeit geschieden, erkennt man; von den früheren keine Spur: es ist, als habe der geflügelte Geistesfortschritt der neuesten Zeit auch diese starren Monumente in seinen allbelebenden Kreis gezogen.

Den uralten Seitenstätter- und Gamingerhof, das Landskrongebäude und steinerne Kleeblatt, das Ertlsche Süßlöcherhaus und die Prandauburg, das Taschnerhaus, der Fischhof, der Seitzer- und Füchselhof, der Domherrn- und Zwettlhof, diese und andere mehr wallen, wie auf wolkigem Fuße, schweben, ja schwimmen, wie leichter dünner Rauch in ruhiger Luft, durch die schlafende Stadt. Nur dem magnetisch befreundeten Sinne ist es gewährt und möglich, ihr geisterähnliches Rauschen und Gelispel zu vernehmen. An Stellen, wo das eine oder das andere dieser Gebäude noch unlängst gestanden, machen sie halt ihm gegenüber. Da betrachten sie sich den neuen Bau, ihre moderne Wiedergeburt, ihr neues, o wie so sehr verändertes Ich. Lautlos spiegeln sie sich im Anblick dieser so sehr widersprechenden Metamorphose. Ach, zufrieden sind sie nicht; nicht mit diesen flachen, glatten, symmetrischen, monotonen, alles echt malerischen Charakters entbehrenden Produkten des lediglichen Eigennutzes und schnöder Gewinnsucht. Alles eng und düster wie die Herzen der neuen Menschen selbst; dahin die hellen, schönen, weiten Räume der Höfe; alles verrammelt zu kleinen, dunklen, feuchten, muffigen, dumpfigen, sonneversagten, kellerähnlichen Gemächern; alles egoistisch im Fluge aus ordinärstem Material, wie über Nacht zusammengeklebt und ineinandergefügt, rasch zu wuchern zu hohen Zinsungen. Ach, zufrieden sind sie nicht, diese eisernen Altvordern. Sie schämen sich solcher Verwandtschaft, und genötigt sind sie, diesen Nachkommen frühes Siechtum, vorzeitige Auflösung zu prophezeien. Die Bauten wie die Menschen selbst! Schwächliche, hinfällige Hervorbringungen; schwächlich, hinfällig von außen wie von innen.

Also fahren diese Hundertjährigen fort, ihre

[1] Hrsg. von Eugenie Benisch-Darlang. Mit zahlreichen Abbildungen. Wien 1912, Gerlach und Wiedling. Geb. M. 4,—.

elegische Schau zu halten, allmählich wieder zerfließend im Dunstkreis sonder Spur.

Am längsten verweilen sie bei Häusern wie der Lazhof, der Küßdenpfennig, der Federlhof, das goldene ABC, bei dem schon niedergezerrten Matschakerhof, bei der Stätte des Wohnhauses de Lignes und bei so manchen anderen Gebäuden historischer Bedeutsamkeit, die schon stehen auf der Totenliste, alsbald zu fallen, wie einst die blutigen Opfer der Conciergerie. Denn noch einmal und wieder noch einmal wollen sie ihre jahrhundertelangen Zeitgenossen sehen und betrachten in den letzten Tagen, Stunden und Minuten ihrer ehrwürdigen Wirklichkeit, bevor sie selbe aufnehmen in den nächtigen Schoß der Vergangenheit, in Gemeinschaft mit ihnen dann zu halten fort und fort durch die Zeiten neuer Menschengeschlechter die geheimnisvolle Bautenschau, nur empfänglichen Seelen begreiflich.

Schiller-Schriften

Von Karl Berger (Darmstadt)

Wenn im Register des abgelaufenen vierzehnten Jahrganges dieser Zeitschrift Schillers Name unter der Rubrik „Besprochene Bücher" gänzlich fehlt, so dürfen die Leser daraus nicht schließen, es sei nun völlige Stille um den vor wenig Jahren noch so brausend Gefeierten eingetreten, die Schillerforschung habe sich nach den anstrengenden Bemühungen der letzten Jahrzehnte vorläufig erschöpft. Die Hoffnung freilich, daß die drei großen Schillerbiographien, deren Anfänge in den Achtziger- und Neunzigerjahren des vorigen Jahrhunderts liegen, jemals vollendet werden können, wird immer geringer; Minors Werk wenigstens ist durch den allzu frühen Tod seines Urhebers für immer zum Torso bestimmt[1]), aber auch in dieser Gestalt noch ein ergreifendes Denkmal der Verehrung eines Geisteshelden, dessen Wesen zu erforschen und zu verstehen eine unendliche, für jede Generation immer wieder neu sich darbietende Aufgabe ist. An ihr ist auch im verflossenen Jahre auf mancherlei Weise gearbeitet worden: das bezeugen vor allem die neuen, teils vollendeten, teils munter fortgesetzten Ausgaben der Werke Schillers, aber auch einige mehr oder minder glückliche Versuche, das Ganze seines Lebens und Schaffens oder einzelne Seiten seines Wesens und Wirkens zu erfassen und darzustellen. Leider haben persönliche Umstände den Referenten länger, als ihm selber lieb war, verhindert, über diese seit den letzten Besprechungen (vgl. LE, 13. Jahrg., Heft 20 u. 21) erschienenen Schriften zu berichten.

Von der schönen, stattlichen Horen-Ausgabe, dem Seitenstück zur Propyläen-Ausgabe von Goethes Werken, ist dort schon die Rede gewesen. Zu den bereits angezeigten drei Bänden sind inzwischen vier weitere[2]) hinzugekommen, so daß im ganzen sieben von den geplanten sechzehn vorliegen. Der vierte ist ganz dem 1787 vollendeten „Don Carlos" gewidmet: er bringt das Drama in zwei Fassungen; zuerst in der ursprünglichen, 6283 Verse umfassenden Buchausgabe, deren Umfang Schiller schließlich auf 5370 Verse, die seit 1805 übliche Gestalt, reduziert hat; dann in der gleich beim ersten Erscheinen bedeutend gekürzten Prosabearbeitung für die Bühne, und zwar in der sogenannten Domingoredaktion. Mit dem fünften Bande, den Gedichte wie „Die Götter Griechenlands" in der ersten, charakteristischeren Fassung und „Die Künstler" eröffnen, werden wir zu der für den Dichter entsagungsvollen Zeit wissenschaftlicher Studien und Arbeiten hinübergeleitet: in den Jahren 1788—1790, deren Ertrag die Bände 5—7 umfassen, kommt hauptsächlich der Geschichtschreiber zu Wort, zuerst mit der (in der ursprünglichen Fassung abgedruckten) „Geschichte des Abfalls der Niederlande", dann mit den großzügigen „Universalhistorischen Übersichten" und kleineren geschichtlichen Aufsätzen. Daneben zeugen Rezensionen und redaktionelle Notizen, ästhetische Arbeiten und die Übersetzungen der beiden euripideischen Stücke von einer Tätigkeit, die zugleich der Sicherung der materiellen Existenz und rastloser Selbstbildung dienen mußte. Die Rezension „Über Bürgers Gedichte" steht hier an ihrer entwicklungsgeschichtlich richtigen Stelle als ein Dokument schillerscher Selbsterziehung und Selbstkritik. Wenn der „Menschenfeind" in diesem Zusammenhang erscheint, so verstehen wir ohne weiteres, daß dieses Drama unvollendet bleiben mußte: wer, wie der Rezensent Bürgers, über seine eigene dichterische Jugend schärfstes Gericht gehalten, kann nicht fortfahren, in der alten Weise zu schaffen. Nach vergeblichem Abmühen mit dem spröden Stoff zieht sich Schiller scheinbar völlig aus den poetischen Bereichen zurück; aber schon deuten offene Zeichen, wie das lebendige Erfassen der Antike, und tausend heimliche Stimmen der Sehnsucht auf eine neue Epoche erhöhten dichterischen Wirkens. So erleben wir an der Hand dieser einzigartigen Ausgabe das Wachsen und Werden des Dichters in seinen Werken, und dies Erlebnis wird noch verstärkt durch die reiche und treffliche Auswahl der gebotenen Briefe, denen in den drei letzten Bänden (5—7) ein besonders breiter Raum vergönnt ist. Für sorgfältigste Textgestaltung bürgt schon der Name des Herausgebers Conrad Höfer, der seine Vertrautheit mit allen einschlägigen Fragen bereits bei der Mitwirkung an der güntter-witkowskischen Schillerausgabe, besonders bei der Besorgung des Lesartenbandes, glänzend bewährt hat.

Die würdige Vornehmheit dieser monumentalen Ausgabe wendet sich an die Träger eines erlesenen Geschmacks, die zugleich Inhaber einer nicht allzu kargen Börse sind. Für die weitesten Volkskreise sind die reclamschen Helios-Klassiker[3]) bestimmt, unter denen nun auch Schillers gesamte künstlerische und wissenschaftliche Produktion erschienen ist, mit Ausnahme einiger weniger bedeutender Vorworte und medizinischer Krankenberichte sowie der nur vom dramaturgischen Standpunkt aus interessierenden Bearbeitungen, die der Dichter einigen seiner Jugend-

[1]) Seitdem dies geschrieben wurde, sind nun auch Otto Brahm und Richard Weltrich ihrem Werke für immer entrissen worden.

[2]) Horen-Ausgabe von Schillers sämtlichen Werken. Vierter Band: 1887. 434 S. Fünfter Band: 1788—1789. VIII, 470 S. Sechster Band: 1788—1789. VII, 443 S. Siebenter Band: 1789—1790. VII, 398 S. München, Georg Müller. Kart. je M. 4,50, in Leinen je M. 6,—, in Halbleder je M. 8,—, Luxusausgabe (250 Exemplare) je M. 24,—.

[3]) Die Helios-Klassiker: Schillers sämtliche Werke in vier Hauptbänden und zwei Ergänzungsbänden. Hrsg. von Paul Merker. 4744 S Leipzig, Ph. Reclam jun. In Leinen M. 7,50, in Leder M. 18,—.

dramen, Goethes „Egmont“ und Lessings „Nathan“ angedeihen ließ. Der ganze Stoff ist in zwei Hauptteile zerlegt: die vier ersten Bände bieten von Schillers lyrischer, dramatischer und epischer Kunst, von seinen philosophischen und historischen Werken alles das, was seine Volkstümlichkeit begründet, also gewissermaßen einen „Volksschiller“; die beiden Ergänzungsbände bringen in paralleler Anordnung den gesamten Rest der Werke. Eine hübsche Auswahl des Briefwechsels macht den Schluß. Als Text ist der der cottaschen Säkular-Ausgabe zugrunde gelegt; die moderne Rechtschreibung ist, abgesehen von den brieflichen Dokumenten, überall durchgeführt. Eine biographische Einleitung, die sich die neueren Lebensdarstellungen wohl zunutze gemacht hat, eine tabellarische Übersicht über das Leben und Schaffen Schillers innerhalb der zeitgenössischen Geistesströmungen und Literaturerscheinungen, Bilder und handschriftliche Beigaben, Einführungen und Anmerkungen, die wiederum mehr kluge Belesenheit als ehrgeizigen Hang zu selbständigem Urteilen verraten, und schließlich eine Übersicht über die wichtigsten Bücher der Schillerliteratur — alle diese Gaben und Eigenschaften berechtigen die Helios-Ausgabe zu guten Aussichten auf Erfolg. An innerem Wert kann sie natürlich z. B. mit der historisch-kritischen Ausgabe von Güntter und Witkowski (bei Hesse & Becker) nicht entfernt verglichen werden, aber anderen billigen Sammlungen ist in diesen vollgepreßten, gar nicht übel ausgestatteten, wenn auch etwas unhandlichen Bänden eine gefährliche Konkurrenz erstanden.

Kann man als Signatur dieser Ausgabe „billig und doch nicht schlecht“ angeben, so steht die jetzt vollendet vorliegende Tempel-Ausgabe[4]) unter dem Zeichen „möglichst schön und doch nicht teuer“. Zu den früher bereits besprochenen fünf Bänden sind die letzten acht hinzugekommen. Im ersten bieten dessen Herausgeber Dr. Fritz und Dr. Walter Strich die „Gedichte“ in einer ganz neuen Anordnung dar: eingeleitet durch „Das Mädchen aus der Fremde“, teilt sich die Sammlung in „Die Gedichte des Werdenden“ und in „Die Gedichte der Reife“; jene reichen von den ersten Versuchen des ludwigsburger Lateinschülers und herzoglichen Akademisten über die lyrischen Ergießungen des „Räuber“-Dichters und Anthologisten vom Jahre 1782 bis zu den poetischen Manifesten einer neuen großen Auffassung der Kunst und der künstlerischen Welt, den „Göttern Griechenlands“ und den „Künstlern“. Die zweite, verdichtete Fassung jenes Sehnsuchtsliedes des modernen Dichters nach einer anschauungsreicheren, beseelteren Welt leitet hinüber zu den Schöpfungen maßvoller Schönheit und gesetzlich beschränkter Freiheit, den Gedichten der Reife: an die philosophischen Gesänge des zur Dichtung, seiner eigentlichen Heimat, aus dem Auslande der Wissenschaft Zurückgekehrten schließen sich die Stücke in antiker Form, darunter die tabulae votivae und die Xenien der beiden zum Kampfe gegen das Mittelmäßige und Platte vereinten Heroen (die vom Musenalmanach seinerzeit ausgeschiedenen Distichen sind leider auch hier von der Xeniensammlung ausgestoßen); dann folgen die Verserzählungen und Balladen, die Lieder, Parabeln und Rätsel, die Zeit- und Gelegenheitsgedichte und zuletzt die Übersetzungen aus Vergils „Äneis“. Durch „Sängers Abschied“ wird die Sammlung wirkungsvoll abgeschlossen. Als Anhang ist der fragmentarische Hymnus „Deutsche Größe“ (nach der suphanschen Veröffentlichung von 1902) beigegeben. Wie jede nach ästhetischen Gesichtspunkten vorgenommene Gruppierung konnte auch diese von Willkürlichkeiten nicht frei bleiben; aber unverkennbar ist auch, daß zielbewußter Geschmack und kunstverständige Berechnung dabei gewaltet haben. Das seiner Herkunft nach höchst zweifelhafte Gedicht „Auf die Ankunft des Grafen von Falkenstein“ freilich hätte nicht ohne weiteres unter Schillers Erzeugnisse eingereiht werden dürfen. Dies zu tun, ist mehr als Willkür. Warum die Herausgeber in einer für weitere Kreise bestimmten Ausgabe die „Rechtschreibung“ (besser: Nichtrechtschreibung) zumal des jungen Schiller beibehalten haben, ist mir unverständlich. Hier wäre „Willkür“ Weisheit gewesen!

Der gewaltige Rest des schillerschen „Theaters“ hat in drei Bänden Unterkunft gefunden: im sechsten „Maria Stuart“, „Jungfrau“ und „Braut“; im siebenten „Tell“, „Demetrius“ und der dramatische Nachlaß; im achten sämtliche übersetzten Dramen. Die Herausgeber, Moritz Heimann, Dr. Stephan List und Dr. Julius Zeitler, haben jeweils die anerkannt besten Texte zugrunde gelegt und, soweit nach Stichproben geurteilt werden kann, sorgfältige Arbeit geleistet. Auf die Bühnenbearbeitungen konnten sie nach dem ganzen Charakter und Zweck der Sammlung verzichten. Warum aber hat Zeitler, da doch absolute Vollständigkeit weder erstrebt noch geboten war, im neunten Bande, der auch die „Kleinen historischen Schriften“ enthält, unter die „Erzählungen“ die drei Anekdoten gemischt, die zwar in Schillers stuttgarter redaktorische Tätigkeit fallen, aber als sein sicheres Eigentum nicht erwiesen sind? Mehr zu den philosophischen Schriften als zu den Erzählungen gehört der „Spaziergang unter den Linden“. Auch im elften Band hat Dr. Paul Kluckhohn im Gegensatz zu anderen Teilen der Sammlung wiederum dem Prinzip der Vollständigkeit gehuldigt durch den Abdruck der „Geschichte des Dreißigjährigen Krieges“ in der ersten, umfangreicheren Ausgabe von 1791—1793 statt der maßgebenden Überarbeitung von 1802, die sonst von den Herausgebern bevorzugt wird. Im zwölften Band bringen die Doktoren Strich unter dem Titel „Vermischte Schriften“ alles, was in den früheren Bänden nicht hat untergebracht werden können; aber manches davon erscheint hier nicht am rechten Ort, pflegt sonst mit Recht in anderem Verbande gesucht zu werden, wie z. B. die akademischen Reden und Abhandlungen, einzelne der unter „Philosophie und Ästhetik“ zusammengestellten Schriften und die Vorrede zur „Braut von Messina“, die hier unter einer bunten Schar von redaktorischen Kleinigkeiten erscheint, anstatt, wie die Vorreden und Ankündigungen der Jugenddramen, mit dem Trauerspiel zusammen abgedruckt zu sein. Vermischt sollte nicht gleichbedeutend sein mit bunt durcheinander gemischt. Doch das alles sind Fehler, die im Grunde nur den Kenner stören, der gerade einer in so vielen Beziehungen vortrefflichen Ausgabe auch volle Einheitlichkeit und Folgerichtigkeit des Planes wünschen möchte. Über die Schönheit dieser

[4]) Tempel-Klassiker: Schillers sämtliche Werke in zwölf Bänden und einem Ergänzungsband. 1., 6., 7., 8., 9., 11., 12. und 13. (Ergänzungs-) Band. 553, 446, 529, 549, 561, 461, 443, 481 S. In Leinen je M. 3,—, in Halbleder je M. 3,75, Vorzugsausgabe in Ganzleder je M. 12,—.

schlanken Bände braucht dem bereits früher Gesagten kein Wort mehr hinzugefügt zu werden: die Meisterwerke unserer Dichtkunst erscheinen hier in der Tat, wie man gesagt hat, als Meisterwerke der Buchkunst. Ihre Krönung aber erfährt diese Schillerausgabe durch den dreizehnten, den Ergänzungsband, in dem Dr. Fritz Strich zusammenfassend nachholt, was sonst von den Herausgebern in Einleitungen und Anmerkungen geleistet zu werden pflegt. Seine biographische Darstellung betont, ihrem kommentierenden Zweck entsprechend, mehr Schillers Werk als dessen Leben, faßt aber beide als eine untrennbare Einheit und deckt überall die Zusammenhänge auf, die zwischen seinem Denken und Dichten, seinen wissenschaftlichen Betätigungen und seinem künstlerischen Schaffen bestehen. Und so vermag Strich Schillers Entwicklung durch alle Wandlungen und Widersprüche in ihrer großartigen Folgerichtigkeit darzustellen, jedes einzelne Werk im Lichte dieses tief erfaßten Zusammenhangs als Lebensausdruck zu deuten. In sechsundzwanzig Kapiteln entrollt sich das Bild des Genius, der als Philosoph das Ideal der Freiheit aufstellt, als Schöpfer das Ideal der Freiheit herstellt, indem er die Welt gestaltet, wie sie der Mensch als ein Wesen der Freiheit erleben will. Auf das Erlebnis im Gehalt, auf den Ausdruck des Erlebnisses in der formalen Gestaltung der Dichtungen weist Strich immer wieder hin, gewiß nicht als erster, aber immer in ebenso selbständiger wie feinsinniger Weise. Seine Ausführungen über Gedichte wie „Die Götter Griechenlands", „Das Ideal und das Leben", „Der Spaziergang", über die „Jungfrau von Orleans" werden auch dem Kenner Schillers manches Neue sagen. Die künstlerische Berechtigung philosophischer Lyrik wird auch von Strich glänzend erwiesen. Seine Analysen der Dramen, die Besprechung des dramatischen Nachlasses, besonders des „Demetrius", die Abschnitte über Schiller als Historiker und als Ästhetiker (letzterer mit Dr. Walther Strich gemeinschaftlich verfaßt), die Darstellung der Beziehungen Schillers zu Goethe, Kant, Fichte, Wilhelm v. Humboldt, seiner Gattin und seiner Schwägerin überragen das meiste, was in ähnlichen Werken geboten zu werden pflegt. Kurz, man darf Strich als einen von denen begrüßen, die Schillers Bild neu aufbauen helfen, die unserer Zeit neue Wege des Verständnisses für diesen Einzigartigen unter unseren Größten weisen. Leicht freilich wandelt es sich nicht an der Hand dieses Führers; seine Deutungen wie seine Ausdrucksweise leiden oft an einer gewissen Schwerfälligkeit und jenem Dunkel, das oft im Gefolge allzu eifrig erstrebter „Tiefe" erscheint. Auch das Schwerste und Tiefste klar und anschaulich, für jeden Gebildeten verständlich darzustellen, darin liegt schließlich die letzte Aufgabe derer, die geistige Größen der Allgemeinheit nahebringen wollen.

Wie sehr man freilich bei dem Streben nach Volkstümlichkeit und Gemeinverständlichkeit es versäumen kann, der geistigen Größe selbst nahe zu kommen oder gerecht zu werden, das zeigt mit erschreckender Deutlichkeit die neue Schillerbiographie von Ludwig[5]). Erschreckend, weil der Name dieses Autors in der Schillerliteratur den besten Klang hat; weil man von dem Verfasser des ausgezeichneten Buches „Schiller und die deutsche Nachwelt" nur das Vortrefflichste erwartet hätte. Diese Erwartungen werden aber, wenigstens bei dem Sachkundigen, sofort herabgemindert durch einen Satz des Vorworts, der dem gläubigen Leser des Buchs ganz neue Offenbarungen verheißen möchte: im Gegensatz zu früheren Darstellungen, so kündigt da Ludwig an, soll endlich einmal durch ihn der heldenhafte Überwinder statt des viel bemitleideten „armen" und „edlen" Schiller zur vollen Geltung gebracht werden. Diese Gebärde des einsam auf unbetretenen Pfaden Wandelnden steht dem neuen Biographen nicht an; denn einmal weiß niemand besser als der Darsteller des schillerschen Nachlebens, dieser vortreffliche Kenner der gesamten Schillerliteratur, daß vor ihm schon andere das sieghaft Helden- und Herrenmäßige in Schillers Leben und Schaffen zum Kern- und Mittelpunkt ausführlicher Darstellungen gemacht haben; andererseits aber erscheint die ludwigsche Biographie durchgängig in einem so innigen Lehensverhältnis zu ganz bestimmten Vorgängern, daß von stolzem Eigenwuchs bei ihr nicht die Rede sein kann. Schon im ganzen Aufbau und in vielen Einzelheiten glaube ich diese Abhängigkeit zu erkennen. Nun will und soll Ludwig eine „populäre" Biographie schreiben, und da verfällt der Mann, den wir früher als gewandten, klaren Stilisten kennen gelernt haben, in eine krampfhaft volkstümliche Tonart, in eine Darstellungsweise, die vor lauter Streben nach „Frische" und „Lebendigkeit" manieriert und unerträglich wird und sich dem wechselnden Stoff nicht anzupassen vermag. Ludwigs Begeisterung für Schillers Persönlichkeit, sein Verständnis für dessen Wesen ist über jeden Zweifel erhaben; aber das alles kommt hier nicht zum rechten, ergreifenden Ausdruck. In der Analyse und Deutung von Schillers Werken müßte sich dies persönliche Moment viel mehr Geltung verschaffen durch die verständnisvolle Betonung des Erlebten. Ludwig glaubt, das „Eingehen auf große literarhistorische Zusammenhänge" vermeiden zu müssen. Gleichwohl aber kann er es sich nicht versagen, alle Gebiete des schillerschen Schaffens, wenn auch nur oberflächlich, zu berühren, auch die philosophisch-ästhetischen Arbeiten im Fluge durchzunehmen. Ohne Beachtung jener tieferen Zusammenhänge aber ist eine solche Durchnahme wertlos; sie bleibt unlebendig und ohne Förderung des Verständnisses für Schillers Wesen und Wirken. Und so kann man sagen: wenn Ludwig nach der einen Seite, dem Beispiel anderer folgend, dazu beiträgt, das falsche, im Laufe eines Jahrhunderts entstandene Schillerbild zu berichtigen, so hilft er auf der anderen nicht nur nicht „dies Bild zu vertiefen und neu zu beleben", sondern wirkt eher noch dazu mit, die Oberflächlichkeit der Betrachtung zu ermuntern. Und alles dies nur um einer billigen Volkstümlichkeit willen! Die dem Werk beigefügten zahlreichen Bilder sind zum Teil trüb und verwischt, ein Zeichen, daß es sich um Massenware handelt; im übrigen ist die Ausstattung gut.

Auf ein wirklich volkstümliches Schillerbuch, freilich kein wissenschaftliches Werk, sondern einen Roman, den ersten Teil eines prachtvollen, durch und durch innerlich wahren und in allem wesentlichen auch historisch echten Schillerromans[6]), in diesem Zu-

[5]) Schiller. Sein Leben und Schaffen, dem deutschen Volke erzählt von Albert Ludwig. Berlin 1912, Ullstein & Co. IV, 449 S. Geb. M. 6,—.

[6]) Ums Menschentum. Ein Schillerroman von Walter von Molo. Erster Teil. Berlin 1913, Schuster & Loeffler.

sammenhang hinzuweisen, kann ich mir nicht versagen. Ihn zu besprechen ist hier nicht meines Amtes; aber vom Standpunkt des Schillerforschers aus möchte ich nur so viel anmerken, daß Walter v. Molos dichterische Darstellung in ausgezeichneter Weise an der Biographie Schillers orientiert und von echtem Schillergeist erfüllt ist: der Roman wird eindringlicher als viele wissenschaftliche Bemühungen dem Snob dartun, daß er Schiller niemals „überwinden" konnte.

Diesem biographischen Roman reihen wir einen sozusagen biographischen Versuch mit untauglichen Mitteln an, das neueste „Rehlenbuch"[7]), in dem durch mehr oder weniger glückliche, nach der Zeitfolge aneinander gereihte Stellen aus den Werken, Briefen und Gesprächen Schillers ein Bild seines Wesens und seiner Entwicklung gegeben werden soll. Der Herausgeber „Robert Rehlen", der, wie ich höre, mit dem Verleger Julius Zeitler identisch ist (ein neuerdings häufig angewandter Verlegertrick), sucht in einer mehr phantastisch hochtönenden als zutreffenden Einleitung für Schiller, d. h. für seinen Schiller, Stimmung zu machen, eine Bemühung, deren Erfolg schon durch den gräßlichen Sprachschnitzer „wie vom Schicksal gewunken" stark beeinträchtigt wird. Übrigens ist das allerliebst ausgestattete Büchlein sehr nett, und schillersche „Gedanken und Aussprachen" (Aussprachen? wie gesucht!) können immer zur Besinnung helfen und zur Freude dienen. Aber der „denkbar lebendigste Schiller" kann selbst aus der geschmackvollsten Auslese abgerissener Stücke niemals erstehen, schon deshalb nicht, weil der Aphorismus Schillers Wesen nicht entspricht. Man kann Rehlen-Zeitler verstehen, wenn er klagt, daß durch platten Gebrauch und ewige Wiederholung gar viele „schöne Stellen und Sentenzen" Schillers zur „Gassenweisheit degradiert" worden seien, aber steht nicht diese Klage in komischem Widerspruch zu einem Unternehmen, das naturgemäß solcher „Degradation" Vorschub zu leisten bestimmt ist? Doch wir können getrost sein: Schiller ist auch durch Zerstückelung nicht umzubringen.

Der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Schiller sollen drei Heftchen[8]) dienen, die in Lietzmanns „Kleinen Texten" erschienen sind. Vor allem dankenswert, auch für die Schillerforschung, ist Leitzmanns Sammlung der Quellen von Schillers Balladen; „Ritter Toggenburg" blieb mit Recht unberücksichtigt, da als Quelle dieser Ballade nicht eine einzelne Erzählung, sondern ein ganzer Roman wahrscheinlich gemacht ist. Leitzmann hat hier wie in dem Quellenbüchlein zum „Tell" sorgfältige, alles Wesentliche beibringende Arbeit geleistet. In letzterem hätte Ambühl, der trotz Roethe auf Schillers „Tell" keinerlei Einfluß hatte, ganz wegbleiben können. Auch Stammlers Arbeit ist verdienstvoll: seit Goedeke verdanken wir ihm die erste kritische Ausgabe der achtundvierzig Anthologie-Gedichte, die heute allgemein als schillersches Eigentum anerkannt sind. Die Rechtschreibung ist von Setzerwillkürlichkeiten gereinigt, die Interpunktion zum Zweck besseren Verständnisses modernisiert.

Für englische Studenten bestimmt, und zwar als erste und einzige Ausgabe dieser Art, ist der „Don Carlos", den Lieder[9]) auf Grund der Säkularausgabe und damit nach der Bearbeitung vom Jahre 1805 herausgegeben hat. Lieder zeigt sich in den ausführlichen Einleitungsabschnitten sowie in den noch eingehenderen Anmerkungen über alle Fragen und Probleme aufs beste unterrichtet und läßt es in Anhängen, bibliographischen Mitteilungen und sonstigem Apparat an nichts fehlen. Unter der angeführten Schillerliteratur habe ich nur Carl Weitbrechts vortreffliches Buch „Schiller in seinen Dramen" vermißt. Auffallend war mir bei der Fülle der belehrenden Angaben, wie wenig der Herausgeber bei seinen Studenten eigentlich voraussetzt.

Jedenfalls aber verrät dieser englische Autor mehr Verständnis für Schiller als der deutsche Verfasser des Buches „Schiller und Shakespeare"[10]). Dies Werk muß mit seiner höchst willkürlichen Methode, seinen falschen Ergebnissen und seiner eigensinnigen Tendenz rundweg abgelehnt werden. Böhtlingk kommt mit seiner Wiederauffrischung längst überlebter und abgetaner Vergleichungsweisen um fast ein Jahrhundert zu spät. Zu Tiecks Zeiten war es ja gang und gäbe, Schiller an Shakespeare zu messen und ihn, da er anders als Shakespeare schuf, unzulänglich zu finden. Allerdings sind auch später diese Meßkünste wieder in Anwendung gebracht worden, sie haben sich aber als völlig unbrauchbar und unfruchtbar erwiesen. Schiller ist ein Dichter sui generis, er hat seinen eigenen organisch entwickelten Stil. Daß Shakespeare sein Drama früh und spät beeinflußt hat, wissen wir längst; das braucht Böhtlingk nicht erst zu beweisen. Aber nach ihm soll der Brite für den deutschen Dichter viel mehr gewesen sein als ein Vorbild, geradezu sein geistiger Erzeuger und Schöpfer. Shakespeare ist es nach Böhtlingk zu verdanken, daß Schiller „als ein so ausgeprägter Dramatiker begonnen hat, als welchen ihn seine ‚Räuber' kennzeichnen" (S. 47); „Shakespeare hat ihn offenbar zum Dramatiker gemacht! Nur insoweit er mit ihm Fühlung genommen hat, ist er Dramatiker" (S. 83). Nach diesem Rezept dürfte dem notleidenden Theater, allen strebsamen Bühnendichtern jederzeit auf höchst einfache Weise zu helfen sein: man nehme Fühlung mit Shakespeare und lasse ihn nicht, bis er einen segnet, — und die Welt wird bald von shakespeareschen Kindern wimmeln. Eigentlich sollte Herr Böhtlingk, der so genau weiß, wie's gemacht wird, eine Dramatiker-Zuchtanstalt eröffnen. Der Erfolg Schillers, der es nach diesem Kritiker allerdings meist nur zu „Duplikaten" shakespearescher Gestalten gebracht hat, kann bei recht rationellem Verfahren sicherlich noch überboten werden. Der Dichter des „Wallenstein", der „Maria Stuart", der „Braut"

---

[7]) Friedrich Schiller, Gedanken und Aussprachen. Hrsg. und eingeleitet von Robert Rehlen. Mit einem Porträt nach der Büste von Dannecker. Titel und Einband von W. Tiemann. IX, 272 S. Leipzig 1911, Julius Zeitler. In Leder M. 5,—, in Pergament M. 12,—.

[8]) Kleine Texte für Vorlesungen und Uebungen. Hrsg. von Hans Lietzmann. Nr. 73: Die Quelle von Schillers und Goethes Balladen. Zusammengestellt von Albert Leitzmann. 51 S. M. 1,20 (1,50). Nr. 90: Die Quellen von Schillers „Wilhelm Tell". Zusammengestellt von Albert Leitzmann. 47 S. M. 1,20 (1,50). Nr. 93: Schillers Anthologie-Gedichte. Kritisch hrsg. von Dr. Wolfgang Stammler. 71 S. M. 1,50 (1,80). Bonn 1911, 1912, 1912, A. Marcus u. E. Weber.

[9]) Oxford German Series: Schillers Don Carlos, Infant von Spanien. Ein dramatisches Gedicht. Edited with introduction, bibliography, appendices, notes and index by Frederick W. C. Lieder, Ph. D. Instructor in German in Harvard University. Oxford University Press. American branch: New York, 35 West Thirty Second Street; London: Henry Frowde, 1912. LXXX, 585 S.

[10]) Shakespeare und unsere Klassiker. Dritter Band: Schiller. Von Arthur Böhtlingk. XIX, 457 S. Leipzig 1910, Fritz Eckardt.

usw. hat eben als doch nicht ganz braver Schüler den Fehler begangen, der „Direktive“ des Meisters nicht immer zu folgen. Sein „schwärmerischer Idealismus“, sein Glaube an ein „blindwaltendes Schicksal“ haben ihn — wenigstens nach Böhtlingk — in die Irre geführt. Es bleibt ewig schade, daß Schiller von Goethe nicht im böhtlingkschen Sinne zurechtgewiesen worden ist, als er an ihn über die Verschuldung Wallensteins schrieb: „Das eigentliche Schicksal tut noch zu wenig und der eigene Fehler des Helden noch zu viel zu seinem Unglück.“ Auch wir haben, wie Schiller und Goethe, unter diesem „Fehler“ stets eine Ungeschicklichkeit, logische, nicht sittliche Fehler Wallensteins verstanden; unter dem Schicksal, wieder mit jenen, nicht eine blind und unvermittelt dreingreifende Nemesis, sondern die unerbittliche Notwendigkeit und das Zugrundegehen am eigenen Charakter, — nun aber sind wir durch Böhtlingk instand gesetzt, mitleidig auf die schillersche „Fatalistik“ hinabzublicken, wenn wir nur wollen. Aber wir wollen nicht, weil Unsinn, wenn auch tausendmal wiederholt, noch lange nicht zur Klarheit wird und führt. Wir fühlen uns bei Schiller, wie wir und andere ihn verstehen und deuten, durchaus auf sicherem Grunde; uns mit Böhtlingk auf den Moorboden unhaltbarer Eigensinnigkeiten zu verrennen, liegt keine zureichende Veranlassung vor.

Weniger leicht als bei diesem hartnäckigen kritischen Schulmeister wird mir die Ablehnung bei Sadées Untersuchungen über den „Deutschen Plutarch[11]), ein Unternehmen, das von Schiller bekanntlich nur geplant war und bloß in zwei Briefstellen erwähnt ist. Sadée geht nun der Frage nach, was Schiller sich unter einem „Deutschen Plutarch“ gedacht, welche Persönlichkeiten er zur Aufnahme in diese Sammlung vergleichender Lebensläufe bestimmt habe. Nur deutsche, nur germanische Helden, erwidert Sadée: „Der deutsche Künstler will das genialische Menschentum in seiner germanischen Ausprägung hinstellen.“ Aber der Untersucher findet mehr als das: mit Hilfe kühner Schlüsse, bald phantastischer, bald geistreicher Deutungen, durch Annahme von möglichen, wahrscheinlichen und unwahrscheinlichen Beziehungen, gezwungene Lösungen und verblüffende Gedankensprünge kommt er zu einer Liste der politischen Rollenspieler, denen ein Platz in dem Werke zugedacht worden sei: Ulrich von Hutten, Luther, Gustav Adolf, Wallenstein, Tilly, Bernhard von Weimar, Gräfin Katharina von Schwarzburg, Prinz Eugen von Savoyen und die drei Hohenzollern, der Große Kurfürst, König Friedrich Wilhelm I. und Friedrich der Große sollen diese Auserlesenen gewesen sein. Auch über den Inhalt und Charakter des Planes wird munter gefabelt. Aber das Vertrauen in den kühn aufgetürmten Hypothesenbau wird durch Sätze wie die folgenden nicht erhöht: „Die Flucht Friedrichs des Großen ist das Vorbild zu Schillers Flucht gewesen“, „Es ist kein Zufall, daß der Held des Menschenfeindes Hutten heißt“. Was uns mit Sadées nicht immer geistvollen Phantasien einigermaßen versöhnen kann, ist die ihnen zugrunde liegende große und zutreffende Auffassung von Schiller; wissenschaftlichen Wert aber haben sie nicht.

[11]) Vom deutschen Plutarch. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des deutschen Klassizismus. Von Dr. L. Sadée (— Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens, Heft 76. Hrsg. von Dr. L. Loewenfeld in München). 91 S. Wiesbaden 1911, J. F. Bergmann. M. 2,60.

Die letzte mir vorliegende Schrift gilt Schillers Ästhetik[12]) und ihrem Verhältnis zur kantischen. Das Hauptergebnis von Kosalewskis begrifflichen Untersuchungen und Unterscheidungen ist die übrigens auch schon von anderen erkannte Tatsache, daß Schiller die von Kant gestellte Aufgabe mißverstand, als er nach einem objektiven Kriterium der Schönheit und nach einem objektiven Geschmacksprinzip suchte. Der philosophierende Dichter war eben erkenntnistheoretisch zu wenig interessiert, um den Sinn des kritischen Idealismus völlig zu erfassen; ihm kam es schließlich hauptsächlich darauf an, sich über die Stellung der Kunst, die Kulturmission des Künstlers klar zu werden. Und so war sein Blick auf die Dinge gerichtet und nicht auf das Bewußtsein von den Dingen und dessen Recht, sie zu beurteilen. Was sonst von Kosalewski an Erkenntnissen zutage gefördert wird, scheint mir nicht von erschütternder Wichtigkeit zu sein.

Echo der Bühnen

Der neue Donnay

„Les Éclaireuses.“ In vier Akten von Maurice Donnay. (Comédie Marigny: 25. Januar.)

Mit Maurice Donnay kann man nicht rechten, man muß mit ihm lachen. Wo man festzugreifen will, entwindet er sich mit einer eleganten Wendung oder mit einem kecken Witz. Er stellt eine These auf und spielt mit ihr, und unter seinen Händen wird die These ein buntes Bild aus dem Leben. Am Ende weiß man nicht, ob die These da war, dem ironischen Dialog einen tieferen Reflex zu geben, oder ob die Ironie eine Menschenklasse und eine Theorie verulken sollte.

Die „Eclaireuses“ sind eine Plauderei über den Feminismus. Donnay ist weder für noch gegen die Frauenrechtlerei. Er sah sich die Gesellschaft der Feministinnen an und fand sie amüsant genug, sie auf die Bühne zu bringen. Nicht der Glaube heiligt, sagt er, sondern die Werke. Was tun diese Frauen, die ein neues Evangelium predigen? Sie sind alle recht menschliche Geschöpfe, gar nicht verschieden von ihren mit dem weiblichen Los zufriedenen Genossinnen. Die Liebe quält und beglückt sie wie die andern, und die Liebe bleibt der Anfang und das Ende ihres Daseins.

Menschen unter jeder Verkleidung hervorzuholen, ist Donnays Kunst. Aus dem Menschlichen, das in den Feministinnen steckt, macht er sein Stück. Er versteckt es leider tief unter einer witzigen Schilderung des Milieus. Er muß im Vorbeigehen alle die Typen skizzieren, die er in Paris gesehen haben mag, die Romanschreiberin, die ihre Libertinage mit Literatur verschleiert, und den israelitischen Bankier mit deutschem Namen, der sein Geld für feministische Propaganda gibt, weil er in den Feministinnen die Frauen verehrt. Damit das Panorama vollständig wird, lädt Donnay eine drollige englische „Suffragette“ und

[12]) Schillers Aesthetik im Verhältnis zur Kantischen. Von Dr. phil. Willy Kosalewski (— Beiträge zur Philosophie). Heidelberg 1912, Carl Winter. VIII, 129 S. M. 3,60.

eine leidenschaftliche russische Studentin zu episodischen Rollen ein. Auch die große Gesellschaftsdame, die den Feminismus als Dilettantin betreibt, fehlt nicht. Bei jeder schaut hinter den „Forderungen“ das bißchen Weibnatur hervor, das sie in die Bewegung einschwenken ließ.

In dem belebten Durcheinander kamen die Hauptpersonen zu kurz. Sie steigen daraus empor, um ihre Herzenssachen zu besprechen, tauchen wieder unter, heben sich aufs neue hervor, um die Herzensgeschichte dramatisch zu schürzen und rasch zu lösen. Auch da ist es, wie in der Typenschilderung, der Artist, der mit seinen Verführungskünsten mehr tut als der Psychologe oder der Dramatiker. Eine Szene herber Zärtlichkeit zwischen zwei Menschen, die sich lieben und sich nicht gehören wollen, bezaubert, stützt alle die schwachen Partien, an denen das Werk zerbrechen könnte. Donnay bleibt der Poet der „Amants“ unter allen Formen und allen Charakteren. Wie er die sensuelle Liebe malt mit ihrem sinnlichen Berücken und ihrem moralischen Widerstreben, tut ihm kein Moderner gleich. Nur ihm glaubt man es, daß die heftigste Auseinandersetzung mit einem Kusse endigt. Denn der Streit und die Umarmung haben die gleiche Atmosphäre, die Härte und die Weiche, die das Leben mit aller Kraft fordern und es mit aller Lust kosten, ohne die ironische Überlegenheit zu verlieren.

Hier wird der Liebeskampf thesenhaft. Die Frau widersteht aus Unabhängigkeitssinn. Sie hat ihre erste Ehe gesprengt, um frei zu sein. Die Idee der Frauenemanzipation hat sie so mächtig erfaßt, um sie zur selbstlosen Priesterin zu machen. Nein, sagt Donnay, das ist eine holde Täuschung. Die Frauenrechtlerin löste die erste Ehe, weil sie einen andern Mann liebte. Das dunkle Gefühl, das sie nicht aufkommen lassen wollte, wandelte sich in einen Unabhängigkeitsdrang und brach die Maske, als es sich die Freiheit geschaffen hatte. Es gab die Freiheit wieder auf, als es so stark geworden war, die stete Vereinigung mit dem Geliebten zur gebieterischen Forderung zu machen.

Weib, dein Name ist Liebe! Je weiter du vom Manne wegstrebst, desto näher kommst du ihm. Dies ist die psychologische Weisheit, die diese „Vorkämpferinnen“ unbewußt predigen. Donnay hat das Stück gefunden, an dem Brieux in seiner „Femme seule“ vorüberging. Er hat es freilich nicht geschrieben, weil er zu viel plaudern mußte. Er hat es jedenfalls von dem sozialen Beiwerk befreit, mit dem Brieux das seine erstickte. Der wirtschaftliche Existenzkampf bleibt aus dem Spiel. Donnay macht seine „Alleinstehende“ reich und überläßt sie, von keinen materiellen Sorgen abgelenkt, dem Kampf zwischen ihren Ideen und ihren Gefühlen, dem Problem der weiblichen Unabhängigkeit und den Forderungen des Lebens. Der Poet des Lebens mußte das Leben siegen lassen.

F. Schotthoefer

Hamburg

„Sönke Erichsen.“ Drama in drei Akten von Gustav Frenssen. (Thalia-Theater, Januar 1913.)
„Alt-Nürembergh.“ Ein Schauspiel mit seltsamen Geschehnissen in vier Akten von Charles Leyst. (Deutsches Schauspielhaus, Januar 1913.)

Aus einer bitteren Selbsttäuschung heraus gab Gustav Frenssen seinem „Sönke Erichsen“ die dramatische Form. Die schroffen Mängel der Gestaltung sind ebenso unverkennbar wie die Tatsache, daß ein Dichter gesprochen hat, dem Achtung zukommt, auch wenn er so stark irrt wie hier. Das Motiv der Heimatliebe wuchtet in schweren, fast atemraubenden Wortgewalten über die Szene, es wird durchgehalten bis zur schrillen und unerwarteten Dissonanz des letzten, abschließenden Endes. Aber die Wirkung des Heimatmotivs, die in den beiden ersten Akten voll einsetzt, wird eingeengt und schließlich erstickt durch die kalt berechnende, mathematische Logik, mit der Frenssen eine Szene aus der anderen entwickelt. Der Grundsatz des echten Dramatikers, kein wichtiges Motiv in die Handlung aufzunehmen, ohne es fortzuführen, wird völlig außer acht gelassen. Den Schwestermord und die Brandstiftung des Helden erlebt man nur, um beide Verbrechen eindruckslos für den eigentlichen Gang der Handlung wieder rasch beiseite geschoben zu sehen. Kluge Berechnung schuf in „Sönke Erichsen“ ein Scheindrama, das seinen Eintagserfolg nur der Tatsache zu danken hat, daß es der Dichter des „Jörn Uhl“ konstruierte.

Theatralik und Dramatik sind zwei grundverschiedene Dinge. Wohin aber eine fessellose Theatralik führt, bringt Leysts „Alt-Nürembergh“ schroff und erschreckend zum Bewußtsein. In ihren schwächsten Erzeugnissen sind die Ebers, Dahn und Julius Wolff diesem Elaborat gegenüber noch höchst annehmbare Dichter. Von Akt zu Akt wächst der Wirrwarr, gesteigert von einem komischen Pathos. Die gestaltende Kraft, die im ersten und zweiten Akt als noch eben lebensfähiges Kindlein zur Welt kommt, soll im Brutkasten künstlicher Altertumsideen erstarken, nimmt aber jählings ein jämmerliches Ende. Drei Handlungen füllen das Stück, von denen auch nicht eine dichterisch und folgerichtig entwickelt wird. Eine Liebesgeschichte, gebraut aus Ingredienzien, die von der marlittschen Sacharinfabrik bezogen wurden, eine Intrige innerhalb des Rates und der Einbruch der Pest mit dem daraus sich ergebenden Volksaufstand. Ein Dichter hätte hieraus eine Einheit geschaffen, — Leyst macht ein Kunststück, das mit Kunstwerk nicht zu verwechseln ist, und liefert den Stoff für einen Sensationsfilm übelster Sorte. Das Stück ist zum Überfluß auch noch in einem gesuchten, stilisierten Kauderwelsch geschrieben, das altertümlich wirken soll, voll offenbarer Willkürlichkeiten steckt und den Eindruck stilwidriger Maskerade erhöht, statt die gewollte Zeitstimmung zu erzeugen. Ein toter Homunculus aus der Retorte eines unfähigen Alchimisten.

Elimar von Monsterberg

Stuttgart

„Andreas Hofer.“ Drama in fünf Akten von Walter Lutz. (Kgl. Hoftheater, 15. Januar.)

„In diesem Stück habe ich versucht, das Schicksal des Mannes zu schildern, in dem sich die Woge der Volksbefreiung zum erstenmal aufbäumte —“; so sagt der Verfasser in einer autobiographischen Skizze, und er trifft damit das Wesen seines Dramas nicht gerade glücklich. Denn es werden dadurch bange Ahnungen von historischem Volksstück, Heldenkultus, Schaugepränge und suggestiver Redseligkeit der Handelnden erweckt. Besser kennzeichnet ein anderer Satz das Werk: „Im Bedürfnis nach größerer Freiheit der Phantasie wandte ich mich geschichtlichen Stoffen zu, in denen das Menschliche groß und frei von Alltagsschlacken, zeitverklärt ins Ewige ragt.“ — Dieser Hofer ist nicht als Übermensch, Franzmannhasser und Volksaufwiegler, sondern als schlichter Bauer gedacht,

den die herbe Not zum Vaterlandsverteidiger gemacht hat; er soll den regelrechten tragischen Helden vorstellen, der im Zwiespalt der eigenen Herzenswünsche mit den Erfordernissen der Pflicht und der Ehre zugrunde geht und seine Menschenwürde bis zum Ende mannhaft behauptet. Der Dichter fesselt und flößt Teilnahme ein, solange er der „freien Phantasie“ Raum gönnt; wo er aber die geschichtlichen Tatsachen unretuschiert zu übernehmen gezwungen ist, ist es um die hohe Kunst geschehen. Er nähert sich schließlich doch dem Charakter des Volksstücks, das auf die Resonanz patriotischer und sentimentaler Instinkte angewiesen ist und tragisches Heldentum suggeriert, wo nichts als rohes, dummes Verhängnis sein grausames Spiel treibt. Die ersten drei Akte bringen die erforderliche dramatische Steigerung, die beiden letzten sind leer, der geschichtlichen Schablone verfallen und in der Not passionsspielmäßig lyrisch und erbaulich herausgeputzt.

Im geschichtlichen Verlauf des tiroler Volksaufstands und seiner schmählichen Folgen ersah sich der Autor mit richtigem Gefühl den Augenblick, da das Tumultuarische der äußeren dramatisch nicht verwendbaren Kriegsereignisse nur noch als stimmunggebendes Element in den stark erregten Gemütern der Kämpfer nachklingt, über die nun unvermittelt und lähmend die Überzeugung von der ganzen Zwecklosigkeit ihres Heldentums hereinbrechen soll. Nach dem zweiten siegreichen Treffen am Iselberg, das die vom Feind gesäuberte Landeshauptstadt Innsbruck dem Oberkommandanten Hofer und seinen Scharen öffnet, kommt aus Wien die schmähliche Kunde vom Frieden des Kaisers mit Napoleon, dem Tirol als französische Provinz verfallen ist! — Eine Fülle von Stoff für einen ersten Akt und ein erster, schwerwiegender Konflikt in der Seele des Volksführers, dessen schlichter Verstand die zwingenden Beweggründe der hohen Politik nicht fassen kann und der mit Grausen sich seiner Verantwortlichkeit für all das zwecklos vergossene Blut bewußt wird. Von Hoffnungslosigkeit gelähmt, unterzeichnet Hofer den kaiserlichen Befehl und gibt die Sache der Freiheit verloren. Dadurch aber hat er's mit seinen wilden Kampfgenossen, dem Speckbacher und dem Pater Haspinger, verdorben, die dem zur heimischen Scholle Zurückgekehrten mit Hohn und aufreizenden Vorwürfen so lange zusetzen, bis er in die heroische Sinnlosigkeit der Wiederaufnahme der Feindseligkeiten willigt. Um seine Ehre zu retten, stellt sich Hofer an die Spitze der fanatisierten passeirer Schützen zum letzten Kampf um die Muttererde. Man sieht: auch in diesem zweiten Akt ist Hofer mehr nur der Geschobene; sein Heldentum ist ihm gegen die Stimme der Vernunft aufgedrängt. Er kämpft weiter, weil er schlechterdings nicht hinter dem Ofen hocken kann, solange die Volksgenossen um ihre Freiheit streiten. — Im dritten Akt tobt der Kampf — in diskreter Andeutung — um Haus und Hof des Sandwirts. Vortrefflich verstand es hier der Verfasser, den zögernden, fast gebrochenen Mann der ersten beiden Akte wieder zur Größe des Führers im Freiheitskampf aufwachsen zu lassen. Nun aber setzt der Rückschlag ein; die beiden letzten Akte folgen nur noch den Richtlinien des historisch Beglaubigten, der fünfte wirkt überhaupt nur als Anhängsel.

Mit diesen flüchtigen Umrissen ist dem dramatischen Erstling des jungen schwäbischen Autors nicht Genüge getan. Was Walter Lutz als Dichter vermag, das beweisen einzelne aus dem Vollen geschöpfte Nebenfiguren, wie der landsknechtmäßig wilde Speckbacher, das lyrisch verträumte Schreiberlein Cajetan Sweth, in dem der Abglanz von Hofers Menschengröße so ergreifend zutage tritt, daß man darum allein dem Helden menschlich nahekommt, — und namentlich die finstere Hofersahne, deren Verstand in der allgemeinen Verblendung allein nüchtern bleibt, die aus zäher Anhänglichkeit an Sippe und Heimat die Kraft zum Verrat an der Sache der Volksgenossen gewinnt. Sicherlich lag es nur an der Unergiebigkeit des geschichtlichen Vorwurfs, wenn es für diesmal noch nicht zu einem vollen Gelingen kam.

Karl v. Stockmayer

Coblenz

„Balthild.“ Schauspiel in vier Aufzügen von Peter Zorr. (Uraufführung im Stadttheater, 25. Januar.)

Daß die Dichter von Merowingertrilogien nicht aussterben, ebensowenig wie die von Arminiusdramen, das ist nicht zu ändern; daß sie aber noch auf die Bühne kommen, das ist ein wunderbarer Atavismus. Dieses Mittelstück einer mehr als epigonenhaften Merowingertrilogie führt uns in das Reich des Königs Sigibert III. nach Ostfranken. Das Weib des Kanzlers, des Grafen Otto, Balthild, eine Friesengeisel, bleibt der unzüchtigen Liebe des Waffenmeisters Leuthari gegenüber standhaft. Dieser läßt sich infolgedessen auf eine Verschwörung ein, die ihm Gelegenheit gibt, den Grafen aus dem Hinterhalt zu töten. Seine Beute ist Balthild, die er zwingt, sein Weib zu werden. Sie entlockt ihm auf eine sehr naiv-theatralische Weise sein Geheimnis, wozu sie einen ganzen Akt benötigt, und tötet ihn. Schließlich gelingt es ihr auch noch, den Westfrankenkönig Clodewech aus einem possenhaft geschilderten Haremsleben zu reißen und zum Rachekrieg zu entflammen. Mit dieser Inhaltsangabe ist auch der Gehalt der „Dichtung“ erschöpft. Jeder Satz des Berichts wird ungefähr zu einem Akt auseinandergezerrt: keine Spur von Seelenkunst, keine Sprache, eine stümperhafte Technik. Dazu die lächerlichsten Anachronismen! Welcher Art die seelische Atmosphäre des Stücks ist, geht daraus hervor, daß ein armer Schächer, der mit Mühe sein verachtetes Leben sich hat garantieren lassen, im nächsten Augenblick zum Wohlgefallen des Gatten die leiblichen Vorzüge der Frau Balthild in phrasenhaften Worten mit denen einer mitgeführten Sklavin vergleichen darf.

Carl Enders

Im Königlichen Schauspielhause fanden am 31. Dezember 1912 das Lustspiel „Der Austauschleutnant“ von Richard Wilde und Carl Gustav v. Negelein, in Eisenach „Der Dämon“ von Arthur Dinter (17. Januar), in St. Petersburg im Deutschen Theater der „Palme“ die vieraktige Komödie „Die tanzende Stadt“ von Fritz Sachsenberg, einem deutschen Journalisten, in Cottbus das vieraktige Drama „Elagabal“ von Hellmuth Frankenfeld ihre Uraufführung.

Echo der Zeitungen

Wieland

Man hat über Wieland zu seinem hundertjährigen Todestag (20. Januar) mancherlei geplaudert. Zu sonderlich neuen Erkenntnissen hat das nicht geführt. Doch reizt es, gleichsam mit der Silhouettenschere, ein paar Bildchen herauszuschneiden. Sie bringen Wielands leicht philiströse Physiognomie in den verschiedenen Jahrzehnten seines Lebens: „Der Vater linkisch und pedant, die Mutter ängstlich, trippelnd, ungeduldig. Das erbte der Sohn und blieb sich bewußt, daß er es nie ganz los wurde. Aber auch das Imaginative, wie er es nannte, überkam er von der Mutter. Und das trieb den Knaben aus der Umhegung in die Weite; schon als Gymnasiast und Student in Bergen, Erfurt, Tübingen, grübelte er phantastisch über Entstehung und Ordnung der Welt. So blieb er immer: er flog, je drängender die Schranken des Alltags an ihn rückten, in die Ferne und bildete sich seine liebe Welt hoch über den Mauern der Wirklichkeit.“ (Bernhard Seuffert: Tagespost, Graz, 18.)

„Weit über seinen Werken baut sich, ein Denkmal von rein menschlicher Hoheit, etwas Unbegreifliches, etwas Rührendes und Genialisches auf, das die weimarer Tage

Wielands für alle Zeiten und für alle Menschen verklären muß: Wielands Verhältnis zu Anna Amalia sowie zum Hofe einerseits und insbesondere zu Goethe, Schiller, Herder andererseits. Wie sich Wieland in diesen Kreis einfügte, ohne auch nur einen Deut seiner so ganz anderen geistigen Art zu opfern oder zu fälschen, das beweist schließlich doch, daß in diesem wandlungsreichen und dabei immer etwas philisterhaften Schwaben eine große, freie und reiche Menschenseele gewohnt hat, die mit ihm geboren worden sein mußte, um aus allen Engen und Bindungen, die in Wielands Leben eine so große Rolle spielten, so unverbraucht und empfänglich hervorzugehen." (Hermann Sinsheimer: Frankfurter Ztg. 19.)

„In still behaglichem Gleichmaß verfloß ihm sein Dasein in einer Zeit großer staatlicher Umwälzungen, die er mit gescheitem Blick voraussagte und die, verkörpert in der Gestalt des damaligen Herrn der Geschicke, ihm wenigstens einmal ganz nah kamen: Napoleon sprach mit ihm lange über die größten Gegenstände dieser Welt und erkundigte sich nach Einzelheiten seiner stillen und breiten Existenz. Allmählich war er der ‚alte Wieland' geworden, das rechte Abbild eines verehrungswerten, klugen, fast weisen Literaturgreises. Das Glück blieb ihm bis zum letzten Atemzug treu. Sanft und heiter wie sein Dasein war auch dessen Ausgang." (Franz Deibel: Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 3.)

Dem sei eine knappe Charakteristik der Werke beigefügt, die doch zum mindesten ein Wesentliches hervorhebt: „In Wielands Dichtung und Leben gestalten sich die verschiedenen, nacheinander folgenden Strömungen des Jahrhunderts zu streng abgegrenzten Teilen der eigenen Entwicklung, von denen zu den beiden größten Dichtern, wie zu der weitverzweigten Leserwelt immer Anregungen, Zustimmungen und Angriffe führten." (Gleichen-Rußwurm: Bonner Ztg. 19 u. a. O.)

Fünf Briefe Wielands an seine erfurter Weinlieferanten, die (Schwarzwälder Bote, Unterh.-Bl. 11) mitgeteilt werden, zeugen dafür, daß Wieland auf diesem Gebiet Liebhaber und Kenner war. „Aus Wielands Freimaurerreden" gibt J. C. Schwabe (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 15) Proben.

In Einzelerörterungen führen die folgenden Aufsätze hinein: „Goethe, die jungen Dichter und Wieland" von Will Scheller (Zeitschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 3); „Wieland und Seume" von L. Gerhardt (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 3); „Wieland und Gera" von Büttner (Geraer Ztg. 16); „Wieland und Erfurt" (Erf. Allg. Anz. 17); „Wieland und Schiller" von Adolf Teutenberg (Dresd. N. Nachr. 17); „Wieland und Goethe" von Karl Strecker (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 16); „Wieland im Lichte der literarischen Größen seiner Zeit" von P. Matter (Münch. N. Nachr. 34); „Der alte und der neue Dichter" von A. W. Stephani (Hamb. Nachr. 32); „Wieland und wir" von Will Scheller (Rhein.-Westf. Ztg. 81); „Wieland in Schwaben" von Adolf Teutenberg (N. Tagbl., Stuttgart, 18, 19); „Die Schweizer Jahre des ‚Oberon'-Dichters" von Hugo Stobitzer (N. Zür. Ztg. 20, 21, 22); „Wielands Herzenserlebnisse" von Adolf Teutenberg (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 3); „Wieland als politischer Schriftsteller" von W. Herse (Voss. Ztg. 36); „Wieland in seinem Zeitalter" von Kurt Eisner (Vorwärts, Unterh.-Beil. 14). — N. Freie Presse (Wien 17388).

Gesamtcharakteristiken: Rudolf Fürst (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 3); Th. Schwabe (National-Ztg. 12 u. a. O.); Alexander Zolotarew (Rochl. Tagebl. 15 u. a. O.); Hugo Stobitzer (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 8 u. a. O.); Paul Landau (Aus Kunst und Leben, Post 31 u. a. O.); Paul Zschorlich (Elberf. Tägl. Anz. 16 u. a. O.); Alexander Härlin (Nordd. Allg. Ztg., Unterh.-Beil. 15 u. a. O.); Ernst Edgar Reimerdes (Erf. Allg. Anz. 18); J. Schwarz (N. Tagbl., Stuttgart, 14); Albert Ritter (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 10); Robert Walter (Deutsche Tagesztg., Unterh.-Beil. 16 u. a. O.); Richard Seubert (Neckar-Ztg. 15); Hermann Feigl (Deutsches Volksbl., Wien, 8637).

Der Schlüsselromancier

Eine Charakteristik der Verfasser von Schlüsselromanen bietet Arthur Holitscher (Berl. Tagebl. 35). Ein Wesentliches seiner Ausführungen sei hier wiedergegeben: „Niemand mag als verärgert, gallig oder niedrig gelten, am allerwenigsten der Künstler. Der Schlüsselschmied kommt mit rotem Kopf und rußbedeckt aus seiner schwälenden Schmiede ans Tageslicht heraus und beteuert mit geschüttelten Schwurfingern, daß es nicht so! gemeint war. Es sei nichts weniger als ein Racheakt gewesen. Es nützt ihm wenig. Er mag alle Brusttöne hervorstoßen, die in seinem Kasten sitzen, ein Schmunzeln wird ihm entgegengrinsen. Er mag Zitate edler Dichter, die nie an eine Rechtfertigung kleinlicher Machenschaften gedacht haben, als sie sie niederschrieben, für sich ins Treffen führen — über kurz oder lang steht er ertappt und überführt da, verraten durch sein Lebenswerk, das schwälend und rußbefleckt, entwertet und beschmutzt ist und bleibt bis ans Ende. — Natürlich, das Ethische schiert den Schlüsselschmied weniger. Mit dem verbrieften Vorrecht des Genius, Gemeinheiten tun zu dürfen, wenn sie nur durch das Talent, mit dem sie getan wurden, geheiligt sind . . . Nein, ich muß mich wirklich unterbrechen. Es ist wirklich so. Ernst zu nehmende kritische Köpfe haben dekretiert, daß eine literarische Tat zweifelhaften Charakters, wenn nur ein gehöriges Maß von Talent dabei im Spiele war, gar nicht mehr zweifelhaft zu nennen ist. Daran gibt es also nichts zu mäkeln. Mit seinem selbstgeschaffenen Schilde bedeckt der Schlüsselschmied also seine ethischen Angriffsflächen, sozusagen seine menschliche Blöße, und wehrt sich ganz allein gegen den Vorwurf, als habe er schlechte literarische Arbeit geleistet. Je anfechtbarer das Menschliche seines Vorgehens erscheint, um so stärker und nachdrücklicher wird er die Kraft seines Talents betonen, die ihm sein angebliches Recht auf sein Tun verbrieft. Erst wenn man ihm beweist, daß gerade Würdelosigkeit das triftigste Argument gegen ein Talent sei, da wird er unruhig. — Jedem Kunstwerk liegt die Beobachtung von Zuständen zugrunde. Sie ist lediglich eine Vorstufe zum Erkennen der Ursachen, die sich hinter diesen Zuständen verbergen. Beim Schlüsselroman ist sie nicht Vorstufe, sondern Endziel oder Selbstzweck, wenn man es so nennen will. Wie der Hassende blind ist, so kommt der Schlüsselschmied nicht von der Oberfläche der Dinge weg. Er ist also nicht nur ein kleiner Mensch, sondern auch ein großer Stümper. Er mag noch so viele Zitate, Parallelen, Maximen als Heftpflaster über die Sprünge seines brüchigen Talents kleben, nützt alles nichts."

Das Für und Wider bedächtiger abwägend, ergreift Gleichen-Rußwurm zu der nämlichen Frage das Wort. Er schreibt (Münchener N. Nachr. 50): „Über die Berechtigung zu solchem Verfahren seinen Mitbürgern gegenüber hat der Dramatiker wie der Romancier manchen Strauß durchfechten müssen. Die Ansichten gehen weit auseinander, seit in Europa Bühne und Literatur im öffentlichen wie im privaten Dasein Bedeutung gewannen. Schutz der Persönlichkeit, Ehrfurcht vor dem streng umfriedeten Kreis des Privatlebens unter allen Umständen verlangen die einen, Freiheit der Kunst, des Worts und der Maske steht auf dem Panier der anderen. Den Streit hat noch keine Zeit und kein Forum endgültig entschieden, er entbrennt immer aufs neue, sobald einem Dichter nachgesagt wird, er habe ein Schlüsselstück oder einen Schlüsselroman geschrieben. Geht man der Sache auf den Grund, so stellt sich heraus, daß eigentlich eine Rechtsfrage, die mit ja oder nein zu beantworten wäre, gar nicht vorliegt, sondern daß die Angelegenheit eine Frage des Taktes und manchmal des politischen oder literarischen Anstands ist. Überblickt man die Reihe der bekannten Schlüsseldichtungen, so drängt sich der Gedanke auf, daß der Dichter fast immer recht gehabt hat, sei es im Gewand der Satire, sei es in der harmloseren Form eines Lustspiels oder des Romans, Gebrechen, Lächerlichkeiten, politische oder soziale Fehler darzustellen, die sonst leicht übeln Einfluß genommen hätten. Unrecht hatte er nur dann, wenn er die grobe Taktlosigkeit

beging, gesellschaftlichen Klatsch, böswillige Verleumdung, unkontrollierbare Alkovengeschichten aus Sensationslust einem großen Publikum zugänglich zu machen und, statt witzig zu unterhalten, schadenfrohe Neugierde zu entfesseln."

Zur deutschen Literatur

Eine Charakteristik der Karoline Michaelis gibt Hans Müller (N. Fr. Presse, Wien, 17388). — Über Heinrich Heine und die Gefangenen des russischen Feldzuges („Grenadiere") schreibt Paul Holzhausen (Frankf. Ztg. 8). — Aus Hebbels Jugendzeit erzählt Schlobohm nach Berichten von Zeitgenossen (Hamb. Nachr. 16): „Ein aus Strübbel gebürtiger Lehrer, Peter Andreas Claussen, mit Hebbel gleichaltrig und befreundet, bekleidete zu der Zeit, als unser Dichter Schreiberlehrling war, im benachbarten Schülp den Posten eines Unterlehrers. Manchen Sonntag sah man die beiden zusammen, und gar oft begleitete Hebbel seinen Freund nach Schülp. Da gab es ein Fragen mannigfacher Art, und Claussen bekannte noch viele Jahre später als Emeritus in Ketelsbüttel bei Meldorf: ‚Viel habe ich meinem geistreichen Freunde zu verdanken. Was mir mein Hauptlehrer (der Autodidakt war) nicht klarmachen konnte, brachte Hebbel ohne Schwierigkeit mir bei.' Eines Tages, als die beiden jungen Leute wieder auf dem Wege nach Schülp sich befanden, hielt der Schreiberlehrling plötzlich inne, und ein Wort so voll tiefen Ernstes kam aus seinem Munde, daß Claussen es nie vergessen konnte: ‚Du büs arm un ick bün arm, un keener deiht wat vör uns. Wie möt an uns sülm arbeiden und sehn, dat wie wieder kamt.'" Einen vergessenen Aufsatz Hebbels über Wien glaubt Richard Maria Werner in „Über Land und Meer" (1. Aug. 1860, Nr. 42) aufgefunden zu haben (N. Fr. Presse, Wien, 17388). — Schleswig-holsteinische Balladendichter von Hebbel bis Liliencron läßt Hans Benzmann (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbeil. 19) Revue passieren. Über Hebbels „Nibelungen" äußert sich Walther Schlatter (Chemn. Allg. Ztg. 15).

Eine Charakteristik des Dichters Strachwitz gibt Walter v. Molo (Voss. Ztg. 25). — Fritz Reuters Beziehungen zur Familie v. Bülow, zumal seine Neigung zu Frida v. Bülow, schildert O. Karrig (Hamb. Corresp. 16). — Unter dem Titel „Der altgewordene Dichter" kennzeichnet Richard M. Meyer (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 3) die Altersstimmung Hermann v. Gilms nach den kürzlich erschienenen „Familien- und Freundesbriefen". — Mit „Storms Leben als Problem" beschäftigt sich Fritz Böhme auf Grund der Biographie von Gertrud Storm (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 13). — An Otto Prechtlers hundertsten Geburtstag erinnert Wladimir Kuk (Deutsches Volksblatt, Wien, 8639). — Felix Dahns Roman „Odhins Trost" wird von Alfred Klug (Czernowitzer Allg. Ztg., Lit. Beil. 2) analysiert. — Die französische Biographie Roseggers von A. Bulliod würdigt Moritz Necker (N. Tagbl., Wien, 19) mit warmer Anerkennung. — Eine vortreffliche Charakteristik der Briefe von Sonnenthal und Kainz bietet Alexander v. Weilen (Wiener Abendpost 8).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. In einer Studie über Eduard v. Keyserling (Rhein.-Westf. Ztg. 41) schreibt Eduard Glock: „Er hat die Psychologie des östlich-deutschen Hochadels geschaffen. Er gab eine Darstellung der Seele dieses Landes, das um die Wende des großen Jahrhunderts am Tore der neuen Zeit im Zwielicht eines zweifachen Wechsels entstand: Die moderne Epoche, die den Kapitalismus und das Proletariat gebracht hatte, stieg sieghaft empor hinter den Trümmern der alten Zeit. Und daneben schleicht der stille Kampf der Rassen, der germanischen und slavischen, die hier hart aneinanderstoßen auf dem schmalen Grenzstreif. Über die Probleme des Tages hinaus aber wirkt ein tieferer Sinn, wirken tiefere Gegensätze: Die Tragik des einzigen, der angezogen und abgestoßen wird von jener sonderbaren Macht, die in der Menge liegt. Die Tragik des Menschen, der, angekränkelt von der zwiefachen Luft der Zeiten, zwischen denen er steht, gleich schwach ist zur Tat und zum Genuß und nichts vermag, weder sein Verlangen erfüllen, noch ihm entsagen." — In einer Würdigung der gesammelten Dichtungen Ruederers (Verlag Süddeutsche Monatshefte) durch Joseph Hofmiller (Münch. N. Nachr. 30) heißt es: „Das Weltbild, das er gibt, ist nicht ganz so harmonisch, wie der Leser, der etwas auf gute Ausgänge hält, mit Recht beanspruchen darf. Was seinen Bauern von der Lippe tönt, ist selten ‚Duliöh', und sein vormärzliches München hat geringe Ähnlichkeit mit Schwind und Spitzweg. Er sieht nirgends die Idylle, aber er wittert überall die Tragikomödie. Wenn, um an ein Wort Storms zu erinnern, im Verkehr von Mensch zu Mensch Rücksicht die Blüte edelster Gesittung ist, so gibt es andererseits für den Künstler kaum ein ehrlicheres Lob, als daß er den Mut hat, ganz rücksichtslos er selbst zu sein, wie groß und welcher Art dies Selbst auch immer sein möge." — Julius Havemann vermittelt (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 2) die Kenntnis der dramatischen Dichtungen Gustav Renners. Er rühmt den „ehemaligen Buchbinder", der nunmehr im sechsundvierzigsten Jahr steht, als den Vertreter einer eigenartigen Weltanschauung, von der seine Werke ganz erfüllt sind. — Henning Pfannkuche charakterisiert (Weser-Ztg. 23788) den Dekadenten in Alfred Kubin: „Er besitzt, wie mir scheint, alle Feinheit, Straffheit und Differenziertheit des Nervensystems, alle Schärfe der aufnehmenden Organe und zugleich alle klare Bewußtheit, die allein den Nerven- und Hirnmenschen zum Range eines vollendeten Repräsentanten seiner Zeit emporheben können. Ich möchte glauben, daß mit dem Auftreten dieses österreichischen Zeichners und Dichters der Zeitpunkt gekommen ist, da die Dekadenz der oben gekennzeichneten und für die kulturhistorische Wertung einzig in Betracht kommenden Art eine ernsthafte und von aller ethischen und ästhetischen Voreingenommenheit freie Betrachtung mit Nachdruck postulieren kann — denn Kubins bisheriges Oeuvre liefert den klarsten Beweis dafür, wie weit dieses neuartige Künstlertum von der Geblähtheit jener zutiefst unsympathischen Erscheinungen entfernt ist, die aus physischer und geistiger Schwäche eine Tugend machten, denen gleichsam die Impotenz zum einzigen künstlerischen Erlebnis wurde." — Gedanken über Else Lasker Schüler legt Gerhard Moerner (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 2) nieder. „Die Kunst der Else Lasker Schüler ruht inhaltlich auf grundehrlicher, romantischer Sinnlichkeit. Das ist keine niedrig sich spreizende Lust, sondern ein zages, verzichtendes Begehren, das wünscht und träumt und ahnt und erwartet. Dies Empfinden ist so stark weiblich, daß kaum ein Mann imstande sein wird, seine ganze Innigkeit ausschöpfend nachzufühlen. Es ist das Gefühl, das man manchmal abends etwas müde empfindet, wenn man im dunkeln Zimmer allein sitzt und die Arme nach etwas ausbreiten möchte, das kommen soll. Es ist das Gefühl einer glücklicheren Tasso-Seele. Man kann es kaum geschlechtliche Sinnlichkeit nennen, weil dieser Drang zum Sichhingeben und Empfangen wie unbewußt erscheint. Vielmehr ist es eine impulsive Empfindung jeder körperlichen Erscheinung, jeden Vorgangs in der Umwelt, ist es das Erzeugnis einer unbezwinglichen Selbstbeobachtung mit mehr Beschaulichkeit als Kritik. Das Streben zu einer Weiterentwicklung ist da, nicht das zu einer Besserentwicklung. Jedes Dasein ist gut und liebenswert schon durch seine Existenz — hier berührt sich die Dichterin mit Verhaeren — und das eigene Innenleben muß gehegt und gepflegt werden." — Eine Würdigung des Essayisten Hermann Bahr findet sich (N. Zür. Ztg. 10). — Dem plattdeutschen Dichter Franz Grabe schreibt Max Commentz zum siebzigsten Geburtstag (geb. 12. März 1843) den Festgruß (Hamb. Corresp. 19).

Neu erschienene Werke. Eine Rechtfertigung seines „Korallenkettlin" (Fleischel) gegen die Verbote der Zensur und die Angriffe der Prüden schreibt Franz Dülberg (Fränk. Cour., Nürnberg, 18. 1.). Er schließt seine Analyse

des Werks mit den Worten: „Durch Himmel, Welt und Hölle, soweit die Sinnlichkeit den Weg zu ihnen erschließt, will dieses Drama führen. Eine Tragödie der Redlichkeit in der Liebe will es sein. Genau hinzuhören, wie die Stimmen der ethischen Forderung und der Schrei unseres Bluts gegeneinander klingen, das war das Vorhaben des Autors. Diese Absicht kann er als Schriftsteller von sich bekennen. Ist er freilich ein Dichter — und wer möchte das von sich selber bejahen oder verneinen! —, dann muß noch etwas anderes in seinem Werk sein, über das er selbst keine Rechenschaft zu geben vermag. Denn das Land der Dichtung ist so hoch und fern, daß die Ruderschläge und Dampfschrauben des mühevollen Verstands auch den nicht wieder zu ihm heranführen können, der einmal in entrückten Traumstunden dort gelebt hat." — Über Frenssen als Dramatiker schreibt Hanns Martin Elster (Aus Kunst und Leben, Post 33).

Agnes Harder rühmt (Magdeb. Ztg. 16) den Roman „Die Ahnenreihe" von Eugen Reichel (Borngräber). Sie sieht darin etwas von den Büchern des Tages sehr Verschiedenes und spürt scharf ausgeprägt die Eigenart einer Persönlichkeit. — Eine Besprechung von Walter v. Molos Roman „Ums Menschentum" (vgl. Sp. 690) durch Alexander Stern (Mähr.-Schles. Corresp., Brünn, 30. 12.) klingt in die Worte aus: „‚Ums Menschentum' ist der erste Band einer Trilogie; Molos Person bürgt voll dafür, daß die folgenden zwei Bände den ersten zumindest erreichen werden. Uns aber erwächst die Pflicht, sein Werk unter unser wertvollstes Besitztum einzureihen: es nicht zu tun, wäre Frevel."

In einer sehr eingehenden und durchaus abfälligen Kritik des „Goethe" von Houston Stewart Chamberlain durch Ernst Traumann (Frankf. Ztg. 8) heißt es: „Der Weg, den Herr Chamberlain zu Goethe hin einschlägt, gefällt uns nicht recht: er ist allzu willkürlich und verworren. Zwar meint er, seinen Lesern diesen ‚Weg zur Erfahrung' Goethes weisen zu können, ‚rücksichtslos subjektiv', weil ‚dadurch allein das objektive Ziel der bestimmenden Anregung erreicht werden könne'; denn es gäbe keine ‚Wissenschaft' der Persönlichkeit, die vielmehr erraten, erhascht, blitzartig erblickt und erkannt werden müsse, wohl aber eine ‚Kunst', die hierzu anleite, die man aber verstehen müsse, um über Ziel, Methode und Leistung mit Sachkenntnis zu urteilen. Wir bedauern aufrichtig, zu diesem erwählten Kreise der Mysten nicht zu gehören. Vielleicht fehlt uns zu dieser frohen Botschaft der nötige Glaube, jedenfalls aber ist uns das sehnsüchtig erwartete Blitzlicht über Goethes innere Struktur nicht aufgegangen. Oder besitzt am Ende Herr Chamberlain jene Kunst gar nicht, das Wesen einer so großen, so umfassenden Individualität, wie Goethe eine war, intuitiv zu erfassen, und ist er nur, wie der große Unzeitgemäße vom ‚Fall Wagner' meinte, der ‚Schauspieler', nicht der Führer, sondern der ‚Verführer der Achten'?" — Georg Simmels Goethebuch wird von Hans Sveistrup (Weser-Ztg. 23778) geistreich genug dahin charakterisiert: „Es ist der Weg oder, noch besser gesagt, ist eine Reihe von Wegen aus verschiedener Richtung, die man gehen muß, wenn man die ‚Idee Goethe' auffinden will; sie liegt im Schnittpunkt dieser Wege, dieser Schnittpunkt aber liegt außerhalb der Darstellung: der Leser muß ihn vollziehen!" — Mit dem Buch von W. Wetz „Lebensnachrichten über Shakespeare" setzt sich Karl Bleibtreu (Zeitschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 2) sehr kritisch auseinander.

Das Buch „Biedermeier" von Max Boehn (Bruno Cassirer) wird (Tagespost, Graz, 10) lebhaft empfohlen. — „Kulturblüten" von Fritz Giese (Scherrer, Wien) wird von Karl v. Thaler (N. Fr. Presse, Wien, 17381) eingehend, doch mit Ironie besprochen.

Zur ausländischen Literatur

Eine Charakteristik, die Lothar Brieger von Balzacs Verhältnis zu Frau v. Hanska, der „Fremden", gibt (Frankf. Ztg. 9), gipfelt in den Worten: „An vielen geistreichen, schönen, würdigen Frauen ging er achtlos vorüber. Weil sie zu würdig waren. Aber Frau v. Hanska blieb er bis zum Ende treu. Manchmal durchzuckt die Briefe freilich die trübe Ahnung, daß die Geliebte nur eine dumme Gans ist wie viele anderen Weiber auch. Dann fühlt man ordentlich, wie Balzac seinem ganzen Ich einen energischen Ruck gibt: zurück zur Illusion." — In einem Aufsatz über Armand Carrel (Weser-Ztg. 23784) geht Max Krell auf das Problem ein, wie Armand Carrel (den Brandes eben enthusiastisch gefeiert hat), die romantischste Seele unter den Politikern der Julimonarchie, dazu kam oder vielmehr dazu gezwungen war, die literarische Romantik Victor Hugos zu bekämpfen.

Eine sehr eingehende Analyse von R. L. Stevensons Roman „Der Junker von Ballantrae" (deutsch bei Erich Reiß, Berlin) bietet Felix Braun (Pester Lloyd 17) unter dem Titel „Die feindlichen Brüder".

Björnsons Briefe (S. Fischer) charakterisiert Moritz Necker (N. Wiener Tagbl. 12).

Einen Überblick über die polnische Literaturgeschichte gibt Zygmunt Lubertowicz (Czernowitzer Allg. Ztg., Lit. Beil. 2). — Über die bulgarische Literatur orientiert Jean Paul d'Ardeschah (Hamb. Fremdenbl. 16).

„Literarische Fälschungen" [in bezug auf Wilhelm Alter]. Von Hans Landsberg (Voss. Ztg. 35).

„Aus den Tagen der Gartenlaube." Erinnerungen von Richard Schaukal (Rhein.-Westf. Ztg. 76).

„Der dichterische Geist und unser Volk." Von Fritz Seger (Zeitschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 2).

„Das Unbewußte im dichterischen Schaffen." Von A. J. Storfer (Frankf. Ztg. 22).

„Ein antiker Gulliver." [Lucian.] Von K. Tscheuschner (Magdeb. Ztg. 29).

„Literarische Geheimberichte" [der Metternichschen Polizei nach dem Jahrb. d. Grillparzer-Gesellsch.]. (N. Wiener Tagbl. 8).

Echo der Zeitschriften

Stunden mit Goethe. IX, 2. Aus P. Ch. A. Lütkemüllers Gesprächen mit Wieland in den Jahren 1793—1802 wird Interessantes mitgeteilt. „‚Ich dachte es wohl!' sprach Wieland einmal zu mir, indem er mit verdrießlichem Gesicht in seine Bibliothek trat. ‚Ich habe eben den Barometer angesehen; er ist noch um keine Linie gestiegen. Immer noch siebenundzwanzig Zoll! Da kann mir's mit meiner Arbeit nicht gelingen.' Ich sah ihn mit lächelnder Verwunderung an. ‚Ja, ja!' fuhr er fort, ‚der Barometerstand hat auf unsern Geist mehr Einfluß, als Sie zu glauben scheinen. Was mich betrifft, so verliert der meinige bei zu geringem Drucke der Luft seine Spannkraft oder wie Sie's nennen wollen. Er bedarf wenigstens siebenundzwanzig Zoll sechs Linien.' ‚Sie sagen mir etwas ganz Neues, das ich nicht begreife!' erwiderte ich. ‚Davon ist auch nicht die Rede!' entgegnete Wieland. ‚Ich begreife auch nicht, wie und wodurch die Schwere unserer atmosphärischen Luft Einfluß auf unsern Geist habe; ich erfahre es nur, daß dem wirklich so sei. Das Maß dieser atmosphärischen Wirkung leidet freilich individuelle Verschiedenheiten; mit einem Mehr oder Weniger aber findet sie gewiß im allgemeinen statt.' ‚Also', fragte ich, ‚die Kraft und Tätigkeit des Geistes sollte mit dem Drucke der Luft ab- und zunehmen?' ‚Das ist es, was ich gesagt habe!' erwiderte Wieland und sprach in lebhafterem Tone weiter: ‚Im Himmel und auf Erden geschehen Dinge, wovon unsere Philosophie sich nichts träumen läßt, sagt Shakespeare. Erklären Sie mir nur erst die wirkliche Natur des menschlichen Geistes und das

innere Wesen der Luft, die wir atmen — ich meine nicht ihre bloßen scheidbaren Bestandteile — dann will ich Ihnen sagen, wie es zugehe und woran es liege, daß die Luftschwere so oder so auf unsern Geist wirke.' ‚Aber', fragte ich weiter, ‚sollte es nicht Mittel geben, den nachteiligen Einfluß der Atmosphäre zu mildern und den Geist über geringere Grade von Luftschwere zu erheben?' ‚Sie meinen vielleicht geistreiche Getränke?' erwiderte Wieland. ‚Was diese, zu solchem Behuf genommen, auch wirken möchten, sie würden, selbst in leidlichem Maße, Arzneimitteln gleichen; und ich liebe die natürliche Gesundheit und Geisteskraft mehr als künstliche Stärke und Begeisterung.' . . . Nie sah ich Wieland lebhafter, als da er die Briefe Aristipps und seiner Zeitgenossen zu schreiben anfing. Seine Seele war ganz voll von dem, was dieses Werk aufnehmen, schildern und beleuchten sollte, als ich eines Tages in sein Museum zu Oßmannstädt trat. ‚Es war endlich einmal Zeit,' sprach er, ‚daß ich ein solches Werk begann. Eigentlich habe ich die Personen und Sachen, die darin vorkommen, schon von meiner Jugend an in der Seele getragen und zum Teil auch, mehr oder minder historisch, zum Besten gegeben. Aber was ich früherhin auch tat und späterhin bald so und bald anders zu tun gedachte — ich wollte einmal auch die Geschichte der sokratischen Philosophie schreiben — nun erst ist es für mich die rechte Zeit, das klassische Griechentum in einer seiner anziehendsten und inhaltreichsten Perioden zu überschauen und zu behandeln. Hoffentlich wird mir's in meinem schon begonnenen Greisesalter nicht an Jugendfrische fehlen; denn, nichts von der Göttergunst zu sagen, die mir als einem Musensohne noch immer zuteil wird, so ist auch das schöne und reiche Menschenleben in jener Griechenzeit, die ich mit meinem Aristipp durchleben und durchschmecken will, an und für sich wie die Quelle der Jugend, welche unsere romantischen Ritterhelden suchten und nicht fanden. Eine Menge mannigfachen Stoffs liegt voll mannigfacher Aufforderungen und Reize vor mir, und wiewohl ich das Ganze ziemlich klar und bestimmt übersehe, so weiß ich doch, daß mir auch das eine und andere, woran ich jetzt noch nicht denke, in der Folge von selbst in den Weg kommen wird. Dadurch erhält mein reichhaltiger Gegenstand noch eine besondere geheime Anziehungskraft. Er zeigt mir eine Perspektive, die noch mehr ahnen als sehen läßt.' ‚Aber', fuhr Wieland nach einigen andern Äußerungen fort — ‚was werden Sie dazu sagen, daß die Hetäre Laïs eine vorzügliche Rolle in meinem Aristipp spielen wird?' ‚Sie hat', erwiderte ich, ‚als eine der merkwürdigsten Personen jener Griechenzeit Anspruch darauf zu machen.' ‚Und was machte sie zu einer der merkwürdigsten Personen? Nicht sowohl Schönheit und Liebreiz, wie groß diese auch sein mochten, sondern vielmehr eine Bildung und Liebenswürdigkeit, die noch außerordentlicher waren als jene. In ihr blühte für die gebildetsten Griechen jener Zeit das Höchste und Vollkommenste schöner und holder Weiblichkeit. Ich weiß zwar, mit welchen Komplimenten ehrbare Matronen und gestrenge Sittenrichter über den Gebrauch, den ich von ihr mache, mich beehren werden. Sie werden pflichtschuldigermaßen zu bemerken belieben, daß mein Geist sich noch immer wie sonst im Umgange mit Hetären gefalle und daß ich vermutlich bis zu meinem letzten Lebenshauche nicht müde werden würde, sie mit ihrem hetärischen Leben und Weben zu konterfeien. Aber ist es meine Schuld, daß das klassische Griechenland auch seine Aspasia, Danae, Laïs, Musarion und — wenige ihresgleichen hatte, und daß diese für die Geschichte der Menschheit ein größeres Interesse haben und behalten werden als alle, die sich von Gott und der Tugend berufen glauben, das Verdammungsurteil über sie zu sprechen? Es wird auch von selbst erhellen, daß ich bei dem, was mein Aristipp sein und werden soll, der Laïs gar nicht entbehren kann. Übrigens wird sich in der Griechenwelt, welche vor mir liegt, auch Gelegenheit finden, dem Ehestande, wie ich seines Orts immer getan habe, alle gebührende Hochachtung zu erweisen und häusliches Familienwohl, so wie es sein kann und sein soll, als das reinste und vollhaltigste Glück dieses Lebens darzustellen.'"

Der Gral. VII, 4. Daß Dorothea Schlegel den Katholizismus nicht als ein äußerliches Kleid trug, sucht Margareta Hiemenz nachzuweisen und geht ihrem Verhältnis zu Friedrich Schlegel auf den Grund. „Die stets Geduldige blieb sie, je länger sie als Kamerad neben Friedrich einherschritt. Immer mehr wurde sie die Seele, die seine Seele ganz verstand, fielen alle Wirrnisse einer fehlgegangenen Sehnsucht von ihr ab. In der Brust der feurigen, dunkeläugigen Frau schlug ein ehrliches Herz, und die Willkür, mit der man in Jena neue Ideale predigte, konnte dieses Herz nur vorübergehend täuschen und irreführen. Sie hatte von vornherein erkannt, daß Friedrich tiefer und gründlicher war als der ganze Kreis, der sich, von ihm getrieben, zu gemeinsamer Arbeit zusammenschloß. So ergab sie sich in hingebender Treue dem Freunde und zauderte nicht, auch dann ihm zu folgen, als sein Leben sich zu einem Kreuz-Weg gestalten wollte. Gleich Kolumbus zogen beide aus, neues Land zu entdecken, aber da sie endlich am sicheren Strande landeten, war es die katholische Kirche, welche die irre Gefahrenen in ihren Hafen aufnahm. Nicht wandermüde waren sie gleich einem Clemens Brentano, der wie ein banges Kind den Kopf im Schoß der Mutterkirche barg, und auch nicht schiffbrüchig an Leib und Seele kamen sie gleich einem armen Zacharias Werner, in dessen Wunden die Kirche das Öl ihrer verzeihenden, wiedergebärenden Liebe goß. Friedrich und Dorothea waren kräftigen Geistes ausgezogen, und so konnten sie in der Überfülle ihres Wollens wohl irren. Aber da sie unermüdlich den Spaten in der grabenden Hand hielten, mußten sie schließlich auf den Schatz stoßen, den sie lange unbewußt und schließlich bewußt gesucht hatten: es war die Wahrheit des römisch-katholischen Glaubens. Sie zauderten nicht, diesen Schatz zu heben, auch nicht, als Verkennung und Haß ihrer besten Freunde ihnen die Heimat zur Fremde machte, bevor sie noch die Fremde zur Heimat erkoren hatten. Aber gerade dies ist das menschlich Schöne, sowohl an Friedrich wie an Dorothea, daß sie in zäher Treue an den einmal Geliebten hingen, selbst wenn diese, wie Wilh. Schlegel, zu ihren Gegnern wurden. Das ist ihre Größe, daß sie im Besitz der schwer errungenen Wahrheit aus den Irrungen der früheren Zeit das Ewige herauszuschälen und zu ihrem unveräußerlichen Eigentum zu machen wußten. Friedrich von Schlegel suchte dieses geistige Besitztum auszunützen und einer Zeit fruchtbar zu machen, die ähnlich wie die unsere sich in einem wilden Gärungszustand innerer Prozesse befand. Und so wurde er zum Führer, zum Pfadbeuter auf gewitterdunklen Wegen."

Der Strom. II, 10. Multatulis Lebens- und Leidensweg schildert Willy Dünwald. „Es geschah im Staatsdienst der holländischen Inselkolonien, daß Eduard Douwes Dekker sich das Recht erlebte, Multatuli, der viel getragen hat, zu heißen. Weil auch durch sein Herz ein brennendes Recht floß und er sich darum gleich Florian Geyer ins Zeug legte für die, die geknechtet sind und geknebelt. Er konnte nicht mitansehen, daß der Javane von seiner vaterländischen Regierung mißbraucht, beraubt und gemordet wurde. Und ihm kochte im Blut der Gedanke, sich an die Spitze der Eingeborenen zu stellen, namens des Menschenrechtes sein eigenes Vaterland zu bekämpfen. Aber noch glaubte er, Recht gehe vor Macht; noch wußte er nicht, daß Recht identisch mit Macht; noch vermeinte er, an Menschenrecht und Menschenehre appellierend, durch Milde und Güte vermitteln und heilen zu können. . . . ‚Kommt mit, kommt mit, es wird ein Mann gekreuzigt, was Schönes gibt's zu sehen auf Golgatha.' Es ging ein Sämann aus zu säen, säte, aber erntete nichts für sich. Und obgleich sie gierig aufgesogen wurden, die über Land geworfenen Ideen, hatte dieser Menschensohn nichts, dahin er sein denkmüdes Haupt legen konnte. Er zog durch Holland, Belgien und Deutschland, in Kleidern, die nicht mehr die von Staats wegen geforderte sittliche Verhüllung sicherten, und war nahe daran, sichtbar werdendem Fleisch einen diskreten Farbenanstrich geben zu lassen. Er bekam monatelang

keinen warmen Löffel in den Leib und mußte, um nicht Hungers zu sterben, nächtens durch die Felder strolchen, die von der Vorsehung, der weisen, den Bauern zum Eigentum gegeben. Und dennoch schrieb er in nicht umzubringendem Idealismus ‚Die Fürstenschule', verherrlichte die Willensstärke einer Dummheit und Mittelmäßigkeit bekämpfenden Königin. Und schrieb, das Leben tief erfassend und bejahend, die ‚Abenteuer des kleinen Walter'. Wenn er auch arm war wie Lazarus, teilte er dennoch denen mit, die von der Gesellschaft ausgestoßen; küßte Mädchen, die das horizontale Gewerbe betreiben, Mut ins Herz, sie aufrichtend an dem Wort: ‚Der Adel und die Ehre des Menschen wohnen über dem Nabel.' Rettete durch Hergabe eigenen Geldes einer Harfenliese Erinnerungstaler an die Mutter, so daß sie schluchzend niedersank und ihm die Füße küßte. Ließ, um einem Lumpen aus der Patsche zu helfen, einen Geyser, heiß und reich an Hirn und Fleischesbrunst, aus sich herausspringen, genannt die ‚Minnebriefe'. Er erschrieb sich 1300 Gulden für seine von einer Sturzflut heimgesuchten geliebten Javanesen; und konnte so ganz Holland beschämen, das diese Summe nicht zu verzehnfachen vermochte. Den Armen fühlte er sich blutsverwandt; was scherte ihn Weib, was scherte ihn Kind, wenn so viele, so viele litten. . . . Einst sagte er: ‚der stärkste Ausdruck von Schmerz sei Sarkasmus'; nun erfuhr er: ‚daß das Ultimatum Schweigen ist. Wer schelten, fluchen und gar spotten kann, fühlt noch Leben und hat Ausdruck. Aber es kommt eine Zeit der Wesenslosigkeit'. Ihn konnte nicht trösten, daß das tragische Gesetz der Welt ist, daß jedermann, so oder so, an diesem oder jenem schuldig werden muß. Er, der das Leben durch freundliches, furchtloses Gedenken an den Tod überwunden, mußte rastlos wägen und untersuchen, was des Rechtes war und was des Unrechtes an Gedanken, Worten und Taten."

Die Christliche Welt. XXVII, 2. Hans von Hoffensthals Schaffen würdigt Helene Glaue-Bulß. „Hoffensthal schlägt uns in den Bann seines eigenen Naturverstehens. Das, was er uns mit leiser Hand weisen will, können wir überall, auch im landschaftlich unscheinbarsten Erdenwinkel, wiederfinden: überall und zu jeder Zeit breitet die Natur ihren Reichtum vor uns aus. Hoffensthal freilich braucht sich nicht mit solchen verborgenen Schätzen zu begnügen, er steht mitten inne in einer der schönsten Gegenden Tirols. Aus dem heimlichen Waldesweben führt er uns hinaus auf Bergeshöhe: hier soll sich das Auge sättigen an der Schönheit der Linien, Farben und Formen, und die Seele soll still werden angesichts dieser Erhabenheit. . . . Tritt in Hoffensthals ersten Büchern die Handlung unwillkürlich zurück hinter dem feinen Stimmungsgehalt und den Naturschilderungen, so packt er in seinem letzten Roman ‚Lori Graff' ein brennendes Problem an. Verflogen ist alle lyrische Stimmung, mit fester Hand hält der Dichter diesmal die Fäden der Handlung und läßt vor uns das Drama eines Frauenlebens aufsteigen. Es ist in den letzten Jahren viel geschrieben worden über sexuelle Fragen, und das alles hat wohl auch guten Boden gefunden. Aber mit den ernsten, oft wissenschaftlichen Ausführungen bleibt die notwendige Aufklärung immer noch auf kleine Kreise beschränkt. Deshalb können wir gar nicht dankbar genug sein, daß hier der schwerflüssige Stoff, in andere Form gegossen, noch einmal hinausgeschickt wird in die Welt. So wird er Kreise erreichen, die vorher unberührt seitwärts standen, und wird auch sie aufrütteln aus der Gleichgültigkeit, in die langdauernde Gewohnheit viele verstrickt hat. Ergriffen von dem furchtbaren Geschick vieler Frauen, hat sich Hoffensthal aufgeworfen zum Kämpfer für sittliche Reinheit; mit erbarmungsloser Schärfe zeichnet er das Bild des seelischen und körperlichen Elends, das durch die Schuld des Mannes über junge, unberührte Frauen hereinbricht und das alles: Jugend, Gesundheit, Liebe und Mutterglück vernichtet! Mit unerbittlichem Ernst zeigt er, wie eine leichtsinnige Stunde hinreicht, um zwei Menschen von ihrem Glück zu trennen. Nicht wissentlich hat Valentin von Alfreider gegen seine Frau gefehlt, unschuldig schuldig wird er der Urheber seines eigenen Unglücks. Als Loris warme junge Liebe sich in der Erkenntnis ihrer Krankheit in Haß und Verachtung gegen ihn verkehrt, sucht er durch jahrelanges Werben sie milde und versöhnlich zu stimmen. Umsonst, nichts kann sie innerlich mehr dem Manne verbinden, der ihr zu allem anderen die Mutterhoffnung nahm. Gleich einer Kette schleppen sie die Ehe weiter, die Oberflächlichkeit und Skandalfurcht der Eltern nicht zu lösen gestatten. Dem Gatten fremd, von niemandem wirklich gekannt und verstanden, so gleitet Lori, ohne sich selbst dessen bewußt zu sein, hinein in die Liebe zu einem anderen. Bis jetzt hat sie gelitten um fremder Schuld willen, nun lädt sie eigene Schuld auf sich — sie hat nicht die Kraft, die Sympathie, nach der sie sich schon so lange sehnt, zurückzustoßen! Und nun beginnt der zweite Teil von Loris Kampf: jetzt steht Schuld gegen Schuld! In langer Abwesenheit mildert sich der Haß gegen ihren Gatten, und es reift in ihr die Erkenntnis, daß sie jetzt der Verzeihung bedarf. ‚Mitleid mit Valentins langer, stiller Einsamkeit, Achtung vor seinem treuen Ausharren und Dankbarkeit für seine Güte' lassen sie den Weg wieder zurückfinden nach Hause. In gegenseitigem Verzeihen versuchen die beiden sich ein stilles Glück aufzubauen, nur ein bescheidenes Restchen ihrer einst so hochfliegenden Träume. Sie beide würden mit ihrem guten Willen vielleicht eines Tages vom Verzeihen zum Vergessen durchgedrungen sein, wenn nicht die Klatschsucht, die Kleinlichkeit und die Unversöhnlichkeit der Gesellschaft fortgesetzt auf der Lauer gelegen und das Vergessen mit ihrem unausgesetzten Raunen und Flüstern vereitelt hätte. . . . So wendet Hoffensthal zuletzt seine Waffen noch gegen eine zweite Front: gegen die gesellschaftliche Unsitte des lieblosen Absprechens, das verurteilt, wo es nicht imstande ist zu begreifen, das in seiner pharisäerhaften Überhebung sich zum Richter über die Nächsten aufwirft. Prüderie und Klatschsucht, das sind die dunkeln Mächte, denen der Dichter die Maske herunterreißen will, damit das Licht weitherzigen Verstehens hineinstrahle in das trübe Leben so mancher einsamen Frau."

„Magister Elegantiae. Zu Christoph Martin Wielands hundertstem Todestage." Von Karl Storck (Der Türmer, Stuttgart; XV, 5). — „Wieland." Von Ludwig Streit (Die Lese, Stuttgart; IV, 3). — „Wielands Beziehungen zum Theater." Von Bernhard Seuffert (Bühne und Welt, Leipzig; XV, 8). — „Wieland als Freimaurer." Von Hugo Wernekke (Stunden mit Goethe, IX, 2).

„Goethes Individualismus." Von Georg Simmel (Logos, Tübingen; III, 3).

„Wilhelm Meisters theatralische Sendung." Von Hermann Conrad (Preuß. Jahrbücher 148, 1).

„Der Zauberlehrling." Von Wilhelm Bode (Stunden mit Goethe, IX, 2).

„Ein zeitgenössisches Pasquill auf Jean Paul." Von Eduard Berend (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; IV, 10).

„Der Staat nach Friedrich v. Hardenberg (Novalis)." Von Rich. Volpers (Preuß. Jahrbücher 148, 1).

„Eine historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke und Briefe von Joseph von Görres." Von Wilhelm Schellberg (Görres-Gesellschaft, Köln; dritte Vereinsschrift für 1912).

„E. Th. A. Hoffmanns Oper." Von Martin Ehrenhaus (Die Schaubühne, IX, 4).

„C. F. Meyers Huttendichtung von 1871." Von Ed. Korrodi (Preuß. Jahrbücher 147, 1).

„‚Das Odfeld' und ‚Hastenbeck'." Von Franz Hahne (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes, Braunschweig; 1912, 4).

„Botho von Hülsen und Gustav Freytag." Von J. Landau (Die Deutsche Bühne, V, 1).

„Gerhart Hauptmanns Atlantis." Von Franz Servaes (Österreichische Rundschau, Wien; XXXIV, 2).

„Mauthners Buddha." Von Monty Jacobs (März, München; VII, 3).

„Friedrich Lienhard." Von Joseph Faßbinder (Die Bücherwelt, Bonn; X, 4).

„Augustin Wibbelt." Von Paul Wriede. — „Wibbelt als Lyriker." Von Fr. Castelle (Mitteilungen aus dem Quidborn, Hamburg; VI, 2).

„Karl Wagenfeld. Ein westfälischer Dichter." Von Richard Dohse (Mitteilungen aus dem Quidborn, Hamburg; VI, 2).

„Strindberg." Von Rudolf Blümner (Wissen und Leben, Zürich; VI, 8).

„Einst und jetzt. Jugenderinnerungen." Von Johannes V. Jensen (Die Zeitschrift, Hamburg; III, 8).

„Henri Bergson." Von Herman Schmalenbach (Die Hilfe, 1913, 3).

„Etienne Rey." Von Otto Eisenschitz (Blätter des Deutschen Theaters, II, 26).

„Vom französischen Lustspiel." Von Arthur Kahane (Blätter des Deutschen Theaters, II, 26).

„Nachfolge Goethes oder Nachfolge Jesu?" [Mit Bezug auf das anonyme „Buch von der Nachfolge Goethes" und Johannes Müllers „Reden Jesu, Band 2: Von der Nachfolge".] Von August Pauli (Preuß. Jahrbücher 148, 3).

„Von alten und neuen Büchern." Von Engelbert Pernerstorfer (Der Strom, Wien; II, 10).

„Wissenschaftliche Volksbücher." Von Stefan Hock (Das Wissen für Alle, Wien; XII, 23/24).

„Vom Umgang mit Büchern." Von Christine Touaillon (Neues Frauenleben, Wien; XXV, 1).

„Die Deutschen und das Drama." Von O. M. Fontana (Die Schaubühne, IX, 4).

„Die unheilvollen Einflüsse der Kinotheater und ihre Bekämpfung." Von Karl Brunner (Blätter für Volkskultur, 1913, 2).

„Das Kintop-Epos." Von Ulrich Rauscher (Die Schaubühne, IX, 4).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Eine „georgische" Anthologie. — Neue Lyrik. — Romanliteratur. — Das Theater. — Literarische Kritik. — Ein neuer englischer Essaist. — Reproduktion von „Queen Mary's Psalter". — Magazinliteratur. — Neue Zeitschriften.

Eine interessante und nicht unwichtige Anthologie ist „Georgian Poetry, 1911—1912" („The Poetry Bookshop"; 3 s. 6 d.). Der Titel ist nicht gut gewählt, da man unwillkürlich an die vier Könige dieses Namens im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert denkt, während natürlich der jetzige König gemeint ist. Der Herausgeber, der sich „E. M." nennt, betrachtet die Gegenwart und Zukunft der englischen Dichtung mit einer guten Dosis Optimismus. Wenn das Buch auch an zahlreichen Mängeln leidet, so bringt es doch die charakteristischen Züge unserer Zeit zum klaren Ausdruck: das Lärmende im modernen Leben, den Gebrauch des „slang" in der Sprache der Dichter, die Verherrlichung des Stadtlebens, aber auch Sinn für das Schöne und Gute, wenn auch nicht immer in konventioneller Gestalt. Unter den vertretenen Dichtern seien Lascelles Abercrombie, G. K. Chesterton, W. H. Davies, Walter de la Mare, John Drinkwater, J. E. Fleder, John Masefield, Harold Monro und T. Sturge Stephens genannt. Von diesen hätte Chesterton ausgeschlossen werden müssen, da er seit zwölf Jahren nichts in poetischer Form veröffentlicht hat und deshalb auf den Titel eines „georgischen" Dichters keinen Anspruch erheben kann.

Nicht vertreten in dieser Anthologie ist Wilfried Meynell, von dem soeben eine Gedichtsammlung „Verses and Reverses" (Herbert & Daniel) erschienen ist. Unter „Reverses" versteht er „first thoughts that refuse to obey marching orders, runaways from the right line of formation". Einige der Gedichte sind von großem Reiz. Wie Hood beherrscht er das schalkhafte Wortspiel, und sein Schritt ist leicht und graziös wie der Locders. Während er in dem ernsten Gedicht nicht ganz zu Hause ist, zeigt er große Gewandtheit in der geschickten und reizvollen Verbindung von Sinn und Unsinn. Als Beispiel sei das hübsche Gedicht „The Folded Flock" angeführt:

I saw the shepherd fold the sheep,
With all the little lambs that leap.

O shepherd Lord, so would I be
Folded with all my family.

Or go they early, come they late,
Their mother and I must count them eight.

And how, for us, were any Heaven,
If we, sore stricken, saw but seven?

King Shepherd, as of old Thou'lt run
And fold at need a straggling one.

Ähnlicher Art sind auch „Ripostes" (Swift; 2 s. 6 d.) von dem bekannten Dichter Ezra Pound. Am hübschesten ist „Portrait d'une Femme", eine Charakterskizze, die poetisches Geschick mit feiner Satire verbindet.

Unter den neuen Romanen dürften einige auch das deutsche Publikum interessieren. Edith Whartons „The Reef" (Macmillan; 6 s.) ist eine glänzende und fesselnde Analyse des menschlichen Temperaments, doch fehlt das eigentliche tragische Moment und der Zufall spielt eine zu große Rolle. Auf der Reise nach Paris treffen sich Darrow und Sophy Viner. Aus der ursprünglich platonischen Freundschaft entwickelt sich bald eine leidenschaftliche Liebe, die denn auch zu dem „sexual adventure" führt. Darrow kehrt nach London zurück und trifft einige Zeit darauf die ehemals Geliebte in dem Hause einer jungen Witwe, die er heiraten will, und deren Stiefsohn sich mit Sophy verlobt hat. Dies Verhältnis bildet die im Titel angedeutete Klippe, an der das Glück der Schuldigen wie auch Unschuldigen scheitert. Darrow und Sophy können die Täuschung nicht länger fortführen, und das Geständnis ihrer Schuld vereitelt natürlich die beiden geplanten Verbindungen. — „Cease Firing" (Constable; 6 s.) von Mary Johnston ist eine vielgelesene und von der Kritik gelobte Geschichte aus dem amerikanischen Bürgerkriege, in der die Charakterzeichnung als besonders gelungen hervorgehoben wird. — „The Lost World" (Hodder and Stoughton; 6 s.) von Sir Arthur Conan Doyle ist eine phantastische Abenteuergeschichte, in der im Gegensatz zu dem ebengenannten Buch die schwache Charakteristik auffällt. Von dem Erfinder des Sherlock Holmes und Dr. Watson hätte man sich eines solchen Mangels kaum versehen. — Viel besprochen ist der neue Roman von Gilbert Cannan, der den langatmigen Titel „Round the Corner; being the Life and Death of Francis Christopher Folyat, Bachelor of Divinity and Father of a large Family" (Secker; 6 s.) trägt. Es ist eine soziologische Abhandlung in Romanform, in deren Mittelpunkt die gegenseitige Beeinflussung von Eltern und Kindern steht. Nach des Verfassers Ansicht ist sie bei ersteren größer als bei letzteren. — „Those that Dream" (Duckworth; 5 s.) von Yoi Pawlowska zeigt, wie das im vorigen Jahre erschienene „A Year of Strangers" eine ausgesprochen künstlerische und analytische Begabung. Als Erzählerin hat sie dagegen

noch manches zu lernen, besonders in der Behandlung des Dialogs. — Ein anderer vielgelesener Frauenroman ist „Erica" (Smith Elder; 6 s.) von Mrs. Henry de la Pasture, deren wirklicher Name Lady Clifford ist. Ihre Heldin repräsentiert den Typus des ehrgeizigen, berechnenden jungen Mädchens, dem es durch die Heirat mit einem Gardeoffizier gelingt, sich den Eintritt in die londoner Gesellschaft zu erobern. Bei großer Gewandtheit und feiner Charakteristik zeigt das Buch einen Mangel an Vertiefung der Motive, auf den die Wochenschrift „The Nation" in ihrer Besprechung (11. Januar) besonders hinweist. — Der Novellensammlung „The Nest" (Arnold; 6 s.) von Anne Douglas Sedgwick macht die „Saturday Review" (28. Dezember) den Vorwurf, das Buch sei „too clever", zu gekünstelt, ohne persönliches Erlebnis, es erinnere an ein Atelier von lebenden Modellen. Dabei ist der Verfasserin eine große analytische Begabung — besonders in der Behandlung des weiblichen Temperaments — nicht abzusprechen; nur scheint diese eher auf den längeren Roman als auf die kurze Novelle hinzuweisen. In letzterer fehlt der Raum zur vollgültigen Entfaltung des der Erzählerin eigentümlichen Talentes.

Was die londoner Bühnen an Neuem gebracht haben, ist durchweg ohne besondere Bedeutung. „The Tide" (Queen's Theater) von Macdonald Hastings kann den Vergleich mit seinen früheren Bühnendichtungen „The New Sin" und „Love — and What Then?" in keiner Weise aushalten. Das Stück schildert, mit zahlreichen Anklängen an das Melodramatische, wie Felicity Sharp, die Mutter einer illegitimen Tochter, deren Rivalin in einer Liebesaffäre wird. Das Ende ist besonders schwach und banal. — „If We had only Known" (Little Theatre) von Inglis Allen berichtet von den Gefahren einer kinderlosen Ehe. Die sentimental-süßliche Behandlung wird dem Thema in keiner Weise gerecht. — Erwähnt sei auch ein dreiaktiges Versdrama „Deborah" von dem obengenannten Dichter Lascelles Abercrombie, das bei Lane (2 s. 6 d.) erschienen ist. Es schildert eine Episode aus dem Leben eines Dorfes an der Meeresküste und leidet an auffallender Schwäche der Charakteristik, während Vers und Sprache sich durch kraftvolle Schönheit auszeichnen.

Wie im Drama, so sind die vergangenen Wochen auch auf dem Gebiet der literarischen Kritik recht unfruchtbar gewesen. Nur ein einziges, von einer Dame geschriebenes Buch, „An Introduction to the French Classical Drama" („Clarendon Press") von Eleanor F. Jourdain, verdient Erwähnung. Die Darstellung der Bedeutung Racines ist besonders gut gelungen. Viel Gewicht legt das Buch auf die ethischen Fragen und das Problem der poetischen Gerechtigkeit in der französischen Dichtkunst des siebzehnten Jahrhunderts.

„Another Device" (Hodder and Stoughton; 5 s.) von Stephen Paget, einem bekannten londoner Arzt, ist eine Sammlung von fünfzehn reizenden Essais, auf die besonders hingewiesen sein mag. Am anziehendsten sind wohl „The Man in the Street" und „Hora Mortis Nostrae", beides glänzende Beispiele der auf diesem Gebiet seit Jahrhunderten bewährten englischen Kunst. Der „Spectator" (11. Januar) meint mit Recht, sie seien nicht nur für heute geschrieben, sondern würden auch künftigen Generationen Freude und Genuß bereiten.

Eine wichtige Reproduktion von größtem bibliophilem Interesse ist „Queen Mary's Psalter: Miniatures and Drawings by an English Artist of the Fourteenth Century; reproduced from Royal M. S. 2 B. VII in the British Museum. With Introduction by Sir George Warner", auf die das „Athenaeum" am 28. Dezember aufmerksam macht. Die englische Illuminationskunst erlebte ihre Glanzzeit im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert, und das Original der vorliegenden Wiedergabe stellt wohl das höchste dar, dessen der englische Illuminator im vierzehnten Jahrhundert fähig war. Der Psalter umfaßt 319 Seiten, deren jede Bilder von wunderbarer Schönheit birgt. Die von der oxforder Universitätspresse für das britische Museum besorgte Wiedergabe wird in jeder Beziehung den höchsten Anforderungen gerecht, und Sir George Warners Einleitung gibt interessante Aufschlüsse über die Geschichte des wichtigen Buches. Vor 1553 verlautet von der Handschrift nichts; in diesem Jahre fiel sie einem Zollbeamten namens Baldwin Smith bei Durchsicht einer für das Ausland bestimmten Sendung in die Hände, und durch seine Vermittlung kam das kostbare Buch, das auf französische Quellen zurückgeht und dessen Datum nicht zu fixieren ist, in den Besitz der Königin Maria. Man vermutet, daß es aus einem londoner Buchladen stammt.

Unter den literarischen Artikeln in den Zeitschriften sei auf folgende hingewiesen. Die neue „British Review" (vgl. den letzten „Englischen Brief") bringt in ihrer ersten Nummer neben poetischen Beiträgen von Katherine Tynan, G. K. Chesterton und Hilaire Belloc Artikel von W. L. George über Falstaff und von W. T. Stace über die „Faery Poetry" des bekannten irischen Dichters Yeats. In der Falstaffstudie versucht der Verfasser den nicht durchweg überzeugenden Beweis, daß Shakespeare in seiner unsterblichen Schöpfung den typischen Engländer habe darstellen wollen, „the cheerful, greedy, dull, and obstinate Englishman who is so wonderfully stupid and so wonderfully full of commonsense". — In der „Fortnightly Review" behandelt P. P. Howe den ebenfalls im letzten englischen Briefe besprochenen dramatischen Dichter St. John Hankin und seine Bedeutung. — Im „Nineteenth Century" untersucht R. Y. Tyrrell den Begriff des literarischen Stils. Er meint, „it rests chiefly on expression in words, with the essential condition that the underlying thought should have a certain 'bigness' in the words of Aristotle". — Die „Quarterly Review" bringt Artikel über Disraeli, Nietzsche und Swifts Briefwechsel. — Im „Athenaeum" (4. und 11. Januar) wird über die wichtigeren Bücherauktionen des vorigen Jahres berichtet, und Walter Bell steuert eine interessante Notiz über den Geburtsort des Samuel Pepys bei, dessen pikantes Tagebuch uns ein so klares Bild von den Zuständen in der Restaurationszeit gibt. Er hat in dem Taufregister der londoner St. Bride's Kirche eine Eintragung entdeckt, die darauf schließen läßt, daß Pepys in Fleet Street zu London geboren ist. — Der „Bookseller" bringt eine statistische Übersicht über die im Jahre 1912 erschienenen Bücher (12886 gegen 10914 im Jahre 1911).

Harold Monro, bislang Herausgeber der an dieser Stelle öfters erwähnten „Poetry Review", ist aus der Redaktion dieser Zeitschrift ausgeschieden und wird vom März d. J. ab eine neue Vierteljahrsschrift, „Poetry and Drama", herausgeben. Hier soll auch das Ausland zu seinem Rechte kommen, was bekanntlich bei der Mehrzahl der englischen Zeitschriften keineswegs zutrifft. — Eine neue, von Bernard Shaw unterstützte Wochenschrift ist „The Statesman". Die beiden Herausgeber — Clifford Sharp und J. C. Squire — versprechen, der Literatur ihr besonderes Interesse zuwenden zu wollen.

Leeds A. W. Schüddekopf

Holländischer Brief

Der Septembermonat stand im Zeichen der Bosboom-Toussaint-Huldigung. Am 16. September war es hundert Jahre her, daß unsere größte Romandichterin des vorigen Jahrhunderts in Alkmaar geboren wurde. Dieser Tag wurde in ihrem Geburtsort durch die Enthüllung eines Denkmals und die Eröffnung eines ihr gewidmeten Museums gefeiert. Außerdem fand in Utrecht eine von Dyserinck angeregte Toussaint-Ausstellung statt; während Zeitungen und Zeitschriften allerlei Altes und Neues brachten, was die Erinnerung an die Gefeierte auffrischen konnte. Auf Altbekanntes aus dem Leben der Anna Louisa Geertruida Toussaint, später Bosboom-Toussaint, einzugehen, ist hier nicht der Ort; nur ein paar orientierende

Notizen dürften nicht überflüssig sein. Nachdem „Truitje", die zeitlebens von schwacher Gesundheit war, ein paar Jahre Hauslehrerin gewesen war, hat sie sich ein halbes Jahrhundert lang, von 1835 bis zu ihrem Todesjahr 1886, der Romankunst gewidmet. Durch ihre ersten Schriften wurde sie bald mit dem „Gids"-Kreis bekannt, war einige Jahre mit einem Mitglied dieses Kreises, Bakhuizen van den Brink, verlobt und heiratete später (1851) den bekannten und geschätzten Maler Bosboom, mit dem sie in der Residenz Haag noch viele glückliche und künstlerisch inhaltsreiche Jahre verlebte. Als ihre Hauptwerke gelten unbestritten die historischen Romane „Das Haus Lauernesse", (1840); der sogenannte Leycesterzyklus „Der Graf Leycester in den Niederlanden" (1846), „Die Frauen aus der Leycesterperiode" (1849/50) und „Gideon Florensz" (1854/55); ferner „Der Delfter Wunderdoktor" (1870); und zuletzt der Zeitroman „Major Frans" (1874). — Ein Neffe der Schriftstellerin, J. Bosboom Nz., veröffentlicht in „Onze Eeuw" (Sept.) einiges „Über Frau Bosboom-Toussaint", intime Erinnerungen an seine Tante, die auch kleine Ausblicke auf Entstehung und Aufnahme einiger ihrer Werke enthalten. — J. Koopmans liefert in „De Beweging" (Sept.) eine Studie über „Mevrouw Bosboom-Toussaints Lauernesse", in der er an der Hand einer ausführlichen Analyse dieses Romans näher auf den kulturhistorischen Hintergrund des Werkes und auf die Persönlichkeit der Dichterin eingeht. Sie habe durch ihre Kunst, als Werkzeug einer höheren Macht, nicht nur gediegene Unterhaltung, sondern auch religiöse Erbauung, Duldsamkeit ohne Gleichgültigkeit, bieten wollen. Obgleich ausgesprochene Protestantin, seien ihr die Unzulänglichkeiten Luthers ebensowenig verborgen gewesen wie die der katholischen Kirche; sie habe ein gleiches Verständnis für die Seelenkämpfe der Katholiken wie für die der Protestanten gehabt. Sie habe sich mehr zu Melanchthon als zu Luther hingezogen gefühlt und jedem Märtyrer, für welche Überzeugung er auch gelitten habe und gestorben sei, ihre Verehrung gezollt. Ihre protestantische Überzeugungstreue hatte mithin einen humanistischen Einschlag, der sie vor unduldsamer Engherzigkeit behütete. — In dem Aufsatz „De Lietde in den Leycester-cyclus" („De Gids", Sept.) verbreitet Dr. J. Prinsen JLz. sich über die Darstellung der dreierlei Liebe, die nacheinander als die leidenschaftlich-verbrecherische, die platonische und die reine eheliche und zugleich christliche zu bezeichnen seien. Prinsen weist dabei zaghaft auf die Möglichkeit eines Zusammenhangs dieser dreifachen Liebesdarstellung mit der Entwicklung ihres eigenen Liebeslebens von ihrer Verlobung mit Bakhuizen (1841—1845) bis zu ihrer Ehe mit Bosboom (1851) hin. Eine Würdigung des Menschen und der Dichterin in ihrer zeitlichen Begrenzung geht damit Hand in Hand. — Daß schon in den Sechzigerjahren Busken Huet, der das Kompositionstalent der Frau Bosboom-Toussaint erheblich höher einschätzte als ihr Stilgefühl, der Dichterin eine richtige Würdigung angedeihen ließ, ersieht man aus den neuesten zusammenfassenden Würdigungen, die eine von Frans Erens in „De Gids" (Sept.: „Over Mevrouw Bosboom-Toussaint"), die andere von Willem Kloos in „De Nieuwe Gids" (Sept.: „Mevrouw Bosboom-Toussaint herdacht"). — In „De Gids" (Sept.) veröffentlicht und erläutert J. Bosboom Nz. Stellen aus einigen der 280 „Brieven van A. L. G. Toussaint aan Potgieter" aus den Jahren 1838—1874, die in der Universitätsbibliothek in Amsterdam aufbewahrt werden. Was Bosboom anführt, stammt aus dem Ende der Dreißiger- und dem Anfang der Vierzigerjahre; es beleuchtet die Bekanntschaft der Adressatin mit dem „Gids"-Kreis und ihre Verlobung mit Bakhuizen. Aus dem Anfang der Vierzigerjahre stammen auch die „Drie Brieven van Mejuffrouw Toussaint aan Willem de Clercq", die J. N. van Hall veröffentlicht und einleitet; während Dr. Johs. Dyserinck aus den „Brieven van Mevrouw Bosboom-Toussaint aan Mr. Is. Da Costa, Mevrouw Elise van Calcar-Schiötling, Ds. O. G Heldring en Mr. G. Groen van Prinsterer", die über dreißig Jahre — Anfang der Vierziger- bis Anfang der Siebzigerjahre — sich erstrecken, allerlei Biographisches mitteilt und erklärt. In einer besonderen „Notiz" erwähnt Dyserinck, daß von keiner holländischen Schriftstellerin so viel ins Deutsche übersetzt worden sei wie von der Bosboom-Toussaint. Übrigens konnte schon Prof. Jan ten Brink in seiner „Geschichte der niederländischen Literatur des 19. Jahrhunderts" (1888) die in Deutschland wachsende Beliebtheit unserer „christlich-historischen Romancière" belegen, deren Werke „zur christlichen Unterhaltungsliteratur" in Deutschlands protestantischen Kreisen gerechnet würden. — Durch Dyserincks Vermittlung erschien in demselben „Gids"-Heft ein Jugendfragment der Toussaint, „De Cornetjes", das zum Handschriftenbestand der Bibliothek der „Gesellschaft der Niederländischen Literatur" in Leiden gehört.

Bosboom-Toussaints Bedeutung als Verfasserin historischer Romane hatte Prinsen schon in einer umfassenden Studie über „Den alten und den neuen historischen Roman in Holland" („De Gids", Juni u. Juli) berührt. Er wirft darin vorab einen Rückblick auf die frühesten Ansätze dieser Romangattung im Mittelalter und in der Renaissancezeit, sodann auf den eigentlichen historischen Roman, wie er seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, also in der Zeit der zweiten Renaissance, als selbständige Kunstgattung im Gefolge der aufblühenden historischen Wissenschaft in Westeuropa auftritt. In Holland dauert es aber, wenn man von Loosjes' „Maurits Lijnslager" (1814) absieht, bis ins zweite Viertel des vorigen Jahrhunderts, bevor diese Gattung Knospen und Blüten treibt, die fast sämtlich ein halbes Jahrhundert lang (1830—1850) ihren Nährboden in den nationalhistorischen Romanen Walter Scotts fanden. Damit ist zugleich angedeutet, daß die beiden Verfassergruppen, einerseits die nationalromantische (die dyonisische) — van Lennep, Oltmans und Lodewijk Mulder —, andrerseits die nationalklassische (die apollinische) — Droste, Potgieter, Bakhuizen und in einiger Entfernung auch Bosboom-Toussaint — die Geschichte selber in Romanform darstellen wollten. Auf den klassisch-historischen Spuren Wielands („Agathon" 1767) und Barthélemys („Voyage du jeune Anacharsis en Grèce" 1788) gingen nur die beiden Limburg Brouwer, Vater und Sohn, nebst Bosmaer; während der Einfluß Hugos und Balzacs unbedeutend und nur bei Schimmel nachweisbar sei. In den Achtzigerjahren tritt dann ein neues Dichtergeschlecht auf, das jeden didaktischen Zweck verwirft und nur die Darstellung der künstlerischen Schönheit erstrebt, auch wenn die Stoffe der Geschichte entnommen sind. In einer anschaulichen Gegenüberstellung von Drosts posthumer Novelle „De Pestilentie te Katwijk" (1835) und van Oordts Roman „Warhold" (1906) wird der Unterschied zwischen der alten und der neuen historischen Romankunst dargetan. Am Schluß weist Prinsen noch flüchtig auf Ary Prins, Couperus, van Moerkerken und van Schendel als moderne Verfasser hervorragender historischer Romane und Novellen hin.

In „De Gids" (Okt.) versucht Just Havelaar eine Synthese des immer analytischer gewordenen Kritikers und Künstlers „Lodewijk van Deyssel", der abseits von der großen Lebensbewegung auf der einsamen Höhe des Hyperindividualisten seine Prosaexperimente in den Dienst der Lebens- und Schönheitsillusion stelle. Der aufständische Prosalyriker der Achtzigerjahre sei in folgerichtiger Weiterentwicklung zum meditierenden Selbstgestalter geworden, der auf dem uferlosen Meer der Überzeugungslosigkeit sich jetzt glücklich fühle, trotzdem aber nach einer Lebens- und Schönheitssynthese strebe, an der es ihm bewußt fehle. Er sei weniger ein Charakter als eine charakteristische Erscheinung, weniger ein Denker als ein Grübler, ein guter Stilist, aber kein Schöpfer eines neuen Stils, ein romantischer Egotist und Individualist, der eine Periode abschließe, aber keine neue eröffne.

Nach neunzehnjähriger rühmlicher Existenz ist im vergangenen Sommer „De Nederlandsche Tooneelvereeniging" zusammengestürzt und auf den Trümmern das En-

semble „Tooneelvereeniging" erstanden, an dessen Spitze der bekannte Schriftsteller und Dramatiker Herman Heijermans steht, dessen journalistische Tätigkeit während der letzten Jahre in Berlin dadurch einen Abschluß findet. Wie sich dankbare Erinnerungen mit dem eingegangenen Ensemble verbinden, so knüpfen sich hoffnungsvolle Erwartungen an das neue. — Schon zum zweitenmal brachte in musterhaften Aufführungen das „Gastspiel des Neuen Schauspielhauses in Berlin" unter Leitung von Arthur Retzbach Proben der leichtgeschürzten Thalia, von denen Machiavellis vier Jahrhunderte alte Prosakomödie „Mandragola" wohl als die interessanteste bezeichnet werden dürfte.

In „Elsevier's Maandschrift" (Okt.) bringt Martha Leopold einen Aufsatz über „Theodor Fontane". Eine kurze Charakteristik mit biographischem Einschlag nebst dem Versuch einer Würdigung namentlich seiner Romane sollen holländische Literaturfreunde dazu anregen, dem Dichter ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Seit dem Mai gibt J. Greshoff „De witte Mier" („Die weiße Ameise"), eine „kleine" Monatsschrift für Bücherfreunde, heraus, die mit dem Oktoberheft den ersten Band abschließt. Herausgeber und Verleger bezwecken die Hebung der Schönheit des Buchs und zugleich durch kurze einschlägige, nur nicht „literarkritische" Aufsätze und Anzeigen die des Vertriebs „schöner Bücher". In einer freundlichen Zuschrift nennt Hans von Weber aus München Greshoffs „entzückende kleine Zeitschrift" ein Gegenstück zu seinem „Zwiebelfisch". Wer Bücherschönheit zu schätzen weiß, wird dem hübschen, bei uns einzigartigen Unternehmen gern ein fröhliches Gedeihen wünschen.

Wie einst Bosboom-Toussaint (vgl. oben) und dann Multatuli, so hat von unsern lebenden Dichtern wohl Frederik van Eeden in Deutschland am meisten Erfolg. Als ein neuer Beleg dafür wäre die Übertragung des „Dramas der Treue, Lioba" zu nennen, die kürzlich (in der Concordia, Deutschen Verlags-Anstalt, Berlin) erschien. Else Otten, die eifrige Übersetzerin holländischer Literatur, hat — zusammen mit Armin Petersen — das poetische Original nicht zu kurz kommen lassen. Und so mag denn auch dies lyrische Jambendrama — das bereits auf dem weimarer Spielplan stehen soll — eine Aufnahme finden wie seine anderen Werke, von denen die Tragikomödie „Ysbrand" über mehr als dreißig deutsche Bühnen ging.

Im September verschieden zwei bekannte Persönlichkeiten unserer literarischen Welt: Johannes Dyserinck, der durch seinen Sammeleifer, infolgedessen manches Interessante zutage gefördert wurde, sich Verdienste erworben hat. J. N. van Hall widmet ihm in „De Gids" (Okt.) einen kurzen Nachruf. Sodann P. A. Boele van Hensbroek, der 1885 mit einer Gedichtsammlung hervortrat und langjähriger Mitarbeiter, zuletzt Herausgeber der 1908 eingegangenen Wochenschrift „De Nederlandsche-Spectator" war (vgl. LE X, 1384).

Zwolle J. G. Talen

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Tragödie des Ich. Roman. Von Heinrich Steinitzer. Berlin, Egon Fleischel & Co. 357 S. M. 5,—.

Den Einsamen bringt Steinitzer dies prächtige Buch. Ich möchte dem hinzusetzen: den Nachdenklichen und Besonderen unter den Menschen. Jenen, die Erkenntnis und Gedanke gefürstet haben und das Erleben gekreuzigt hat, und denen der Einsamkeit herbe Not das unheilbare Leiden am „Ich" brachte.

Die Allgemeinheit kann diesem Buch niemals gerecht werden. Und das sei ihm das köstlichste Ehrenzeichen. Es läßt nicht los, auch wenn es längst gelesen, jedes Wort trägt schwer am Inhalt seiner Gedanken, und ein tiefes Klingen geht von ihnen aus, weil ein Dichter sie aufrief zum Sein.

Ein Roman ist es, der nicht trocken „besprochen" werden kann. Lesen muß man ihn, miterleben all die einsamen Tage und Nächte dieses Mannes, der unter dem Ich leidet, seine düsteren Grübeleien, die voll psychologischer Feinheiten stecken, und die stumpfe Not der Stunden mit verkosten, die ihn umschleichen und mit Spinnenfingern das Tätige in ihm zu erdrosseln suchen.

Mit unerbittlicher, unheimlich zersetzender Logik zeigt Steinitzer das unendlich verwickelte seelische Leben seines armen Ichmenschen, den auch die höchste, opferstarke Liebe nicht vom Leid des Daseins heilen kann. Eine Liebe gehört ihm, der ein Hoheslied tiefster Schönheit erklingt, erfüllt von solch dichterischer Innigkeit, daß man in diesem Teil des Buches den Höhepunkt des Ganzen erreicht zu haben meint. Steinitzer aber gibt mehr. Sein tiefsinniger Grübler findet folgerichtig auch durch die Liebe keine Erlösung aus der tragischen Not seines dunklen Ichs. Und er flüchtet in die Einsamkeit zurück, in den schattenden Alltag vor der, die ihm doch Welt und Leben zu sein schien. Das Gewebe der psychologischen Entwicklung der Geschehnisse, mit dem starken Einschlag einer fast unheimlich tiefen Poesie ist von seltener, künstlerischer Feinheit. Und so wird der düstere Mann, den sein dunkles Leben bedrängt, zu einem, der es gewinnen will, indem er freiwillig daraus scheidet, damit kein Ich mehr da sei, das sich fremd und feindlich der Welt entgegensetze. Aus dem Elend seines Lebens und dem kläglichen Mißtrauen seiner Tage heraus schreitet der nicht mehr Zagende, ein lachender Held, durch sich selbst erlöst, hinan zu den Göttern.

Hamburg Elimar von Monsterberg

Die Memoiren der Frau Marianne Rollberg (bekannt durch den Prozeß mit dem Polizeikommissär Fröberer). Von Oskar Baum. Berlin, Axel Juncker. 216 S. M. 3,—.

In den „Stoffen und Charakteren", die Grillparzer für spätere Verarbeitung so fleißig und schön notierte, finde ich folgendes Absätzchen: „Hans kommt durch seine Dummheit fort. Er kann etwas, das der andere nicht kann, eine Kleinigkeit, aber die man eben braucht. Er ist geschmeidig, wo der andere bestimmt ist, bereit und schnell eine Überzeugung aufzugeben, die der andere festhält. Er merkt nichts, wo der andere merkt. Was er tut, gerät, er hat Glück. Wo der andere aus Verstand zweifelt und zögert, greift er täppisch, aber förderlich zu" usf. — Während ich Baums entzückenden Roman las, war es mir immer, als wäre er durch Zufall auf eben dies humorvolle und dabei so ernste Motiv gestoßen. Freilich verkörperlicht Baum den von allem verwirrenden Intellekt freien, leichthin wirkenden, mit Glück gesegneten Naturtrieb nicht in einer Streberseele, wie sie etwa Grillparzer vorschwebte, sondern in einer jungen Frau, und gibt daher seinem „dummen Hans" noch allen Zauber lieblicher Weiblichkeit als Zugabe. Man höre nur: Marianne Rollberg, ihrem Mann durchgegangen, wird von ihrem windigen Geliebten in einer ganz fremden großen Stadt (so fremd, daß sie in den von ihr verfaßten Memoiren nicht einmal den Namen überliefert) verlassen und muß sich jetzt mit den seltsamsten Berufen, die oft ans Abenteuerliche und Verbotene streifen, aber eben nur streifen, ihr Leben und Brot erkämpfen. Es klingt wie aus Robinson. Ganz allein unter fremden Leuten, einsam wie auf der wüsten Insel. Mit welcher Spannung liest man nun, mit welcher Freude, wie die Frau, ihren gesunden naiven Antrieben folgend, ohne Überlegung, in den schwierigsten Situationen das Richtige trifft. Oft gerade aus Dummheit und Unüberlegtheit das Richtige. Dies klingt als Grundakkord immer wieder durch: „Ich war auch ein wenig berauscht von den aufgeregten Gesichtern um mich her, überhaupt von dem raschen Gelingen aller Dinge, die ich mir kaum erst vorgenommen, noch gar nicht

überlegt hatte, als sei mein Plan schon ohne mich in der Welt irgendwie dagewesen und erfülle sich von selbst, als täte ich alles und nachher erst entstände der Gedanke, daß ich es vorhatte." Ein besonders glücklicher Einfall Baums zeigt sich gegen den Schluß zu: da ist die Rollberg nun doch in die Enge getrieben, man hält sie schon für eine Verbrecherin, alles ihr Teure wackelt, wie wird sie sich herausfinden? Sie brauchte nur gegen ihren Verfolger die Anzeige zu erstatten, aber aus Dummheit tut sie es nicht. Da wird diese Dummheit von einer zweiten, noch größeren Dummheit, die so recht aus ihrer Weibsnatur und Verliebtheit hervorquillt, aufgehoben und weggeblasen — sie zeigt an und plötzlich geht alles wieder, mit einigen drohenden Unterbrechungen, gut bis ans Ende. Ich brauche vielleicht nicht mehr hinzuzufügen, daß Frau Mariannens Dummheit das Netteste und Liebenswürdigste ist, was man sich nur denken kann. Denn nicht nur für sich selbst findet die Rollberg in allen Gefahren den einzig richtigen Weg, sie hat auch noch Kraft, sich anderer Hilfsbedürftiger anzunehmen. — Auch mit diesen Nebenfiguren hat Baum sympathische lebendige Typen gezeichnet, wie das Buch überhaupt im Sprachlichen und in der Führung der Handlung unter seinen bisherigen exzelliert. Da die Memoiren in der Ichform geschrieben sind, konnte Baum die hübschesten unabsichtlichen Selbstcharakterisierungen der Heldin anbringen. An vielen Stellen ist auch der mädchenhaft kitschige Stil, die banale Lebensauffassung ergötzlich imitiert. Man sieht die Ereignisse durch das Temperament der Heldin, da nehmen sie natürlich eine komische Kolportagefärbung an. Es ist ein gelungenes Stilkunststück, daß uns Baum durch diese Färbung hindurch seine eigene, des Dichters unbanale und würdevolle Wirklichkeit herausfühlen läßt, die uns nach dieser Reduktionsarbeit doppelt reizvoll erscheint. Diese Wirklichkeit (Baum ist bekanntlich seit vielen Jahren blind) hat Lücken und Surrogate, die sich in dem vorliegenden Buch, das nur in der Welt der Sehenden spielt, an manchen Stellen fühlbar machen, ohne jedoch das Tempo und die Gestaltung zu stören.

Prag — Max Brod

Die Himmelspacher. Roman. Von Hermann Stegemann. Berlin, Egon Fleischel & Co. 290 S. M. 3,50.

Auf elsässischem Boden, wo sich Stegemanns Kunst von jeher besonders sicher bewegt und wohlgefühlt hat, spielt auch sein neuer bäuerlicher Familienroman. Hoch oben auf dem Scheitel der Vogesen über La Grange liegt der einsame Erbhof der Himmelspacher, allen Winden preisgegeben und darum „Zu allen Winden" genannt. Nach dem Tode der alten Bäuerin, die das Regiment in festen Händen gehalten hat, bricht der Unfriede aus. Leuni, die Frau des nicht allzu charakterstarken Hofherrn Franz Himmelspacher, die wilde Leuni aus Welschland haßt ihre junge Schwägerin Gritt; der Hof steht zwischen den beiden Frauen, und der Gedanke, daß ihn einst die Gritt bekommen soll, entfacht den Zorn der kinderlosen und doch so kindergierigen Leuni täglich von neuem. Da ist es gut, daß der wackere alte Knecht Hans „Zu allen Winden" ist, der es der sterbenden Himmelspacherin in die Hand versprochen hat, der Gritt zu sorgen. Und er sorgt auch der widerwilligen Leuni und weiß es zu verhindern, daß sie sich von einem kecken kolmarer Windbeutel, der sich auf dem Hof für ein paar Erntetage verdingt, einen illegitimen Hoferben ins Nest legen läßt. Aber bei der Gritt, die in kindlicher Unschuld und Lebenshunger dem Kolmarer in die Garne gegangen ist, kommt der treue Knecht zu spät; er kann nur noch dem auf Nimmerwiedersehen über die französische Grenze Entweichenden den Weg verlegen, ihn zur Rechenschaft ziehen, im Streit erschlagen und heimlich in einer tief ausgewaschenen Moosfurche die Leiche bergen. Die Gritt genest eines Knäbleins und harrt jahrelang vergebens auf die Wiederkehr des Geliebten, bis sie sich überzeugen läßt, daß er in der Fremde verdorben ist, und dem braven Sägmüller Karl Irion die Hand reicht. Das uneheliche Kind kann sie freilich nicht in die Ehe mitnehmen, sie muß es der Leuni, die es liebgewonnen hat, überlassen; dafür adoptiert es aber auch das Ehepaar Himmelspacher, und der Seppl wird einst Herr auf dem Hofe „Zu allen Winden" werden.

Der Dichter hat offenbar das Gefühl gehabt, daß es in seiner wilden und doch so trostreich ausklingenden Mär nicht ohne tragisches Opfer abgehen darf. Der treue Knecht Hans wird es, der, sich überflüssig fühlend, nachdem er alles in die Reihe gebracht hat, beim Holzhauen nicht so ganz unfreiwillig verunglückt und so seine alte Gewissensschuld, den unentdeckt gebliebenen Totschlag am Kolmarer, sühnt. Was an diesem Roman, in dem Stegemann zu einer ganz knappen, geschlossenen, einheitlichen, sich klar und folgerichtig entwickelnden Handlung vorgeschritten ist, einigermaßen Bedenken erregt, ist die Wandlung im Wesen und Sinn der Leuni. Wird dieses jähe Weib je dem Kinde einer Fremden eine liebevolle Mutter werden oder es auch nur als künftigen Hoferben dulden? Dies Fragezeichen hat der Verfasser etwas gar zu gewaltsam kraft seiner poetica potestas in ein Ausrufungszeichen verwandelt. Aber der Genuß der Lektüre wird durch diese nachträgliche Erwägung kaum beeinträchtigt. Nicht in breitem Strom fließt die Darstellung hin, vielmehr wie in einem engen, aber tief und kunstvoll geregelten Bett, fest und ohne Wanken steht jeder Satz an seinem Ort — ein Stil von fast balladenhafter Wortkargheit. Manches ist vielleicht zu absichtlich formelhaft in der Betonung der Bauernwelt: die „zerarbeiteten Hände", die „hornigen Finger". Doch auch das besagt nicht allzuviel. In seiner offenkundigen Herbheit und versteckten Weichheit hat dieser stilvolle Roman jedenfalls mehr inneren Gehalt als die Durchschnittsleistungen unserer Epiker, die meist zwischen dem eigenen künstlerischen Ehrgeiz und dem Unterhaltungsbedürfnis des Publikums steuerlos hin und her pendeln.

Stuttgart — R. Krauß

Der Findling vom Arlberg. Von Helene Raff. München 1913, Süddeutsche Monatshefte G. m. b. H. 278 S. M. 3,50 (4,80).

Die Verfasserin hat mit Glück versucht, dem historischen Abenteuerroman, für den Grimmelshausens Vorbild noch immer nachwirkt, durch den sittlichen Kern einer schönen humanitären Idee mehr Tiefe und Wärme zu geben. Heini, ein Findelkind, der die Schweine des Ritters Jakob Überrhein auf Burg Arlen in dem von der Rosanna durchschäumten Stanzertal am Arlberg zu hüten hat, wird durch den ersten Anblick der Menschenleichen, die dem heimtückischen Riesen Arl zur Zeit der Schneestürme als Opfer gefallen sind, so gewaltig erschüttert, daß er den Entschluß faßt, eine Herberge zum Schutz der Reisenden droben auf der Paßhöhe zu erbauen. Er darbt und spart, leidet Spott und Ungemach für diesen Plan, den er mit nimmer rastender Willensstärke schließlich doch zur Tat umwandelt. Winters haust er mit treuen Gesellen im Arlberghaus, um dem menschenfreundlichen Rettungswerke obzuliegen, sommers durchwandert er die Lande, um von der Christenheit für seine St. Christophorus-Bruderschaft milde Gaben zu heischen. Er stößt das eigene Glück von sich, als es in Gestalt eines liebenden und seiner würdigen Weibes an ihn herantritt, um seiner Aufgabe und sich selbst treu zu bleiben. Sein Schicksal ist eben von frühester Jugend an unlösbar mit dem Arlberg verkettet. Dort hat man einst den Säugling im Schnee neben dem toten Vater gefunden. Und schließlich läßt Heinrich selbst das Leben, um ein ihm ans Herz gewachsenes Patenkind dem menschenhungrigen Bergunhold zu entreißen, nachdem er vorher seine welsche Mutter sterbend aufgefunden und begraben hat. Es darf nicht verschwiegen werden, daß die Art und Weise, wie die Verfasserin die zusammengehörigen Personen ihrer Handlung immer wieder aus Zufalls Gnaden zusammenführt, der Wahrscheinlichkeit der Geschehnisse wesentlichen Abbruch tut. Doch helfen die sonstigen Vorzüge des Buchs über diese Bedenken hinweg. Helene Raff weiß auf eine

gute und sichere Manier schlicht und treuherzig zu erzählen; sie verzichtet auf psychologische Kunststücke, versteht dafür aber unkomplizierte Menschen auf feste Beine zu stellen. Man kann sich der gesunden Lebensweisheit freuen, die sie da und dort unabsichtlich ausstreut. So, wenn sie einmal (S. 184) jemand sagen läßt: „Beim Reden ist der Hörer die Hauptsach'" oder ein andermal (S. 189) über Heinrich bemerkt: „Allmählich aber wuchs seiner Seele eine Art Schutzhaut, und er ward, wie der hörnerne Siegfried, hart gegen Berührung von außen." Auch das kulturhistorische Bild des ausgehenden vierzehnten Jahrhunderts ist in der Erzählung, die den Schweizerkrieg mit der Schlacht bei Sempach zum politischen Markstein hat, sauber ausgeführt und im allgemeinen richtig getroffen. Wenn der Roman auch nicht gerade für die reifere Jugend ausdrücklich geschrieben ist, eignet er sich doch besonders gut dazu, ihr in die Hände gelegt zu werden.

Stuttgart R. Krauß

'S Wiener Komtesserl. Roman. Von Else Hofmann. Leipzig 1912, Abel & Müller. M. 3,— (4,—).

Dies Buch ist ein platter, unverantwortlicher Schund, der vergebens die Verlagsmitteilung als Schild vorhält, „daß für die heranwachsende weibliche Jugend ein Übergang geschaffen werden müsse". Verlogenheit, erbärmliches Philistergebaren und demoralisierendes Hinlenken zum Gedanken: wie bekomme ich am schnellsten einen „interessanten" Mann, sind die in Aussicht gestellte „wahre, sinnige Herzens- und Gemütsbildung". Leerheit und Phrase gelten als „feine, vornehme Form"; vom verfälschten wiener Lokalkolorit soll gar nicht erst gesprochen werden, von der vollkommenen Unfähigkeit, zu schildern oder zu charakterisieren, ebenfalls nicht, nur noch davon, daß wir gegen solche Bücher rücksichtslos zu Felde ziehen müssen, wollen wir nicht einer neuen Verlogenheitsinvasion, die sich allenthalben unter der Maske der „Kunst (richtig: Kunscht!) für die Familie" einzuschleichen sucht, die Grenzen öffnen. Ins Feuer mit solchen Büchern!

Wien Walter von Molo

Das Herz. Arabesken um die Existenz des George Rosenkreutz. Von Sophie Hoechstetter. Dresden, Carl Reißner. 326 S. M. 4,— (5,—).

Ich halte dieses Werk für das Wertvollste und Reifste, was Sophie Hoechstetter bisher geschaffen hat. Neun Novellen, bekennerisch persönlich und, wie der Titel schon besagt, ganz im Gefühlsmäßigen versunken, von Verstandestrockenheit gelöst. Ihre Konturen mahnen an die feingeschwungenen Linien der Landschaften — Thüringens und Frankens —, in denen die Schauplätze alles Geschehens stehen. Wenn man es Geschehen nennen kann, diese sanften, wehmütigen Vorgänge in verfallenen Schlössern, an vermoosten Teichen, in verwilderten französischen Bosketts und melancholischen Alleen. Die Gestalten, die diese Stätten der Vergangenheit durchschreiten, haben alle einen von der Wirklichkeit und ihren Farben abgewandten Blick. Sie wurzeln in einer Sinnenwelt, deren Wahrnehmungen unbegrifflich und unerklärbar sind. Der Schein des Mondes weckt ihre Seelen zu rätselhaften Abenteuern auf. Aus jenseitigen Dunkelheiten gehen Brücken in das lichte Sein. Jedes Herz trägt eine Wunde. Aber die Entsagung hat einen Flor darauf geworfen und das Weh gedämpft. Und irgendwie sind alle Menschen in ihrer Freudigkeit verletzt. Sie haften nicht am Leben. Ohne Wehr gegen die Härte des Geschicks lassen sie sich lautlos in das Wesenlose gleiten. Der Offizier St. Pierre erschießt sich (das Memoire von Schwaningen), als ihn die Markgräfin von Ansbach, Friedrich des Großen unglückliche Schwester, nicht mehr im somnambulen Liebesrausch beglückt. Estelle Ulster (das Haus Jakob Ulster) sühnt ihren Irrtum mit dem Tod. Die nach Berlin verlorene Kroatin (Weil ich Sie liebe, Gospodin) wirft das verarmte Leben still von sich. Rebekka Ellan, das kleine Judenmädchen, begräbt ihre Enttäuschung in der Pegnitz Fluten. Auch wo der Humor sein Haupt erhebt (wie in den „Damen von Irmelsleben" mit ihren tragikomischen Zusammenhängen zwischen dem Caspar-Hauser-Rätsel und der erotischen Vergangenheit der Fräulein in dem adeligen Stift) lächelt er unter Tränen. Und daß Rebekka Ellans Tanten just Klageweiber und Leichenwäscherinnen sind, gibt der stimmungsvoll grotesken Schilderung orthodoxer jüdischer Gebräuche eine schwermütige Note.

Die neun pastellzarten Novellen sind in einen gemeinschaftlichen Rahmen eingespannt. Oder vielmehr: sie ranken sich um einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt. Arabesken um die Existenz des George Rosenkreutz hat die Verfasserin sie genannt. Auf George Rosenkreutz gehen alle Ausstrahlungen der Konflikte zu. Er spielt selber darin mit, oder er steht in der Kulisse und berichtet, zuweilen in der Form der Ich-Erzählung, das Geschaute.

Das gibt der Verfasserin eine reizvolle Gelegenheit, sich zu verdoppeln. Ich wenigstens erblicke hinter der Fiktion der Rosenkreutzexistenz die eigene Gestalt der Dichterin. Und des Mannes Name erscheint mir als Symbol für die Zerspaltung ihrer dichterischen Phantasie in männliche und weibliche Empfindung. Aber im Kunstwerk fließt beides ineinander. Die Männerweisheit mündet in einem wissenden und warmen, etwas müden und sehr sehnsüchtigen Frauenherzen.

Berlin Auguste Hauschner

Lustige Ehen. Eine Geschichte, in der sich alle kriegen. Von Maria Janitschek. Leipzig, B. Elischer Nachfolger. 180 S. M. 2,50 (3,50).

Eine kecke und stellenweise ganz lustige Satire über gewisse plutokratische Kreise in Berlin W oder in welcher Großstadt immer, deren Abschilderung freilich keineswegs poetisches Neuland ist. Zwei Ehepaare, die in der Doppelvilla Rose-Sibille hausen, lassen sich zuletzt scheiden und heiraten einander übers Kreuz. Die eine der zwei Frauen, die eidechsenartige Sibille, bringt es sogar noch zu einer dritten Ehe mit ihrem eigenen Stief-Schwiegersohn. Nicht bloß mit diesem französischen Schwankmotiv, sondern mehr noch mit der Geschichte von Roses verwahrlostem Töchterchen Lissy, die Selbstmord begeht, weil ihre Freundinnen das verleumderische Gerücht aussprengten, sie habe alte, von einer Schauspielerin gekaufte Kleider getragen, schwenkt die Verfasserin zum Burlesken ab. So ist das Ganze zwar satirisch erdacht, aber nicht konsequent in satirischem Tone durchgeführt. Ein moralisches Gegenstück ist in dem edlen, von den beiden mondänen Freundinnen um die Wette angehimmelten Bruno von Opitz und in seiner Ehe geschaffen, die aus reinem Mißverständnis ins Wanken gerät. Aber gerade in diesem Teil der Erzählung ist die Erfindung ganz auf romanhafte Unwahrscheinlichkeit gestellt. Darstellung und Stil halten sich auf einer annehmbaren Mittellinie.

Stuttgart Rudolf Krauß

Rittmeister von Dobbien. Roman. Von Eva Gräfin von Baudissin. Dresden, Max Seyfert.

E. v. Baudissin erzählt gern von jenen innerlich verlotterten und wurmstichigen Existenzen, denen der Offiziersrang eine Bedeutung in der „Gesellschaft" gibt. Leser und Kritiker wären gewiß bereit, auch für solche Gestalten noch Teilnahme aufzuwenden, wenn sie wenigstens in irgendeinem Sinne ein menschliches Interesse einflößen könnten. Aber das peinliche Bild aus Offizierskreisen, das E. v. Baudissin gibt, ist kalt, konventionell und an der Misere des Zuständlichen klebend. Man wagt nicht zu sagen, daß die Menschen „gebeugt vom Joche der Notdurft" seien. Denn in diesem starken goetheschen Bild wandeln Erdgeborene und Erdenbeschwerte. Doch in dem Buch der Gräfin Baudissin hören wir von Irrwischen der Konvention, für die es keine Erlöser gibt, für die es nicht einmal Ankläger mit einem heißen „j'accuse" gibt, sondern eben nur — Beschreiber. Es ist nichts zu sagen über den Rittmeister, es ist nichts zu sagen über den Mann der Heldin. Der Leser kann sich nur

glücklich preisen, wenn ihn keine Konvention zwingt, mit solchen Menschen umzugehen.

Einem derartigen Roman gegenüber muß man sich vielleicht erinnern, daß unsere Zeit eine Reihe von Schilderungen aus bestimmten Kreisen konsumiert, wie etwa Kinobilletts, Rezitationsabende, Autodroschken Konsumartikel sind. Der Tag bringt solche Bücher hervor, mit dem Tag fallen sie.

Kein Reiz der Sprache, kein Elan der Diktion verbessert den peinlichen Stoff, aus dem der Rittmeister von Dobbien und sein Kreis geformt sind.

Doch spielt gegen Ende des Buchs noch eine zweite Geschichte: die Stellung einer Mutter zu heranwachsenden Söhnen. In diesen Schilderungen, die auch sprachlich viel besser sind, hebt sich die Verfasserin etwa zu dem Niveau von Marie Diers und entschädigt den Leser für die öde Offiziersgeschichte noch einigermaßen durch die Gestalt eines Siebzehnjährigen. Hier ist etwas von Herz und Wärme zu fühlen, und man muß bedauern, daß die Verfasserin dieser guten und feinen Schilderungen nicht alles Vorhergehende vernichtete und statt des Rittmeisters von Dobbien eine Novelle von Mutter und Sohn schrieb.

Pappenheim i. B. Sophie Hoechstetter

Eigene Leute. Drei Novellen. Von Julius Havemann. Leipzig, Carl Reißner. 311 S. M. 4,— (5,—).

Ein feiner, humorvoller und gewissenhaft in Menschliches-Allzumenschliches hinabhorchender Psycholog, dieser Julius Havemann, dem die mittlere Manövergeschichte zu aller Ehre gereicht. Literarisch vornehmer ist die hübsche Schneidernovelle „Der große Mann". Nicht ganz so typisch wie im Märchen und der volkstümlichen Überlieferung tritt uns die skurrile Figur des unsterblichen Ritters von Schere und Bügeleisen hier entgegen; sie hat sehr feine menschliche und köstliche groteske Züge, wie sie nur reife Kunst zu gestalten vermag. Aber durch die Schraffurlinien schimmert deutlich der alte komische Kern volkstümlicher Überlieferung. Auch der Vettern- und Basentratsch im „Scherbengericht" ist mit einer gewissen abgedämpften mephistophelischen Freude heruntergesponnen; man schmeckt's heraus: so sind sie, und ich will's zeigen, daß sie so sind. Welches löbliche und wohlgelungene Vornehmen nicht ausschließt, daß der Autor als Niederdeutscher auch dem niederdeutschen Dialog in Vokalismus und Konsonantismus eine gleiche Gerechtigkeit hätte widerfahren lassen sollen.

Ascona Wilhelm Poeck

Klepp uhn Strun. Roman. Von Meta Schöpp. Berlin, F. Fontane & Co. 497 S. M. 6,—.

Väter und Söhne! Wer die „Söhne" auf Helgoland kennt, weiß, daß die Väter auch nicht viel anders sein konnten. Ein heutiges Sprichwort auf der weiß-grün-roten Insel heißt: „Du büst ja so dumm as en Helgolanner Bad'gast." Damit deuten die Nachkommen der alten Englandfriesen sehr markant an, daß auch jetzt noch zwischen ihnen und der Kulturmenschheit ein gewaltiger Gegensatz besteht. Der war in alter Zeit noch schärfer, und Meta Schöpp hat die Psychologie der alten Fischer- und Lotsengeneration mit kräftigem, aber dabei feinem Griffel in ihrem Roman der Nachwelt überliefert. Von Romantik, wenn man gewisse wilde und dabei sehr malerische Züge alten Strandpiratentums nicht als solche bezeichnen will, findet man in dem Buch allerdings nichts, und mit Recht nichts. Denn die Inselfriesen aus dem Anfang des vorigen Jahrhunderts waren in ihrer Gedankenwelt und Sinnesart noch nicht sehr verschieden vom Urväterschlag, den der friesische Dichter Foke Hoissen Müller in einer plattdeutschen Ballade von „Könk Helgos Dog" treffend kennzeichnet: nämlich, daß dieser alte, in die Westsee verschlagene Normannenpirat durch die Kraft seines Auges ein Schiff in den Grund bohrt. So stand man auch, bevor Helgoland Seebad wurde, am Ufer, wenn ein Schiff in Seenot die Flagge „in Schau" gesetzt hatte, und es waren keine Gebete, keine frommen wenigstens, die aus den Herzen der Insulaner stiegen. Das Bergen, wenn das Schiff endlich „glücklich" „uhn Strun" saß, brachte mehr ein als das lumpige Lotsengeld. Diese heimtückische, verkappte Piraterie schildert der Roman sehr anschaulich; mit scharfer Laterne leuchtet Meta Schöpp in Lebensbedingungen und Seelen der Insulaner hinein, und durch mancherlei Kontrastfiguren weiß sie ihr Gesamtbild in jeder Beziehung plastisch zu gestalten. Nach Helgoland verschlagene oder verbannte Menschen anderer Art: ein Pfarrer, der die atavistischen Charakterzüge seiner Gemeinde durchaus nicht versteht, ein preußischer Hauptmann, der gegen das wilde Treiben zu Felde zieht, und andere verkörpern den Gegensatz zwischen Kultur und Barbarismus. Am stärksten Andresen Siemens, ein eingeborener Helgoländer, der die Volksgenossen zu neuer, besserer Sitte emporziehen möchte. Er wird der Anreger und Begründer des Bades, fällt aber durch Übelwollen und Kurzsichtigkeit seiner Landsleute. Der Roman entspricht in Linienführung und Charakterisierungskunst allen modernen Anforderungen und wird sich in der heutigen Belletristik eine bleibende Stelle erringen.

Ascona Wilhelm Poeck

Daud und Düwel. Dichtung. Von Karl Wagenfeld. Bilder von August Heumann. Münster i. W., August Greve. 90 S. Geb. M. 2,25.

Unter den neueren Plattdeutschen ragen zwei landschaftliche Gruppen dichterisch hervor: die Ostfriesen und die Westfalen. Leider kennt man vor allem die Westfalen zu wenig. Der einzige, der es zu einem Ruf über Plattdeutschland hinaus gebracht hat, ist der in seiner Art unübertreffliche Landois mit dem unsterblichen „Frans Essink". Karl Wagenfeld hat unter dem lyrisch klingenden Titel „Un buten singt de Nachtigall" ein Bändchen guter münsterländischer Geschichten geschrieben, auch kraftvoll im Wurf. Mit dem vorliegenden Buch erstrebt er höhere literarische Ehren. Schon die köstlichen, an Dürer und Holbein erinnernden Zeichnungen heben es aus dem Wust der landläufigen plattdeutschen Poeterei heraus. Auch die poetische Idee ist ganz originell:

> Guod, de Här, mok Erd un Himmel.
> Hoffart mok de Höll, den Düwel.
> Und de Düwel mok den Daud.

Der Teufel behändigt dem Tod seine Sense, dieser aber weiß nicht, wie er damit arbeiten soll. Da führt ihn der Teufel durch die Welt und zeigt ihm, wie das Leben selbst, d. h. seine Todsünden: „de Hoffart", „de Giz", „de Sünn, we bi uns kinen Namen hät" (die Unkeuschheit), „de Afgunst", „dat Supen", „de Vernin" (d. i. Wut, Groll, von venenum), „de Fulheit" die „Geiß" schärft, um alles Leben zu schneiden. Aber die Einzelbilder haben keine rechte Wucht, sind zu spielerisch durchgeführt, und die Versbehandlung genügt den Anforderungen nicht, die seit Klaus Groth an den plattdeutschen Lyriker gestellt werden müssen. So ist diese Dichtung vom Tode und Teufel doch nicht viel mehr als eine interessante literarische Kuriosität geworden.

Ascona Wilhelm Poeck

Schalksfahrt. Lustige Geschichten aus Kärnten. Von Karl Krobath. Leipzig 1912, L. Staackmann. 107 S. M. 1,—.

Diesen schmalen Band alpenländischer Humoristika kann man gelten lassen, wenn man sich in keiner Hinsicht großen Erwartungen hingibt. Keine dieser Geschichten, die sich um das dreifache Thema Singen, Lieben, Raufen reihen, ragt auch nur um einen Zoll aus dem Durchschnitt heraus, der uns aus diesem Stoffkreis Jahr für Jahr geboten wird und in dem die Könner und Künstler noch seltener sind als anderswo. Aber viele werden sich von diesem Lobsänger seiner kärntnerischen Heimat gern ansiedeln lassen, und werden seine etwas süßliche, sentimentale Weise ebenso echt finden wie die berühmten kärntner Lieder Thomas Koschats, die es ebensowenig sind. Es ist demnach kein Zufall, daß Koschat sogar der Held einer dieser Geschichten ist, sondern

Wesensverwandtschaft. Aber zur Steuer der künstlerischen und der historischen Wahrheit muß denn doch gesagt werden, daß sich auch in Kärnten das Leben nicht in dem oben erwähnten Dreiklang erschöpft. Und daß daher auch dies harmlose, ziemlich selbstgefällige Buch nur als eine Spielerei zu nehmen ist, die wir kaum schmerzlich vermißt hätten, wenn sie ihr Schöpfer in seiner Lade behalten hätte.

Wien Hugo Greinz

Der Junker von Ballantrae. Roman. Von R. L. Stevenson. Die Uebersetzung besorgte Alphonse Neumann. Die Umschlagzeichnung entwarf Wolf Schmidt. 349 S. Berlin 1911, Erich Reiß. 349 S. M. 4,—.

Mit Robert Louis Stevenson werden deutsche Verleger schwerlich viel Seide spinnen — es sei denn, daß sie ihn als Jugendschriftsteller einschmuggeln. Tatsächlich kann dieser Roman virginibus puerisque unbedenklich auf den Weihnachtstisch gelegt werden. Er gehört zur Gattung der Indianergeschichte, der es um aufregende Vorkommnisse und spannenden Vortrag zu tun ist. Mut und Edelmut sind die stärksten Triebe in dieser enterotisierten Welt. (Der „Junker" hat zwar ein Verhältnis mit einer Dirne, aber — o fürchtet nichts! — die ist immer betrunken und daher nicht zurechnungsfähig.) In England, wo die Freude an der story lebendig geblieben ist, weil das Lesepublikum sich seine Naivität zu wahren gewußt hat, konnte Stevenson zum Range eines Klassikers emporsteigen. Selbst Erwachsene lassen sich von den Schauern dieses epischen Kinomikrokosmos willig eine Gänsehaut über den Rücken rieseln, und die Anmut des Schriftstellers rechtfertigt einigermaßen solchen Umgang. Denn hinter oder sogar noch über dem poetischen Wert seiner Werke steht die Liebenswürdigkeit des Menschen, die für den fremden Leser als stimmungzeugendes Element leider fortfällt. Er wird den nächtlichen Zweikampf der feindlichen Brüder meisterhaft finden, sonst aber häufig an den Dramatiker Wildenbruch denken. Technisch scheint ihm die Erzählung dadurch unnötig erschwert, daß sie einem treuen Verwalter in den Mund gelegt wird. Das geht im einzelnen nicht ohne Gewaltsamkeiten ab, wenn auch die Spannung bis zum Schluß erhalten bleibt. Stevenson und Zentralheizung vertragen sich schlecht; man muß für ihn zum Kaminfeuer zurückkehren.

Berlin Max Meyerfeld

Elisabeth und ihr deutscher Garten. Aus dem Englischen der ungenannten Verfasserin übersetzt von Hedwig Deneke-Wächter. 176 S. Leipzig 1911, Julius Zeitler.

Nach Jahren liest man dieses erste, beste Buch der Gräfin Arnim wieder und staunt — ob der Blödigkeit des Zufalls, der solche aller Sensation, ja scheinbar aller Wirkung in die Ferne baren Aufzeichnungen halb beschaulicher, halb sanft satirischer Art, die im Preise des Landlebens gipfeln, einmal zum book of the season aufbauschen konnte.

Haben Bücher, nach dem Worte des verschollenen Terentianus Maurus, ihre Schicksale, so haftet an Modebüchern ein Fluch. Tausende und Abertausende verschlingen sie in kürzester Frist; verschlungen schon hat sie der schwarze Mund. Dem grellen Lichte eines Einjahrruhmes folgt die ewige Nacht der Vergessenheit. Denn der Orkus gibt seine Toten nicht heraus. Wer liest noch Schlager wie „Jena oder Sedan?" und „Götz Krafft", wer geblähten Schund wie das „Tagebuch einer Verlorenen" und den „Heiligen Skarabäus"? Bestenfalls fristen sie als Ladenhüter der Leihbibliotheken in der finstersten Provinz ihr verstaubtes Dasein. Nirgends ist die Sterblichkeit im ersten Jahre größer als auf dem Gebiete der Unterhaltungslektüre.

„Elisabeth und ihr deutscher Garten" konnte ein Modeerfolg nur in einem Lande werden, wo die Liebe zum Garten, zu Blumen, zur frischen Luft ein bis zum Sport gesteigertes Seelenbedürfnis ist. Viel mehr steckt nicht in dem Buche. Ein Mann des Zornes und drei fröhliche, nach dem Monat ihrer Geburt benamste Kinder beleben seine stillen Seiten. Ein Kutscher kündigt; aus England trifft eine mehr lästige als lustige, auf Notizenkram versessene Besucherin ein. Umsonst sucht man nach einer Spur von Handlung oder Charakteristik. Es ist nichts in dem Buche als der Duft des mit Leidenschaft gepflegten Gartens und die Melodie einer sinnierenden Frau. Elisabeth plaudert frisch, fromm, fröhlich, frei: eine Dame von Welt in der Wildnis, eine nach Deutschland verschlagene britische Aristokratin. Sie sagt, was ihr bei uns gefällt oder mißfällt. Gelegentlich kräuseln sich ihre Lippen zum Spott; bisweilen zieht ein leiser Schatten über ihre Stirn — aber alles ist in harmlose Heiterkeit getaucht. Ein Buch, das keinem Menschen weh tun kann.

Die Übersetzerin Hedwig Deneke-Wächter hat ein durchaus lesbares Deutsch geschrieben. Sie hätte darum ein Anrecht, daß ihr Name auf dem Titelblatt, aber nicht unmittelbar vor dem Drucker stünde. Was ist das neuerdings für eine Unsitte der Verleger, den Sprachkünstler geringschätziger zu behandeln als irgendeinen Malfritzen, der eine Zierleiste zur äußeren Ausstattung des Buches beisteuert? Der Makel fällt auf sie zurück: warum tolerieren sie untaugliche Übersetzer? Doch Könnern erweise man den schuldigen Respekt!

Berlin Max Meyerfeld

Letzte Seiten aus dem Tagebuch einer Frau. Von V. Brjussow. Einzig autorisierte Uebersetzung aus dem Russischen von Axel Lübbe. Nebst Anhang: Der Tod. Von B. Saizew. (Moderne Russen, Bd. I). Freiburg i. B., Fr. Ernst Fehsenfeld. 135 S. M. 2,—.

Olessja und andere Novellen. Von A. Kuprin. Deutsch von Fr. Kranz. Berlin, Hans Bondy. 232 S.

Das „Tagebuch einer Frau" gehört nicht zu den besten Werken Brjussows. Für russische Leser liegt der Hauptwert der Erzählung in ihrem ungemein knappen, charakteristischen Stil. Den wiederzugeben ist aber der im allgemeinen recht gewissenhafte Übersetzer nicht Künstler genug. So bleibt nur der nackte, im ganzen höchst abstoßende Stoff übrig. Auch wer sich ernsthaft für die modernen Russen interessiert, verliert nichts, wenn er diese Novelle ungelesen läßt.

Ganz unbegreiflich ist mir der „Anhang". Boris Saizew ist unzweifelhaft ein sehr begabter Schriftsteller und seine Skizze „Der Tod" verdiente es schon, ins Deutsche übersetzt zu werden; er ist aber so ganz anders geartet als Brjussow, und Inhalt und Form seiner Erzählung sind so verschieden von der brjussowschen, daß man sich vergeblich fragt, was den Verleger veranlassen konnte, die beiden zusammenzukoppeln. Meine hier schon früher ausgesprochene Überzeugung, daß man bei uns heutzutage viel zu viel aus dem Russischen übersetzt, wird durch Bücher wie dieses nur bestärkt.

Und erst recht wird sie es durch Kuprins „Olessja"-Geschichten. Am nettesten ist noch die letzte und kürzeste von den drei Novellen, die „Hochzeit", wo frisch und anschaulich erzählt wird, wie ein Rüpel von Fähnrich zufällig auf eine Judenhochzeit gerät, sich dort unanständig beträgt und hinausgeprügelt wird. Dergleichen Dinge stellt Kuprin, wie die meisten seiner Landsleute, meisterhaft dar, aber das deutsche Volk wäre auch nicht gerade unglücklich geworden, wenn man ihm diese Geschichte vorenthalten hätte. In der Titelnovelle will Kuprin tiefer greifen, es kommt aber nicht viel dabei heraus. Das Beste, was darin steht, hat der alte Fontane in „Irrungen, Wirrungen" schon viel besser gesagt. Die Übersetzung liest sich recht leicht und glatt, doch könnte Herr F. Krantz sich etwas mehr um die Regeln der consecutio temporum kümmern.

Moskau Arthur Luther

Armenische Funken. Von Pascal Ohaniantz (Artusch). Wien 1912, Carl Konegen. 116 S. M. 1,50.

Es ist nicht recht ersichtlich, was dies gewiß gut gemeinte Büchlein soll. Es enthält ein paar Geschichtchen von dem armenischen Humoristen Eduard Tolayan (Gavrosch) und von dem Herausgeber, ferner, und das ist das Beste, einige der scherzhaften Anekdoten des „Narren" Nasr-ed-din,

die letzterer aus dem Volksmunde sammelte; darunter auch die Geschichte von dem Juden, der seinem Schuldner ein Pfund Fleisch aus der Brust herausschneiden wollte; aus ihnen spricht orientalischer Sinn und Witz, wie der wesentliche Wert des Ganzen in der orientalischen Naivität zu erblicken ist, der es wohl auch seine Entstehung zu verdanken hat.

Berlin Georg Adam

Stella. Roman. Von Emma de a Barra de Llanos Aus dem Spanischen von M. Spiro. Berlin 1912. Hans Bondy. 340 S. M. 4,— (5,—).

Ein Roman von jenseits des großen Teiches, jedoch nicht aus dem weidlich bekannten Land der Yankees, sondern ausnahmsweise aus dem mächtig emporstrebenden jungen Kulturstaat Argentinien. Er spielt im eleganten Milliardärquartier der wogenden Millionenstadt Buenos Aires, wo die Nabobs von Plantagenbesitzern ihre Villen und Paläste haben und den Ertrag ihrer Ländereien in der luxuriösesten Lebensführung genießen. In dies üppige Milieu geriet dereinst der in jungen Jahren schon ruhmbedeckte norwegische Südpolarforscher Gustav Fußler und entzündete das südliche Herz der schönen Anna Maria Maura. Sie folgte ihm dann auch, trotz des Widerstandes ihrer stolzen Angehörigen, als Gattin in seine nördliche Heimat, wo sie, nachdem sie zwei Töchtern, Alex und Stella, das Leben geschenkt, in noch jungen Jahren das Zeitliche segnete. Diese zwei Mädchen, die, nachdem ihr Vater auf einer seiner Reisen verschollen, im gastlichen Hause ihres Onkels Maura zu Buenos Aires ihre Zuflucht finden, sind die Hauptheldinnen des vorliegenden Romans. Derselbe eröffnet bemerkenswerte Einblicke in das Familienleben der südamerikanischen Millionäre, zeigt sie uns im intimen Kreise, bei glänzenden Festlichkeiten oder auf ihren immensen Landgütern und erschließt uns die für uns Abendländer nicht so leicht zugängliche Psychologie jener südlichen Rasse. Ihr Gegensatz zu jener der nördlichen Kulturmenschen, der Eigenart Alexandras vor allem, bildet den tragischen Kern des interessanten Romans, der wieder ein Endchen des Schleiers lüftet, der für uns Deutsche das Kulturleben Südamerikas noch vielfach verdunkelt.

Wien Martin Brusot

Das Epos des Weizens. Zweiter Teil: „Die Getreidebörse". Eine Geschichte aus Chicago. Von Frank Norris. Autorisierte Uebersetzung von Eugen von Tempsky. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 427 S. M. 4,– (5,—).

Frank Norris, der in einer Trilogie die Geschichte des Weizens von seiner Aussaat in Kalifornien bis zu seinem Verbrauch in einem Dorfe Westeuropas schildern will, hat in dem vorliegenden zweiten Teil die Spekulationen in Weizen zum Mittelpunkt seines Werkes gemacht. Die Idee, das wichtigste Volksernährungsmittel zu personifizieren, ist eine zolasche, und seine Technik ist auch an dem französischen Meister geschult. Aber während Zola z. B. den volksverderbenden Schnaps in einer großartigen Vision als den Totschläger der Menschheit sieht, zeigt schon der banale, unsymbolische Titel „Die Getreidebörse", daß Norris weit entfernt ist von einer dichterischen Durchdringung seines Stoffes. Es ist eben nur das wüste Treiben an der Produktenbörse geschildert, gut und erschöpfend, aber wir fühlen nicht, mit welcher gewaltigen Kraft das amerikanische Volksleben von Spekulation und Spielbedürfnis durchsetzt ist. Es ist alles trocken und undichterisch, wie auch die Liebes- und Ehegeschichte, die als Rahmen darum gezeichnet ist, unpersönlich und unangenehm prüde wirkt. Eine ganz interessante Lektüre, aber kein Kunstwerk.

Zehlendorf bei Berlin Fritz Carsten

Lyrisches

Wanderschaft. Gedichte. Von Oskar Lörke. Berlin, S. Fischer. 164 S. M. 2,50 (3,—).

Ohne Zweifel das reichste lyrische Erstlingswerk, das in den letzten Jahren erschienen ist. Wenn Georg Heym als bewältigender Künstler Lörke überlegen wirkt, so ist Lörke stärker im eigentlich Dichterischen: Heyms uniforme Strophen — teilweise auch noch in dem Buch „Umbra vitae", über das bald an dieser Stelle zu sprechen sein wird, — sind gewaltige Mechanismen, Lörkes Strophen sind fast immer aus inneren heißen Quellen durchronnene Organismen. Das gilt selbst von den geringeren Stücken dieses, im einzelnen durchaus ungleichwertigen, Buches. Es ist so durch und durch vollgesogen mit lebendiger Existenz, daß man über dieser menschlichen Reife gänzlich vergißt, einen Erstling vor sich zu haben. Oft noch findet Lörke nicht den deckenden Ausdruck: in dem Bemühen, das Anthropomorphische mancher Vergleiche zu verwischen, verwischt er die Anschauung selbst; das starke Bild der Straßen: „Der Himmel fließt in steinernen Kanälen" begründet er mit einem antilyrischen: „Denn zu Kanälen steilrecht ausgehauen": was diesem Dichter zu wünschen bleibt, ist eine stärkere Ausbildung des künstlerischen Gefühls für Wortwerte, für die Einheit eines dichterischen Gefüges. Nichts an diesen gewachsenen Gedichten wirkt gemacht; aber gerade weil sie gewachsen sind, stehen die undurchbluteten, weil ungekonnten Wendungen um so deutlicher taub heraus, wie abgestorbenes Astwerk von dem lebendigen Stamm. Aber keine Zeile ist leer. Oskar Lörke ist ganz und gar das Gegenteil eines versemachenden Literaten, wie sie (jetzt und zu allen Zeiten) zwischen den wenigen geborenen Dichtern wimmeln. Man spürt: ihm ist Dichten Atem der Existenz.

Seine Art ist der großen Westfälin Annette von Droste verwandt. Ihm wie ihr eignet ein Naturgefühl von bohrender Kraft, als ob es den Saftlauf, den Wuchs des Markes, die Bildung der Borke erhorche: solche Gehöre hören die Bäume wachsen. Und auch dies ist gemeinsam: norddeutsche Landschaft ist aufgetan, unter immergrauem Himmel, ganz allen südlichen Glänzens bar, von hartem Wind überweht. Ganz ungefällig, spröde, herb und karg ist ihre Dichtung, aber von den erfühlten Kräften selber durchspeist. Ein verwandtes Naturgefühl erzeugt ähnliche Bildungen bei zwei andern heutigen Dichtern, bei Josef Schanderl und bei Walter Heymann, auf dessen „Nehrungbilder" vor einiger Zeit hier hingewiesen ward: sie scheinen mir die Linie fortzusetzen, die von der Droste über Liliencron in die heutige Lyrik leitet. Wie Schanderls Dichtung sich aus „Wurzeln", „Erde", „Stamm" bildet, so erwächst auch die lörkesche Lyrik gleich einer Föhre, deren beraubte Wurzel und rissige Rinde man zu tasten vermeint, der unflüssige Sprachsaft ist wie zähes Harz, schwer hängen die dunklen Zapfen, spukhaft wehen die tierhaften Tannenbärte. Lörke braucht nicht das gewöhnliche, allgemeine Verb, sondern gleichsam aufgerauhte, näher gesehene, vibrierender gefühlte Abformen und Ausdrücke: die Meißel klingen nicht, sie „klimpern"; Nester sind nicht gebaut: „geklebt"; der Wind „rührt" im Heu; auch diese Vorliebe für gleichsam von Natur impressionistische Verben ist ihm mit der Droste gemein. Seine Farben sind stumpf und schwer: „zinngrau" sehen die Augen der Alten die Sonne, Wind ist ein grauer Spielmann, er hört „die graue Melodie", Birken sind „weiß wie Gebein".

Dies Naturgefühl, — es wäre falsch, zu sagen, daß es sich in manchen Gedichten zum Weltgefühl auswächst: sein Natur- und sein Weltgefühl ist ein und dasselbe. Ihm ist das winzigste Seiende ein Mikrokosmos; mit umfassenden, umfangenden Armen, gar nirgend nur Betrachtender, immer ein Fühlender steht er da, blutsverwandt der Welt. Er sagt zum Nebel: „lieber Bruder" und zu den „darbenden Tannen": „meine lieben Kameraden", er läuft „wie eine kleine Spule im schwarzen Tannenwebestuhle, er webt mich neu". Und er hat, eben durch dies wahrhaftige und große Erleben des Kosmischen, ein Gefühl von ganz unchristlicher,

von fast naturwissenschaftlicher Demut: in der „Dämmerung" wird ihm „die Erde klein, das Weltall groß", ... „kopfunter turnt die Spinn den grauen Zwirn, Dem ihren gleich ist Mozarts klingend Hirn", ... „Und das Gebirg samt seinem Schnee und Wind Ist nur ein Vogelkot und grauer Grind", ... „Schon eine Hand nimmt Weimar, Golgatha".

Auch dies Werk — dessen Reichtum ich hier nicht erschöpfen kann, dessen Grundlinien lediglich anzudeuten waren, — arbeitet zu seinem Teil an der großen Arbeit mit, welche die moderne Lyrik allgemach unternimmt: die erlebende Eroberung der Welt. Der Welt, nicht mehr nur der Erde. Auch dies Buch ist erlebt in dem Gefühle, daß wir auch auf Erden im Weltraum sind. Als er es schrieb, „strahlte Ewigkeit in seine Stube ein".

Berlin Ernst Lissauer

Literaturwissenschaftliches

Ferdinand Kürnberger, Gesammelte Werke. Hrsg. von Otto Erich Deutsch. Bd. 2: Literarische Herzenssachen, Reflexionen und Kritiken. Neue wesentlich vermehrte Ausgabe. 610 S. 8°. Bd. 4: Der Amerikamüde, amerikanisches Kulturbild. Dritte Auflage. 590 S. 8°. München und Leipzig 1910 uud 1911, Georg Müller.

Der Titel „Literarische Herzenssachen" ist nicht schön. Aber er drückt Kürnbergers Gesinnung und Stil deutlicher aus, als Kürnberger dachte. Herzenssachen! Man nennt das jetzt anders. Der Feuilletonist ergreift die Gegenstände, wie der Zufall sie ihm bietet: es bleibt den Dingen überlassen, die Fähigkeiten aus dem Schreibenden herauszulocken, und es bedarf keiner Wahlverwandtschaft zwischen ihm und seinen Themen. Der Essayist geht den umgekehrten Weg: er redet nur, wenn es schon vorher in ihm gesprochen hat, er gleicht darin dem Künstler, der unter dem Schein eines objektiven Bildes sich selber entfaltet und beschreibt. Nur der Essayist befaßt sich mit seinen „Literarischen Herzenssachen", der Feuilletonist mit denen der andern. Das nun ist das Paradoxe an Kürnbergers Stellung: daß er Feuilletonist mit der Seele eines Essayisten ist. Er macht den Zufall, der sonst nur die Notwendigkeit der Gleichgültigen ist, zu seiner persönlichen Notwendigkeit, er zieht den Dingen die Haut ab und hüllt sich selbst in den leeren Balg. So wird ihm das Gelegentliche zur Herzenssache, er wartet mit seinem Herzen, das eins von denen war, die gar nicht umzubringen sind, nur auf die Welt, daß sie Flammen aus ihm schlage. Und da überdies dies Herz sehr beweglich war, so entzündete es sich rasch und meist heftiger, als der Anlaß unbedingt gebot. Dann ist die Flamme größer als das, was sie verzehren soll, und eine leichte Beimischung Donquixoterie einer allzu kindhaften Mannhaftigkeit setzt sich in Widerspruch mit unserem eigenen Urteil.

Kürnbergers Ton ist immer mächtig wie Geschützfeuer: er reißt uns mit, wenn es gilt, einen großen Gegner niederzuringen oder ein auch für unser Gefühl gewaltiges Objekt zu bewältigen. So in der außerordentlichen Untersuchung über die deutsche Denkmalswut, in den Totenklagen für das Opfer und Fanal Österreichs, Franz Grillparzer, wie überhaupt an allen Orten, wo ein mächtiger Wille nach Reinigung mit schmerzhafter Sehnsucht Brücken und Furten von Wien, der „asiatischen Grenzstadt", nach Großdeutschland hinüber sucht, dann in dem Essai über Kellers „Sieben Legenden" usw. Aber es ist nicht wahr, daß der bedeutende Kritiker noch lebendig bleibe, wenn seine Kritisierten längst vergessen seien. Lessing kämpfte nicht gegen die Lustspieldichter des hamburgischen Theaters, sondern setzte sich mit den Grundphänomenen des Dramas als geistiger Erscheinung auseinander, in jedem Augenblick verknüpft mit dem großen, sittlichen Lebensnerv, der durch die Menschheit hindurchgeht. Deshalb und nur deshalb lebt er, weil sein Gegenstand nicht kleiner war als seine Darstellung. So wird bei Kürnberger der Widerspruch mehr als einmal empfindlich scharf: wo man seinen Theorien recht gibt, muß man ihm selbst sogleich wieder unrecht geben, wenn man sieht, worauf sie sich praktisch stützen; recht und unrecht wären ja gleichgültig, wenn man in solchen Fällen nicht zweifelte, ob das Allgemeine, das verkündigt wird, auch in Kürnberger tief genug fundiert gewesen sei. Kürnbergers Erscheinung, die in die unglücklichste Zeit des neueren deutschen Schrifttums fiel, ist sicherlich tragisch: nicht wie Lessing stand er an der Wende einer Zeit, in der das Alte reif zum Fallen ist, sondern in einer trüben, dumpfigen Übergangsepoche, in der die lebentragenden und -gestaltenden Elemente sich noch in keiner Weise aus dem Dunst herausgeklärt haben. So steht er vielfach noch auf dem Standpunkt der deutschen Klassik, wie diese sich in den Köpfen des liberalen, schillerliebenden Bürgertums spiegelte, setzt aber dicht daneben Anschauungen von traditionsloser Modernität, die zuweilen erstaunlich sind, jedenfalls aber von Kräften dirigiert waren, die sich bei einem klassisch-humanistisch gebildeten Menschen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts nicht finden ließen. Vergeblich fragt man daher, in welchem Lager Kürnberger denn nun stand. Er konnte diese Gegensätze noch in sich vereinigen, ohne zu merken, daß es Gegensätze waren. Deshalb aber war es diesem großen Talent auch versagt, eine neue Zeit heraufzuführen; er konnte die Entwicklung nur begleiten, nicht gestalten. Zudem vermochte er sich auch stilistisch nicht zu befreien: er bekämpft den Feuilletonismus als Weltanschauung, ohne doch seiner Stilmittel ganz entraten zu können. „Literarische Herzenssachen": das ist der ganze Kürnberger. Herz mit Jargon. Aber nicht so, daß der Jargon das Herz herabzieht und entwürdigt. Immer steht es rein und flammend in der Mitte. Aber ringsum ist Dunst und mancherlei Trübnis. Es ist tragisch, daß dieser hochdenkende Mann aus solcher Vermischung nicht zur bedingungslosen Reinheit seiner selbst gelangen konnte.

All dies gilt auch für den Roman „Der Amerikamüde". Bewunderungswürdig bleibt die ausgebreitete, fast enzyklopädische Kenntnis menschlicher Verhältnisse, die in diesem aus Tendenzgründen karikaturistisch verschobenen „Kulturbild" zum Vorschein kommen. Denn es ist ein Leichtes, die Verzerrungen, die aus der Absicht entstanden, armes, auf Amerika hoffendes Volk vor der Auswanderung zu warnen, wieder so einzurenken und die Gewichte in der Phantasie zu verschieben, daß wirklich das Bild einer Welt zurückbleibt, die aus sehr tief reichenden Erkenntnissen menschlicher Daseinsbedingungen erwachsen ist. So stellt er sicherlich den Amerikaner falsch dar, aber die Sondergesetze, unter denen Amerika im Gegensatz zu den alten europäischen Nationen wurde, treten hier in einer Zeit, welche die bestimmenden Einflüsse der Außenwelt auf das individuelle und völkische Leben noch nicht entfernt so hoch einschätzte wie die unsrige, mit einer nicht zu überbietenden Klarheit hervor. Dagegen ist die persönliche Atmosphäre um den Haupthelden Moorfeld, hinter dem sich Lenau verbirgt, stickig von einer falschen Poesie, die zum Teil allerdings auf Lenaus Rechnung selbst zu setzen ist. Denn dieser gab sich freilich alle erdenkliche Mühe, seinen Freunden als ein Moorfeld zu erscheinen, so daß Kürnberger hier lediglich aus einer Art sentimentalen Lenaumythos heraus schuf, der sich damals unter allen Abonnenten belletristischer Zeitschriften über ganz Deutschland verbreitet hatte. Aber daß er diesen nicht durchschaute, vielleicht aus demselben Grunde, aus dem der Bekämpfer des Feuilletonismus doch in vielen Stücken ein Feuilletonist bleiben mußte, war die Schuld seiner eigenen Enge.

Charlottenburg Leo Greiner

Homer in der Neuzeit. Von Georg Finsler. Leipzig 1912, B. G. Teubner. 530 S. M. 12,— (14,—).

Der Untertitel „Von Dante bis Goethe" erweckt frohe Erwartungen, daß hier einer das Geistige bei der Wurzel, der Einzelpersönlichkeit faßt: Homer, Dante, Goethe. Finsler gibt in der Einleitung eine Übersicht über die lateinischen Extrakte, auf die sich das Mittelalter beschränken mußte, und baut dann die wachsende Erkenntnis der homerischen Gedichte vor uns auf. Wir hören von dem Einfluß des wieder erwachenden Aristoteles und Plato in Italien, von

dem theoretischen Kampf in Frankreich, von der tieferen Wirkung in England und schließlich vom dichterischen Wiedererwachen bei Winckelmann, Herder, Goethe. Ohne viel nach komplizierten Begriffen und gelehrten Kleinigkeiten zu fragen, faßt Finsler mit sicherem Gefühl jede bedeutende Person in ihrem Kern. Wie bescheiden redet er etwa von der Dunkelheit Hamanns, um dann mit wenigen Gedanken Hamanns doch bildhaft und zweifellos die Stellung zu begrenzen, die dem Denker in diesem großen Gebäude zukommt. Wir bekommen so nicht nur eine Ahnung von der ungeheuren Einwirkung Homers, sondern auch ganz neue Vorstellungen über die geistigen Kräfte der Jahrhunderte. Ich will nicht erörtern, ob noch eine höhere Betrachtungsweise möglich gewesen wäre, nämlich in dem Sinne, in dem Gundolf seinen „Shakespeare und der deutsche Geist" geschrieben hat. Was bei Finsler so wohltuend wirkt, ist die Sicherheit, mit der er in seinem Kreise bleibt. Er sieht nicht nach oben, nach einem fremden Ziel, er blickt auch nie um sich, ob man sein Wissen bemerkt, sein gutes Urteil bewundert. Er ist so erfüllt von seiner Sache, daß er dazu keine Zeit hat. Wenn man es objektiv nennen will, das Geistige möglichst plastisch und lebendig vor uns hinzusetzen, dann ist Finsler objektiv. Versteht man unter objektiv jene Selbstentäußerung, die jedes Gefühl sorgsam unterdrückt, nur das Unbezweifelbare zu sagen wagt, dann ist er nicht objektiv. Denn wenn er auch selten sein Urteil ausspricht, man fühlt bei ihm immer bald durch, wo das Echte und Starke, wo Irrtum und Schwäche gesehen ist (aber man vertraut ihm und läßt sich gern von ihm führen). Mit andern Worten: Finsler gibt sich nicht der eigentlich-wissenschaftlichen Materie hin, sondern dem geistigen Leben, das er erkennt. Und was er liebt und empfängt, gibt er lebendig, nicht begrifflich, methodisch wieder. Da er immer fühlt und sieht, hat er leicht allen toten Ballast ausscheiden können.

Nicht nur wer die Homerfrage studiert oder die europäische Literaturgeschichte, wird dem Werk dankbar sein; jeder, der eine so ungewisse und dehnbare Aufgabe anpacken will, kann hier lernen. Vor allem betrachtet man aber das Buch mit jener Freude, mit der man ein wohlgeratenes und nach seiner inneren Bestimmung entfaltetes Gewächs betrachtet.

Berlin Kurt Hildebrandt

A. G. Kaestners Epigramme. Chronologie und Kommentar. Von Karl Becker. (= Bausteine zur Geschichte der neueren Literatur, Bd. IV.) Halle 1911, Max Niemeyer. VII, 230 S. M. 6,—.

Abraham Gotthelf Kaestner ist in unseren Literaturgeschichten nicht eben sehr eingehend behandelt, was in Anbetracht der Eigenart seiner Schriften, insbesondere der in vielen Beziehungen nur mehr recht schwer verständlichen Epigramme auch nicht gerade verwunderlich ist. Abgesehen von etlichen bescheidenen Auswahlausgaben liegen seine Werke auch nur in der alten vierbändigen Ausgabe von 1841 vor; eine neue große und vollständige Ausgabe wird aber zurzeit von der göttinger Akademie der Wissenschaften, der Kaestner einst angehörte, geplant. Bei dieser Sachlage bot sich Becker ein reichhaltiger und dankbarer Stoff dar, den er mit großer Umsicht und Sorgfalt bearbeitet hat. Seine Einleitung enthält wertvolle bibliographische Angaben, gibt eine allgemeine literargeschichtliche Würdigung der Epigramme und bespricht die Beurteilung, die Kaestner bei seinen Zeitgenossen wie in den Literaturgeschichten erfahren hat. Der erste Hauptteil der Untersuchung beschäftigt sich mit Kaestners großem Freundeskreis und erörtert im Anschluß an seine Epigramme auf die Freunde so genau wie möglich seine Beziehungen zu ihnen. Es ergeben sich hieraus zahlreiche Beweise für das große Ansehen, dessen sich der gefürchtete Satiriker allenthalben erfreute, wie auch für seine Liebenswürdigkeit, die er in seinen Epigrammen, wenn er nur wollte, zu zeigen vermochte. Nicht minder anziehend ist auch der zweite Hauptteil der Arbeit, der sich mit Kaestners literarischen Kämpfen beschäftigt. Hier erhalten wir urkundliche und genaue Auskunft über Kaestners Stellung zu Gottsched und seinem Kreise, die trotz der einstigen Freundschaft keineswegs ausschließlich günstig ist, über sein Verhältnis zu Klopstock und den Schweizern, zu Claudius sowie zu Goethe, Wieland und zur Romantik. All diese Untersuchungen sind ungemein gewissenhaft ausgeführt, so daß wir ein reiches und gegen unser bisheriges Wissen erheblich vertieftes Bild von Kaestner und seiner Tätigkeit gewinnen, was natürlich der näheren Kenntnis der Literatur des 18. Jahrhunderts überhaupt zugute kommt.

Beiläufig sei noch bemerkt, daß Max Kochs Urteil über Kaestner nicht bloß nach seinem Artikel in Ersch und Grubers Enzyklopädie von 1883 festgestellt werden durfte; in seiner großen Literaturgeschichte (3. Aufl., II. Bd., S. 119) äußert er sich anders, und zwar in der Hauptsache ebenso wie Becker über ihn. Für Kaestners Verhältnis zu Gottsched ist jetzt noch Eugen Reichels große Gottschedbiographie (II. Bd. 1912) heranzuziehen. Daß man den Dichter auch außerhalb der gelehrten Forschung heute noch nicht ganz vergessen hat, geht daraus hervor, daß einige seiner Epigramme, namentlich vaterländische, noch immer in den Lesebüchern für höhere Lehranstalten stehen.

Königsberg i. Pr. Hermann Jantzen

Andreas Hofer auf der Bühne. Von Anton Dörrer. Brixen 1912, Verlagsanstalt Tyrolia. 89 S. M. 1,40.

Dörrer bietet eine knappe, aber erschöpfende Studie seines Themas, belebt von einem sympathischen Hauch schlichter Vaterlandsliebe. In seiner Gründlichkeit, der höchstens einmal eine stuttgarter Immermann-Aufführung von 1854 entgeht, zieht Dörrer alles heran, was in den letzten hundert Jahren an Hoferischem für Bühne oder Podium geschaffen wurde. Im Vordergrund seines Interesses stehen volkstümliche tiroler Autoren, von P. Benizius Mayr (1814) bis Karl Domanig (1909), während Immermann und Auerbach schon als Nichtösterreicher, Franz Kranewitter als revolutionärer Verist abgelehnt werden. Dörrers Arbeit gipfelt in einem Aufruf an die Volksbühnen Tirols, Domanigs großen „Tiroler Freiheitskampf" neben den Passionsspielen in ihr Repertoire aufzunehmen, ehe ihnen andere Freilichttheater darin zuvorkommen.

Berlin Fritz Homeyer

Ein Kampf ums Licht. Lenau, sein Leben, Lieben, Leiden. Briefe, Aufzeichnungen, Gedichte. Ausgewählt und biographisch verbunden von Leo Greiner. München 1911, Wilhelm Langewiesche-Brandt. 462 S. M. 1,80.

Dieses außerordentlich geschickt zusammengetragene Buch, das sich wie ein psychologischer Roman liest, verdient mehr Aufmerksamkeit, als es bis jetzt gefunden zu haben scheint. Unter den neueren Büchern zur Lenau-Literatur ist es dasjenige, das breiteren Leserschichten am ehesten zugänglich zu machen wäre, denn sein stofflicher Reiz kommt dem Lesehunger am weitesten entgegen. Nach einer knappen Einleitung von wenigen Zeilen beginnen schon die Briefe zu sprechen, Jugendbriefe Lenaus, Briefe der Großeltern, die der verwitweten Mutter den über alles geliebten Sohn abfordern, und so weiter. Das ganze Leben Lenaus wird „von der Wiege bis zum Grabe" handelnd vor uns aufgerollt, alles rundet sich zum Ganzen, der Roman dieses Unglücklichen setzt immer neue Leidenskapitel an, und wir folgen durch alle Wirrnisse mit höchster Spannung; ein von Leidenschaften durchwühltes, heißes Menschenherz hält uns im Bann, und wir legen am Schluß das Buch tief erschüttert aus der Hand. Die Bindeglieder zwischen den Briefen und Tagebuchblättern sind Lenaus Gedichte; wo nur irgendeine Beziehung herzustellen war, ist sie erreicht worden, und alle in Lenaus Leben handelnd auftretenden Personen werden lebendig in dem Buch, sie kommen selbst zum Wort. Kein Biograph kann solch eine Wirkung erreichen; dies Buch ist eine der raffiniertesten literarischen

Kompilationen, die sich denken läßt. Sonst ist es freilich nichts.

Wien Adam Müller-Guttenbrunn

Geschichte der Königlichen Universitäts-Bibliothek zu Berlin. Von Dr. Karl Friese, Oberbibliothekar. Berlin, G. Reimer. VII, 165 S.

Zur Hundertjahrfeier der berliner Universität, zugleich mit der ausführlichen Geschichte dieser Hochschule von Max Lenz und sie ergänzend, ist die vorliegende Geschichte der 1831 gegründeten Anstalt erschienen. Neben den vier Riesenbänden der lenzschen Arbeit könnte man die vorliegende kurz nennen, und doch ist sie, in der ersten Hälfte wenigens, manchmal schon reichlich eingehend, selbst für den Fachmann, der, wenn er auch viel des Interessanten darin findet, doch manchen Aktenauszug nicht in extenso verlangen wird und auch in den Personalien hier und da mehr Knappheit wünschen möchte.

Für die Leser des LE sei hier aus der Reihe der interessanten Erwerbungen von Gelehrtennachlässen die Darstellung der anderthalbjährigen Verhandlungen erwähnt, die über den Ankauf der außerordentlich reichen, nach Abzug entbehrlicher oder von den Erben zurückbehaltener Werke noch über 9000 Bände umfassenden Bibliothek der Brüder Grimm geführt wurden: für 8000 Taler ging die Sammlung 1865 in den Besitz der Universitätsbibliothek über, mit kleinen Abtretungen an die Königliche Bibliothek. Für den Nichtfachmann wäre etwa noch von Interesse, daß die zeitgemäße Frage der Bibliotheksgebühren nichts Neues ist; bereits seit 1817 bezog die Königliche Bibliothek von jedem immatrikulierten Studenten 1 Taler Gebühren, seit 1831 die Universitätsbibliothek 5 Taler für jede Promotion, Habilitation oder Ernennung eines Professors, bis 1870 bzw. 1879 die Etats neu geregelt wurden.

Kassel Hans Legband

Wiener Haupt- und Staatsaktionen. Zweiter Band. (= Schriften des Literarischen Vereins in Wien XIII.) Eingeleitet und hrsg. von Rudolf Payer von Thurn. Wien 1910, Verlag des Literarischen Vereins in Wien. 439 S. 8°.

Über die wissenschaftliche Bedeutung dieser Veröffentlichung ist bereits im XII. Jahrgang, Sp. 901 alles Nötige gesagt. Im vorliegenden Bande vereint Payer von Thurn die folgenden Texte: Der Tempel Dianae (Ifigenia); Triumph der Ehre und deß Glückes oder Tarquinius Superbus; Grosmütiger Wethstreit der Freundschafft Liebe und Ehre oder Scipio in Spanien; Der besiegte Obsieger Adalbertus König in Wälschlandt; Sieg der Unschuldt über Haß und Verrätherey oder Scepter und Cron hat Tugendt zum Lohn (Alfonsus); Waß sein soll daß schickt sich wohl (Astromedes); Die allgemeine Treu (Casena). — Die Nachbildung des Titelblattes der Ifigenia gereicht dem wertvollen Bande zum besonderen Schmuck.

Liverpool Robert Petsch

Notizen

Einen ergreifenden Einblick in die von letzten trügerischen Lebenshoffnungen und stillen, ärmlichen Daseinsfreuden erfüllten letzten Tage Paul Verlaines gibt Saint-Georges de Bouhélier in seinen Erinnerungen an den Dichter, die er in der „Comödia" veröffentlicht. An einem düsteren, feuchten Dezemberabend begegnete Saint-Georges dem Dichter zufällig auf der Straße. Es war in der Rue Monsieur-le-Prince. Wortlos blieb Verlaine stehen und sah den Freund an; dann hob er den Zeigefinger und winkte Saint-Georges, ihm zu folgen. Durch den grauen, nächtlichen Nebel, in dem nur trübselig die Gaslaternen glommen, führte Verlaine seinen Freund durch die Straßen; kein Wort der Erklärung, keine Begrüßung kam über seine Lippen. Erst in einer armseligen kleinen Weinstube, wo man den Dichter zu kennen schien und ihn mit etwas mitleidsvoller Achtung begrüßte, begann er zu sprechen. Sein Leiden war schon stark fortgeschritten; in dem feuchten Nebel der Straße hatte er geschwiegen, um Hustenanfälle zu vermeiden. Seltsam verwoben sich Hoffnungslosigkeit und Hoffnung in dem Gespräch, das nun geführt wurde. Aus allen Worten war Verlaines Sehnsucht nach Frieden und Stille zu spüren; denn er war nicht von Natur aus der Bohémien, für den man ihn so gern ausgab. Immer wieder sprach er davon, daß sein Schicksal ihm nie gütig gewesen sei, und immer wieder klang die Erinnerung an sein verlassenes Heim und an sein Kind schmerzlich in seine Worte hinein. Denn er dachte viel an diesen Sohn, den er nicht kannte und den er nicht sehen durfte, weil man das Kind von dem Vater fernhielt. „Er klagte, ein alter Lear auf der Heide, aber er leugnete nicht seine Schuld; dann aber wandten sich seine Gedanken wieder der Zukunft zu, denn er war voller Hoffnung, war ein Ruheloser, der nun endlich in greifbarer Nähe das Ufer eines ruhigen, stillen, geordneten Lebens vor sich wähnte. Von seinem kleinen Heim erzählte er, seiner Wohnung in der Rue Descartes; ich müsse ihn besuchen, zwei hübsche saubere Stuben seien es und eine Küche." Um die Wohnung in Ordnung zu halten, habe er eine Frau genommen, nicht irgendeine, nein, eine entzückende, eine bezaubernde Frau. Und mit jener geheimnisvollen Miene, die der Poet bisweilen annahm, zog er aus seiner Brusttasche eine alte Photographie, ein abgegriffenes, schmutziges, altes Bildnis, das in der Tat ein engelsgleich zartes, schmales Mädchengesicht mit wundervollen, dunklen, sanften Augen zeigte. Das war Mlle. Eugénie Krantz — wie sie vor dreißig Jahren ausgesehen hatte ... Als Saint-Georges ein paar Tage später Verlaine besuchen wollte, öffnete ihm eine ärmlich gekleidete, alte, magere Frau, die mit feindseliger, schriller Stimme dem Besucher erklärte: „Herr Verlaine kann nicht empfangen." Zufällig machte der Dichter die Tür auf: „Aber gewiß, kommen Sie nur herein!", und ein wenig schüchtern erklärte er der Frau, der Herr sei ja „kein Gläubiger, sondern ein Freund". Mißlaunig und wortlos entfernte sich die Alte. In dem bescheidenen, sauberen, kleinen Zimmer, in dem in einem Bauer ein Vögelchen fröhlich sang, erzählte dann Verlaine: „Ja, nun endlich ordnen sich die Dinge, ja wirklich." Und er berichtete, wie er jetzt durch Abschriften oft unerwartete Nebeneinnahmen habe, selbst sein Verleger müsse jetzt andere Saiten aufziehen und könne ihm nicht mehr wie bisher nur fünf Franken für jedes Gedicht geben. „Und dann, wissen Sie, habe ich den Alkohol ausgeschaltet, ich gehe in kein Café mehr." Aber während des Gesprächs öffnete Mlle. Krantz die Tür, mißtrauisch besorgt — und sofort verstummte Verlaine mit bedrückter Miene. „Ich sah, wie er mit einem traurigen Blicke zur Tür schaute, er hatte die Miene des geprügelten Hundes." Die besorgte Alte aber ging nun unausgesetzt vor der Tür auf dem Vorplatz auf und ab, als wolle sie die beiden überwachen. „Verlaine wagte kein Wort mehr zu sagen, und so verließ ich ihn denn." Drei Wochen später lag er in diesem Zimmer aufgebahrt, gelbe Wachskerzen an seinem letzten Lager. Und als man ihn dann hinaustrug, folgten mit einer zahllosen Menge Richepin, Mallarmé, Moréas, Barrès, Catulle Mendès seinem Sarge ...

* *

Unter den Papieren britischer Gesandter in Paris, die sich jetzt in dem englischen Recordoffice zu London befinden, wurde von L. G. Wickham Legg ein bisher unbekannter Brief Voltaires an Georg I. von England gefunden, der jetzt im „Athenäum" veröffentlicht wird. Der eigenhändig geschriebene Brief, in dem Voltaire das Gesuch an den König richtet, daß er die „Henriade" in London veröffentlichen dürfe, lautet in Übersetzung: „Sire. Schon

lange betrachte ich mich als Untertanen Euerer Majestät. Ich wage Eurer Majestät Protection für eine meiner Dichtungen zu erflehen. Es handelt sich um ein episches Gedicht, dessen Held Henri IV., der trefflichste unserer Könige, ist. Die Aehnlichkeit, die der Beiname ‚Vater seiner Völker' ihm mit Eurer Majestät gibt, autorisiert mich, mich an Euere Majestät zu wenden. — Ich war gezwungen darin, von der Politik Roms und den Intrigen der Mönche zu sprechen. Den reformierten Glauben habe ich respektiert; Elisabeth von England habe ich gelobt. In meinem Epos habe ich mit Freiheit und mit Wahrheit das Wort geführt: Sire, Sie sind der Protector der einen wie der anderen. So wage ich mir zu schmeicheln, daß Sie mir Ihren königlichen Schutz gewähren, damit ich in Euer Majestät Staaten ein Werk drucken lassen darf, das Sie interessieren möchte, da es ein Loblied auf die Tugend ist. Um noch besser lernen zu können, diese auszumalen, suche ich eifrig die Ehre, nach London zu kommen, und Ihnen meine tiefste Verehrung und Dankbarkeit darzubieten, mit der ich zu sein die Ehre habe, Sire, Euerer Majestät ergebenster, gehorsamster und sehr verbundener Diener Voltaire. Fontainebleau, 6. Oct. N. S. 1725."

Nachrichten

Todesnachrichten. Die Schriftstellerin Adda Freifrau v. Liliencron ist im 70. Lebensjahre gestorben. Von ihren zahlreichen, meist unsern Kolonien gewidmeten Werken seien erwähnt: „Reiterbriefe aus Südwest", „Im Kampf", „Entscheidungskampf am Waterberg", „Krieg und Frieden".

Freiherr von der Tann, der Chefredakteur des „Neuen Münchener Tageblattes", ist am 24. Januar im Alter von 44 Jahren in München gestorben.

In Salzburg hat sich am 17. Januar der Schriftsteller und Redakteur der „Wiener Allgemeinen Zeitung" Wilhelm Alter das Leben genommen.

In Frankfurt ist der Musikschriftsteller Carlos Droste gestorben.

* *

Der württembergische Goethebund als derzeitiger Vorort der deutschen Goethebünde beschloß die Errichtung einer Rechtsschutzstelle für Autoren, deren Werke von einem Zensurverbot betroffen werden. Bisher gab es in Deutschland keine Stelle, die einem Autor in Zensurstreitigkeiten beratend und helfend zur Seite stand. Hier will der Goethebund eintreten, indem er sich durch ideellen und praktischen Schutz dem Urheber eines verbotenen Werkes hilfreich erweist. Er ersucht deshalb alle Urheber von Kunstwerken — und zwar nicht bloß von Dramen, sondern von Kunstwerken jeder Art — die künftig Zensurverbote erfahren, um Mitteilung des Tatbestandes an das Generalsekretariat der deutschen Goethebünde: Stuttgart, Werfmershalde 11. — Im Auftrag der deutschen Goethebünde wird eine „Goethebund-Korrespondenz" von Georg Muschner, dem Redakteur der „Lese", herausgegeben und in zwanglosen Nummern erscheinen.

* *

Zur Förderung der geistigen Beziehungen zwischen Deutschland und den Vereinigten Staaten erläßt die „New-Yorker Staatszeitung" ein Preisausschreiben für einen modernen deutschen Originalroman. Der Hauptpreis beträgt 3000 Dollar.

* *

Der Privatdozent an der Technischen Hochschule, Dr. Theodor Lessing, wurde seines Lektorpostens am königlichen Theater in Hannover enthoben, weil er Mitteilungen an die Öffentlichkeit brachte, die er nur seiner Vertrauensstellung verdanken konnte und eingestandenermaßen auch zu verdanken hatte.

* *

Im Insel-Verlag sind in zwei schönen Bänden erschienen die „Memoiren der Kaiserin Katharina II. Nach den von der Kaiserlich Russischen Akademie der Wissenschaften veröffentlichten Manuskripten übersetzt und herausgegeben von Erich Boehme", die dadurch ein besonderes Interesse verdienen, weil hier bisher unbekannte große Stücke zum erstenmal in deutscher — und zwar in einer sehr sorgfältigen, flüssigen — Übersetzung geboten werden.

Von den hübschen Bänden der Inselbücherei (M. —,50) liegen uns Nr. 13—27 vor: Ernst Hardt: „An den Toren des Lebens", eine Novelle; „Aucasin und Nicolete", von einem unbekannten französischen Erzähler aus dem 13. Jahrhundert (mit den alten Noten); Heinr. von Treitschke: „Die Freiheit"; „Fünf sehr anmutige Geschichten des vielgelästerten Giovanni di Boccaccio", mit sieben altitalienischen Holzschnitten und einem Aufsatz von F. Schlegel; Friedr. Rochlitz: „Tage der Gefahr", ein Tagebuch der Leipziger Schlacht; „Jobst Sackmanns plattdütsche Predigten", der plattdeutsche Abraham a Santa Clara, der um 1700 in Limmer bei Hannover predigte; Honoré de Balzac: „Facino Cane", „Sarrasine", zwei Novellen, übertragen von Hedwig Lachmann; Johannes Schlaf: „In Dingsda"; Novalis: „Hymnen an die Nacht", „Die Christenheit oder Europa"; Ricarda Huch: „Liebesgedichte"; Rudolf G. Binding: „Der Opfergang", eine Novelle; N. Gogol: „Der Mantel", eine Novelle, übertragen von Rudolf Kaßner; Oskar Walzel: „Henrik Ibsen"; „Das Wanderbüchlein des Johannes Butzbach", Chronika eines fahrenden Schülers, deutsch von Dr. D. Becker; „Die Antigone des Sophokles", unter Benutzung der Donnerschen Übersetzung übertragen von A. Böckh.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Asch, Schalom. Im Lande der Väter. Berlin, Jüdischer Verlag. 111 S.

Bleibtreu, Carl. Weltbrand. Roman. Berlin, C. A. Schwetschke. 219 S. M. 3,— (4,50).

Brusot, Martin. Die Stadt der Lieder. Roman. Leipzig, Xenien-Verlag. 609 S. M. 6,— (7,50).

Eckertz, Erich. Elefanten der Liebe. Novellen aus dem Weiblichen. München, Georg Müller. 152 S. — Stiere, Hahnen, Kurtisanen. Spanische Geschichten. Ebenda. 151 S.

Eider, K. v. d. Madame Engel. Roman. Berlin, Verein der Bücherfreunde. 362 S. M. 3,— (4,—).

Ettlinger, Karl. Marquis Bonvivant. München, Georg Müller. VIII, 115 S. M. 2,— (3,—).

Gerolit, Sch. Die liebe Provinz. Berlin, Jüdischer Verlag. 141 S.

Heymann, Robert. Mie. Münchner Roman. Berlin, Hans Bondy. 256 S. M. 3,— (4,—).

Raboth, Hans. Aus meinem Waldversteck. Breslau, Georg C. Bürckner (Inh. Fritz Hanke). 329 S. M. 4,— (5,—).

Laner, P. Der Urwald. Von Bäumen und Menschen. Deutscher Kolonial-Verlag (G. Meinecke). 62 S.

Rauscher, Ernst. Poetische Erzählungen. Klagenfurt, Johann Leon sen. 168 S. M. 3,50.

Reinhart, Hans. Die seltene Schale. Lebensmärchen. München, Martin Mörike. 147 S. Geb. M. 4,—.

Rüttenauer, Benno. Die Enkelin der Liselotte. Roman. München, Georg Müller. 210 S.

Schleich, Carl Ludwig. Es läuten die Glocken. Phantasien über den Sinn des Lebens. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H. M. 8,50 (10,—).

Schulenburg, Werner v. d. Die zehn katholischen Novellen. Dresden, Carl Reißner. 124 S.

Winterholler, Friedrich. Blicke des Blutes. Ein Prosabuch. Wien, Postfach 20 im Postamt 56. Selbstverlag. 73 S. M. 2,—.

Caprin, Giulio. La Vita di tutti. Storie d'uomin e di fantasmi. Pistoria, O. Simonti. p. 308. Lire 3,50.

Lagerlöf, Selma. Der Fuhrmann des Todes. Erzählung. Autorisierte Uebersetzung aus dem Schwedischen von Pauline Klaiber. München, Albert Langen. 177 S. M. 2,— (3,—).

Routhier, A. B. Der Centurio. Roman aus der Zeit des Messias. Ins Deutsche übertragen von G. J. Wienands. Münster i. W., Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung. VII, 422 S. M. 3,— (4,—).

b) Lyrisches und Episches

Adler, Helene. Anakreon. Ein poetischer Cyklus. Leipzig, Arthur Cavael. 181 S. M. 2,—.

Brachvogel, Udo. Gedichte. Leipzig, B. Westermann & Co. 286 S.

Hoffmann, Günter. Geschichte in der Dämmerung. Leipzig, W. Härtel & Co. 83 S. M. 1,50.

Jensen, Hans. Im Wandern der Tage. Gedichte. Leipzig, Fritz Eckardt. 80 S.

Kandinsky. Klänge. Gedichte in Prosa. München, Piper & Co. 116 S. (28,5 × 28,5) mit 52 Holzschnitten. Geb. M. 30,—.

Metz, Karl Adolf. Von Sommernacht und Flieder. Gedichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 77 S.

Pietsch, Otto. Italienische Reise. Ein Buch Sonette. Leipzig, Ernst Rowohlt. 65 S. M. 3,50 (4,50).

Wagner, Christian. Gedichte. Ausgewählt von Hermann Hesse. Erste Aufl. hergestellt für den Frauenbund zur Ehrung rheinländischer Dichter. München, Georg Müller. 110 S.

Winterholder, Friedrich. Späne der Schwärze. Lyrische Gebilde. Wien, Friedrich Winterholder (Postfach 20 im Postamt 56). 61 S. M. 2,—.

Zlatmil, Franz Josef. Neue Lieder. Ausgewählte Gedichte. Baden-Baden, Peter Weber. 84 S.

c) Dramatisches

Elsner, Richard. Octavio. Ein venezianisches Liebesdrama. Berlin-Pankow. Ernst Elsner. 40 S. M. 1,—.

Georgy, Ernst August. Herzog Bernhard von Weimar. Tragödie. Halle a. S., Otto Hendel. V, 116 S. M. 1,50.

Metz, Karl Adolf. Vier Menschen. Dramatische Dichtung in drei Aufzügen. Leipzig, Xenien-Verlag. 94 S.

Sudermann, Hermann. Der gute Ruf. Schauspiel in vier Akten. Stuttgart, J. G. Cotta. 168 S. M. 2,— (3,—).

Henry-Marx. La Statue Enchantée. Pièce en trois actes, en prose. Paris, Bernard Grasset. 318 S.

Nathansen, Henri. Hinter Mauern. Schauspiel in vier Akten. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von Dr. John Josephsohn. Berlin, Oesterheld & Co. 134 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Agrippa von Nettersheim. Die Eitelkeit und Unsicherheit der Wissenschaften und die Verteidigungsschrift. Hrsg. von Fritz Mauthner. Erster Bd. München, Georg Müller. 322 S.

Bergmann, Dr. Ernst. Die Satiren des Herrn Maschine. Ein Beitrag zur Philosophie und Kulturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. Leipzig, Ernst Wiegandt. 103 S. M. 3,—.

Bienenstock, Dr. M. Henrik Ibsens Kunstanschauungen. Leipzig, Xenien-Verlag. 244 S. M. 4,— (6,—).

Conrad, Hermann. Unechtheiten in der ersten Ausgabe der Schlegelschen Shakespeare-Uebersetzung (1797—1801) nachgewiesen aus seinen Manuskripten. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 93 S. M. 2,—.

Engel, Eduard. Deutsche Meisterprosa. Ein Lesebuch. Braunschweig, George Westermann. 419 S. Geb. M. 5,—.

Glaßbrenner, Adolf. Unterm Brennglas. Berliner politische Satire, Revolutionsgeist und menschliche Komödie. Ausgewählt und eingeleitet von Franz Diederich. Berlin, Verlagsbuchhandlung „Vorwärts" Paul Singer G. m. b. H. (Hans Weber). 345 S. M. 3,—.

Hanssen, Dr. med. Peter. Medizinisches bei Theodor Storm. Kiel, Schleswig-Holsteinische Verlagsanstalt Wilhelm Handorff. 48 S.

Jacobis Spinoza-Bücher. Nebst Replik und Duplik. Hrsg. von Fritz Mauthner. München, Georg Müller. 344 S.

Jaffé, Dr. Walther. Alexander Beumann (1814—1857). Ein Beitrag zum Wiener literarischen Vormärz und zum volkstümlichen Lied in Oesterreich. Weimar, Alexander Duncker. XX, 140 S. M. 9,60 (11,—).

Lyser, Johann Peter. Musikalische Novellen. Hrsg. und mit Vorwort und Anmerkungen versehen von Ludwig Frankenstein. Berlin-Wilmersdorf, Hausbücherei-Verlag Hans Schnippel. XV, 219 S. M. 3,—.

Maaß, Ernst. Goethe und die Antike. Berlin, W. Kohlhammer. 655 S. M. 12,— (14,—).

Markowitz, Alfred. Die Weltanschauung Henrik Ibsens. Leipzig, Xenien-Verlag. 382 S.

Rahel Varnhagen. Ein Frauenleben in Briefen. Ausgewählt und mit einer Einleitung versehen von Dr. Auguste Weldler-Steinberg. 663 S. M. 6,— (10,—).

Rüegg, Dr. A. Shakespeares Hamlet. Basel, Verlag Kober, C. F. Spittlers Nachf. 68 S. M. 1,20.

Salzburg. Ein literarisches Sammelwerk. Hrsg. von den jungen Mitgliedern der Literatur- und Kunstgesellschaft „Pan". Salzburg, Eugen Richters Nachf. 143 S.

Schlözer, Kurd v. Römische Briefe. 1864—1869. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 379 S. M. 8,— (10,—).

Balzac. Die Drolligen Geschichten, die in den Abteien der Touraine sammelte und ans Licht zog der Herr v. Balzac, zur baßen Lust allen Pantagruelskindern und niemandem sonst. Dem deutschen Volk erzählt in seiner Sprache von den Herren Otto Julius Bierbaum und Rolf Bongs, und einleitend angepriesen durch Hanns Heinz Ewers. Die ergötzlichen Bilder sind vom Meister Gustav Doré. Berlin, Felix Lehmann. 596 S. Geb. M. 6,—.

Barzun, Henri-Martin. L'Ere du Drame. Essai de Synthèse Poétique Moderne. Paris, E. Figuière & Cie. ps. 140. frcs. 2,50.

Helmrich, Elsie Winifred. The history of the chorus in the German drama. New York, Columbia University Press. 94 S.

Jacobsen, Jens Peter. Sämtliche Werke. Die Uebertragungen sind von Mathilde Mann, Anka Matthiesen, Erich v. Mendelssohn und von Bibliothekar Raphael Meyer. Leipzig, Insel-Verlag. 1051 S. Geb. M. 8,— und 10,—.

e) Verschiedenes

Bab, Julius. Kainz und Mattowsky. Ein Gedenkbuch. Berlin, Oesterheld & Co. 100 S.

Bellows, Max. Schreibtischwörterbuch der Deutschen und Englischen Sprache (— Deutsch-Englisch und Englisch-Deutsch.) Braunschweig, George Westermann. 806 S. Geb. M. 5,—.

Festschrift der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung. Zum zehnjährigen Bestehen. 1901—1911. Hamburg-Großborstel, Verlag der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 160 S.

Frenz, Hugo. Unter der goldenen Kuppel. Heitere Bilder aus dem Reichstag. Berlin, Hermann Barsdorf. 208 S. M. 3,— (4,50).

Göttinger Musen-Almanach auf das Jahr 1912. Hrsg. von Heinz Unkenbold. Göttingen, Otto Hapke. 90 S. M. 2,50.

Kant, Immanuel. Briefwechsel. Hrsg. von H. Ernst Fischer. München, Georg Müller. 394 S.

Lauffer, Otto. Hamburg (— Stätten der Kultur. Bd. 29). Leipzig, Klinkhardt & Biermann. 167 S. M. 3,— (4,—).

Strich, Dr. Michael. Liselotte und Ludwig XIV. München, R. Oldenbourg. 154 S. M. 5,—.

Wolf, Thea. Im Land des Lichts. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 146 S. M. 4,— (5,—).

Katharina II. Memoiren der Kaiserin. Nach den von der Kaiserlich Russischen Akademie der Wissenschaften veröffentlichten Manuskripten übersetzt und hrsg. von Erich Boehme. 2 Bde. Leipzig, Insel-Verlag. 332 und 368 S. M. 12,— (16,—).

Margarete von Valois, Die Erinnerungen der. Zum erstenmal vollständig aus dem Französischen übertragen von Alfred Semerau. München, Georg Müller. 328 S.

Redaktionsschluß: 25. Januar

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 11. 1. März 1913

Rabelais

Von Georg Ransohoff (Frankfurt a. M.)

Die klassische Rabelais-Übersetzung von Johann Gottlob Regis aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ist im Buchhandel nachgerade eine Seltenheit geworden. Man wird daher die Neuausgabe, welche Wilhelm Weigand veranstaltet hat, willkommen heißen[1]). Er hat sie umsichtig eingeleitet, den Leser mit dem Wesentlichen der letzten Forschungsergebnisse bekannt gemacht, verständigerweise auch die schwächeren Punkte der Übertragung angedeutet. Rabelais' Sprache hat einen anderen Klang als der deutsche Text, eine andere Tonfarbe. Es fehlt dieser Neueinkleidung bei all ihrem Altertümlichen doch das Geschmeidige,' das Firne möchte ich sagen, welches im Französischen dem Ohr so schmeichelnd anliegt und dort den besten Seiten des Buches etwas verleiht, das uns wohlbehäbig anrührt. Man hat den großen Spötter um dieses Zaubers, dieser Bonhommie im Ausdruck willen mit Amyot verglichen, ganz zu Recht. Dieselbe gleitend wohlige Belichtung, dieselbe goldene Laune, wie wenn man beim alten Bischof von Auxerre „Daphnis und Chloë" liest, des Longus Idyll, das in dieser Prägung voll heiterer Gefälligkeit Goethe als ein wahres Kunstwerk erschien — eine Wirkung, welche nach Erwin Rohdes Urteil einzig auf die Übersetzung zurückzuführen ist. Ähnlich bestrickt uns Rabelais, manchmal, nicht selten, mit dem satten Laut inneren Behagens, durchschimmernder Freude, quellender Lebenslust: und dieses breiten Schmelzes entbehrt die deutsche Diktion. Sie ist um einen Grad kühler, schärfer, ich glaube fast, man kann sagen, weniger verweilend. — Auch ist es richtig, daß das Altertümelnde bei Regis gelegentlich zum Unverständlichen wird. Es kann vorkommen, daß man zum französischen Urbild greift, um zu sehen, was mit dieser oder jener Wendung im Deutschen gemeint ist. Doch alles zusammen vermag den Wert der Nachschöpfung nicht zu vermindern. Sie ist eine Kunstleistung, erlebt aus engstem Einfühlen in den Gegenstand; charaktervoll, vom ersten bis zum letzten Blatt einheitlich. Man mag sie im einzelnen emendieren, man wird sie weder übertreffen noch erreichen. Sie gehört zu dem, was uns sicherer Besitz geworden ist.

Und Rabelais selbst? — Wer aus den umfriedigten Zonen mittleren bürgerlichen Geschmacks an ihn herantritt, wird vor seinem Überschwall vielleicht ratlos dastehen, abwechselnd ärgerlich und verdutzt, in hilflosem Widerwillen. Denn hier scheint jegliches dazu angetan, um zunächst abzustoßen. Der Rahmen des Romans ein schales Märlein, das von Riesen fabuliert, um Kinder einzulullen, wenn es nicht schließlich doch von einem satirischen Nebensinn angesäuert wäre. Der Witz ist meist tölpisch und platt. Die Komik wird in der Übertreibung gesucht, im ewigen Schrauben und Überbieten, im Ungereimten sogar, wie es der Zufall der Wortfügung und der Silbenfolge mit sich bringen kann. Oder an irgendeiner Vorstellung geweckt, läßt die Phantasie sich weiter treiben, je wirrer, desto besser, je verquerer, desto amüsanter. Dazwischen und entgegen diesem Volkstümlich-Trivialen, steht eine Gelehrsamkeit, unverdaulich und unverdaut, ein barockes Gepränge mit Vielwisserei, das uns oft nur stört. Dann wieder, hoch aufspritzend, eine Unflätigkeit, eine Freude am Schmutz, ein fäkalischer Dunst, ein Gurgeln und Rülpsen inmitten von Völlerei. Wer redlich genug ist, um sich zu seinen Empfindungen zu bekennen, verspürt hier vielleicht nur das kreischend Zuchtlose höchster Ausgelassenheit, den Taumel sich ausgebender, vergeudeter Kräfte.

Allmählich erst, wenn man hineinhorcht, gewahrt man es besser. In dieser vermeinten Trunkenheit treibt ein Lyrismus, ein Rhythmus, nach dem sie sich regt; es ist wohl ein Überschwang, doch der Überschwang ganz bewußten Dranges. Hier rauscht kein Bacchanal der Unvernunft, der rohen, blind sich austobenden Gewalten einher, sondern geiler, unverschnittener, überschüssiger Jugendmut, der nach Gestaltung ringt. Die Zuversicht, das Lachen eines ganzen Volkes hallt wieder. Sie fühlen sich ihrer selbst sicher, sie spüren in sich die Kraft, dieses Dasein zu bestehen. Sie glauben an die „Natur", die ihnen alles mitgegeben hat, was es zum Leben braucht. Und darum Zuversicht zum Leben selbst, die Überzeugung

[1]) Meister Franz Rabelais der Arzeney Doktoren Gargantua und Pantagruel, aus dem Französischen verdeutscht durch Gottlob Regis. 2 Bde. München und Leipzig 1911, Georg Müller.

von der Güte des Daseins, die Freude am Leben! Begier und ungemessene Hoffnung schwellen ihnen das Herz. Ist es verwunderlich, daß sie sich ins Maßlose ergehen? Wenn die Säfte emporschießen, sprüht der innere Reichtum doppelt ergiebig; wenn sie sich überschlagen, welch ein Spaß! An dieser Überfülle des Daseins kommt man erst recht zum Genuß seiner selbst. Was ist das Ausfahren ins Animalisch-Wilde anderes als Tollsein vor Leben? als Lust darüber, daß man an diesem Hohen und Niedrigen teilhaben darf? was anderes als der Ausdruck dafür, daß uns „so kannibalisch wohl" ist?

Das Temperament eines Volkes schäumt auf den Blättern, die von den „erschrecklichen Heldentaten" des Gargantua und Pantagruel erzählen. In üppiger Laune wirkt sein Charakter sich aus und flößt dem Buche den Geist ein, von dem es blüht. Gallisches Empfinden tost hier, sich selbst zum Gefallen.

Das Volk ist an einem Punkt seiner Entwicklung angelangt, wo es unverkürzt von sich und seinen Kräften Besitz nimmt, wo es unbekümmerte Freude aus seiner Eigenart schlürft. Der Trubel eines weltlichen Zeitalters hat es aufgerüttelt. In dieser Renaissancestimmung regt und streckt es die Glieder.

Und Rabelais ist nun der Mann, der diesen ganzen Rausch eingefangen, dieses ungeheure Geschmause des Geistes und der Sinne, mit seinem Drängen und Ächzen, mit seinem Überkollern und seinem Erbrechen, zu Worten niedergeschlagen hat, ohne es zu verkühlen. Ob der ästhetische Leser es greulich finde — er wird sich bequemen müssen, hier ein Werk des Genies anzuerkennen. Es dampft noch vom Abhub der Übersättigung, es weht der Atemzug riesigen Lebensschwalles darin. Wie brühwarm, durchtränkt von allem Zuviel, schlägt es uns ins Gesicht.

Der Künstler, welchem dieser Wurf gelingen konnte, besaß ein Talent, das ebenso tumultuös war wie der Gegenstand. Er tat sich nie genug, im Maßlosen war er in seinem Element. Wenn seine Quellen ihm einen Vorwurf oder Hinweis boten, war das gleichsam nur der Anstoß für ihn, um uferlos nach dieser oder jener Richtung überzutreten. Ein einziger Satz — und das gibt ihm gleich ein vollständiges Kapitel an die Hand, den Possen von dem kauderwelschend stolzierenden Schüler. Eine Anekdote — und er rollt vor uns jene „Disputation durch Zeichen" auf, die verblüffend ist in ihrem grotesken Hohn, ihrem Gassenjungenzynismus. Das Volksmärlein weiß zu melden, wieviel Stoff man benötigt, um den Helden Gargantua einzukleiden, ausführlich, beinahe über eine Seite hin; Meister François macht deren vier daraus. Dort zählt es nach Hunderten, was der Riese verspeist; bei Rabelais nach Tausenden, und sein Küchenzettel erschöpft alles, was an Tieren genießbar ist. — Ein fragwürdiger Witz, wenigstens für unseren zahm gewordenen Geschmack, der hier, und an wie vielen anderen Stellen, über tote Flächen hinwegkommen muß. Das Primitiv-Rohe an diesem Kunstverfahren, welches seine Wirkung noch zu leicht im Massigen sucht, der kraß materielle Auftrag verstimmt uns alsdann. Aber nun lese man dafür eine der zahllosen Schildereien, in denen das Tempo turbulent und unwiderstehlich ist. Nehmen wir das Gelage, wo der Mönch die Kutte nicht ablegen will, weil das ein Kleid ist, welches Appetit und Durst verbürgt; wo er den Tropfen an der Nase nicht abwischen will, weil das ein Weniges ist, an dem er schon nicht ertrinken wird; wo zwischen jedem Happen ein Scherzwort fliegt, auf jeden Trunk ein Zötlein, und so nun weiter in goldiger Besoffenheit, hinüber und herüber. Oder die andere Tischszene, wo Schlottig das Lob der römischen Dekretalen singt, zwischendurch weinselig den aufwartenden Kellermeister anrufend: „Clerice! ist leer allhie"; und wenn sie nicht gewirkt haben, die Dekretalen, ist es um irgendeiner Todsünde willen — „Clerice! ist leer allhie"; Mirakel! Mirakel! — „Clerice! ist leer allhie." ... Das schmort in seiner frechen Üppigkeit, es geht ein Fluidum von Bouffonerie darüber hin: die Atmosphäre greift weiter, scheint den Raum aufzuschlingen, packt auf den Zuschauer über.

Ein Jubel, ein animalisches Wohlsein kreist darin, wie man es nur vor der Kirmes von Rubens und den Gastereien von Jordaens wiedererlebt. Eine ungeheure Freude am Leiblichen paart sich mit völliger Ausgelassenheit des Geistes. Das Individuum versucht, wieviel es nach der und jener Seite vermag, es sucht sich selbst auszumessen. Eine Menschheit, die über Nacht sich frei geworden wähnt und ihrer Fesseln spottet, will die vermeinte Fülle ihres Wesens auskosten.

Das Individuum emanzipiert sich: aber so, wie es geschieht, haben die Instinkte noch mehr Anteil daran als der Gedanke. Oder der physische Drang nach Freiheit ist hier noch unlöslich mit dem intellektuellen verquickt.

Ein Temperament entfaltet sich ausschwärmend — aber ungleich viel weniger psychische Reife und überlegene Erfahrung. Jung, wie man ist, glaubt man mit seiner satirischen Verve alles bestreiten zu können.

> Mieulx est de ris que de larmes escripre:
> Pour ce que rire est le propre de l'homme.

Und so löst sich das Welttheater in ihren Augen und über ihrem Gelächter in eine unendliche Farce auf. Sie reißen herunter, was sonst hoch stand und jetzt als verrottet sich dartut — das Mönchstum, die Klerisei, den Schlendrian der Gerichtspraxis, scholastisches Wissen, Magie und Aberglauben und tausend Dinge sonst. Sie stürzen es in einem einzigen Übermut. Und gleichzeitig sehen sie schon einen neuen schimmernden Bau aufsteigen.

„Anitzt", schreibt Gargantua an seinen Sohn Pantagruel, „sind alle Disciplinen wieder hergestellt, die Sprachen erneuert, Griechisch, ohn welches eine Schand wär sich einen Gelahrten nennen zu wollen, Hebräisch, Chadäisch, Latein: es sind die so correkten zierlichen Bücher mit Druckschrift nun in Umlauf kommen, die man durch göttliche Eingebung in meinen

Tagen erfunden hat, gleichwie im Widerspiel das Geschütz auf des Teufels Antrieb. Die ganze Welt ist voll gelahrter Männer, hochbelesener Lehrer, voll reichbegabter Büchersäl, und dünket mich daß eine solche Bequemlichkeit der Studien wie man itzo siehet, weder zu Plato noch Cicero Zeiten, noch Papaniani gewesen sey. Und wird sich künftig in Gesellschaft keiner mehr herfürtraun dürfen, der nicht in der Minerva Werkstatt recht aus dem Grunde poliret ist. Ich seh, es sind die Straßenräuber, Stallbuben, Waghäls und Henkersknecht itzund gescheiter als die Doktoren und Prediger zu meiner Zeit."

In täppischem Vertrauen erwartet man sich alles Heil vom Wissen; und Wissen heißt die Alten zitieren, nichts mehr und nichts minder. Man belädt und überlädt sich mit dem, was sie hinterlassen haben. Gargantua, der eine Mustererziehung durchmacht, ist keinen Augenblick vor ihnen sicher, weder bei Tafel noch unterwegs. „... fingen ... mit einander lustig zu discurriren an, handelten zuvörderst von Tugend, Kraft, Eigenschaften und Natur alles dessen was ihnen bei Tisch serviret ward: vom Brod, Wein, Wasser, Salz, Fleisch, Fischen, Früchten, Kräutern, Wurzeln und deren Zubereitung. Durch welch Verfahren er in kurzem alle hierauf bezügliche Stellen im Plinius, im Athenäus, Dioskorides, Julius Pollux, Galen, Porphyrius, Oppianus Polybius, Aristoteles, Heliodorus, Aelianus und vielen anderen kennen lernt."

Es ist eine äußerliche, rein stoffliche Aneignung, bei der es nicht fehlen kann, daß der Schüler bald in einem abysme de science, in einem Meer des Wissens schwimmt. Man borgt sich die Elemente, weil man sich noch nicht zur Selbständigkeit durchgerungen hat. Der Glauben an die Antike hat den Kirchenglauben abgelöst; man ist orthodox in Verehrung der Alten. Nach wie vor hängt man vom Buchstaben ab. Diese Geistigkeit verantwortet sich mit der Autorität; sie lebt der Meinung, daß man das Wissen erlernen kann, daß man es eigentlich nur vom Zweige zu brechen braucht. Oder wie bei Rabelais in einer derb-banalen Allegorie geschieht: die Helden reisen aus nach dem Orakel der divine bouteille; und am Ziel des Weges wird ihnen die Losung: „trink'", trink' von jenem Wein, der „die Macht hat, mit aller Wahrheit, aller Weisheit und Wissenschaft die Seelen zu erfüllen — de toute vérité, tout sçavoir et philosophie". Der Schatz des Wissens liegt aufgeschlagen da und in ihm, unverkürzt, die Gewähr alles Guten.

Vermessenheit, die auch den höchsten Gehalt in langen Zügen restlos einzuziehen wähnt, die noch keinen Zweifel und keine Enttäuschung bestanden hat! Die praktische Einsicht ist gering; die Stellung zum Leben behält, trotz des gewollten Schwungs, etwas Unfertiges. Wo Rabelais in der Abtei von Thelem sein Wundereiland heiterer Geselligkeit auftut, bringt er, wie man zutreffend bemerkt hat, doch eben nur die Ideen eines entlaufenen Mönches vor. Das Kloster, so wie es nicht ist, wie es sein würde, wenn sich alles ins lächelnde Gegenteil verkehrte. Eine schwindelnde Märchenfülle herrscht, eine kindliche Brunst in Wohlergehen. „Ihr ganzes Leben ward nicht geführt nach Satzung, Regel noch Statuten, sondern nach eigner freyer Wahl. Stunden vom Bett auf wann ihnen gut schien; tranken, assen, arbeiteten, schliefen wann sie dazu das Verlangen ankam. Keiner weckt' sie, keiner zwang sie weder zum Trinken noch zum Essen, noch sonst was. Denn also war es vom Gargantua eingerichtet. In ihrer Regel war nicht mehr als dieser einige Fürbehalt: Thu was du willt. Weil wohlgeborene, freye, wohlerzogene Leut in guter Gemeinschaft aufgewachsen, schon von Natur einen Sporn und Anreiz der sie beständig zum Rechtthun treibt und vom Laster abhält in sich haben, welchen sie Ehre nennen. . . . Aus dieser Freyheit erwuchs in ihnen ein löblicher Wettstreit Alles zu thun wovon sie sahen daß es dem Einen angenehm war. Wenn Einer oder Eine sprach: Lasset uns trinken, so tranken sie Alle. Sprach er: Lasset uns spielen, so spielten sie Alle. Sprach er: Kommt ins Feld spazieren, so gingen alle gleich hinaus . . ."

Man braucht solchen Schnack nicht mit asketischem Ingrimm zu lesen, wie seinerzeit Brunetière getan. Es züngelt wohl manch Flämmchen beabsichtigter, ironischer Neckerei darin. Aber der tiefere Gehalt ist unverkennbar. Das Individuum lebt dem Traum, sich alles Zwanges zu entschlagen. Es glaubt der Bevormundung ledig geworden zu sein; es erhebt Anspruch auf Selbstbestimmung, auf das Recht an der eigenen Person, ohne innere und äußere Beschränkung. Wie unvollkommen auch die Form sein mag, hier wirkt doch eben und arbeitet das moderne Ich sich aus.

Die Natur hat uns so begabt, daß wir bestehen können, lautet das Dogma dieser neuen Gemeinde. Das Leben hilft sich von selbst aus, es ist wohltätig und wunderstark. Darum folgt seinen Eingebungen, hört auf nichts anderes. Die Triebe sind Natur, das heißt, sie sind Unschuld. Und nun überläßt man sich einem behaglichen Sensualismus; oder wenn ein Mißgeschick eintritt, nimmt man es gelassen auf die Schulter, im Bewußtsein, daß ein kommender Tag es ausgleichen wird. „Denn in gutem und schlechtem Glück soll man dasselbe Gesicht zeigen und gewohnten Gleichmut. Für mein Teil ist der Hauptumstand und einleuchtendste Grund, weshalb ich es zu so hohen Jahren gebracht habe, das kann ich ohne Prahlerei sagen und weiß keine andere Erklärung, daß, was mir auch Widriges untertags zugestoßen sein mag, es doch niemals mit mir schlafen gegangen ist" — ein alter Bauer bei Noel du Fail bekennt sich zu dieser Auffassung. Bei Rabelais nennt sie sich mépris des choses fortuites. Sie beruht im Gefühl einer instinktiven Zuversicht, in dem Glauben, daß man nichts Besseres tun kann, als die Natur walten zu lassen; und dieser Glaube umschließt die kurzgebundene Philosophie des Menschenschlages.

*

Das „Ich" wird die Triebkraft und das Thema des modernen Geschehens. Die Kultur, die Auswick-

lung des Individuellen wird die Aufgabe der Zeit. Etwa ein Menschenalter nach Rabelais setzt sich der Schloßherr von Montaigne ans Werk, und der Inhalt seiner Grübeleien heißt „c'est moy que je peins". Er war ein vornehmer Mann, in seiner Art des Auftretens vielleicht etwas lau, von jener zögernden, wägenden Klugheit, die sich erst im Beschaulichen völlig zu Hause fühlt. Gebildet, aber kein Gelehrter, ein genießender Liebhaber, nahm er von den Alten so viel in sich auf, als er jeweils mochte; wenn er sie verließ, war es nur, um zu ihnen zurückzukehren. Er hatte eine öffentliche Stellung bekleidet, die Diplomatie und die höchsten Kreise gestreift, die Religions- und Bürgerkriege zum Teil in der Nähe vorbeistürmen sehen. Das gab ihm Weltkunde und Erfahrenheit, sein Buchwissen damit auf eigene Begründung hin prüfend durchzugehen. Er verglich den moralischen Ertrag aus den Alten mit dem, was er bei sich erlebt hatte. Die Überlieferung konnte ihm seine eigene Einsicht bestätigen oder ihr widerstreiten: gleichviel, ihn interessierte immer nur eins, nämlich die psychologische Deutung des Falles. Und so, in unendlichen Beobachtungen, kreiste er immer um dasselbe Problem; er suchte mit sich auszumachen, wer und was der Mensch sei, und fand sich dabei vor einer Summe von Widersprüchen. Certes c'est un subiect merveilleusement vain, divers et ondoyant, que l'homme: il est malaysé d'y fonder iugement constant et uniforme.

Statt der robusten Zuversicht Rabelais' ein Urteil, das in der Schwebe bleibt, beim Für und Wider nachdenklich aufgehalten. Das letzte Wort dieser Logik lautet „distinguo". Es ist kein Zweifel, der nagt und bedrückt, vielmehr ein angeregter, stets fortgesetzter Versuch, den Geist genau und eindeutig auf seinen Gegenstand einzustellen; es ist psychische Neugier, schaukelnd auf und nieder getragen. Wie hat das Gefallen am Ich sich verfeinert, der Begriff sich entkörpert und vergeistigt! In der Abtei von Thelem war das Bekenntnis zum Ich beinah triebhaft eingeleitet; hier hat es sich ins Intellektuelle gewendet.

Montaigne, den sein Naturell zur Eingezogenheit und Einschau führte, hat den ringenden Geist gelehrt, sich viel nachdrücklicher auf sich selbst zu besinnen. Er hat den Bereich des inneren Lebens erweitert, indem er das Individuum zu eigener geistiger Verantwortung anhielt. Es genügt nicht, daß man zitiert, was Plato und Aristoteles gesagt haben; man soll wissen, weshalb sie es gesagt haben, an ihrer Meinung sein eigenes Urteil prüfen. Denn nur auf das Urteil, auf die selbständig erworbene Überzeugung kommt es an. Sonst bleibt die bloße Kenntnis relative et mendiée. Wir gehen dann „am Arm eines anderen"; wir erreichen nur, daß wir uns den Kopf mit Wissen vollstopfen, à nous meubler la teste de science. Das Wort ist auf die mittelalterlich wüste Art der Erziehung gemünzt, auf die Methode, nach der noch Gargantua glauben und schwitzen muß. Die Zeiten sind vorbei, da der gute Pantagruel ein Ausbund von Gelehrsamkeit wurde, weil er alle Bücher gelesen hatte. Denn Lernen, wie es Montaigne versteht, heißt an seinem Persönlichsten schaffen, sein Innerstes ausbilden. Die neue Generation soll man in ihrem Intimsten erregen; „. . . man muß das Wissen der Seele nicht umtun als ein Gewand, sondern ihr als einen lebendigen Geist einhauchen". Die Anlage, das, was der einzelne von sich aus zuzusetzen hat, soll geweckt werden. Das Ich ist zum Bewußtsein seiner tieferen Bedeutung gediehen.

Mit der Antike allein ist es schon nicht mehr getan. Später wird der Wissensbeladene meistens schlechthin der Pedant sein. Und auf der Bühne im „Eingebildeten Kranken" sagt blitzig das Bürgerkind Angélique zu dem großen Lateiner Thomas Diafoirus, der ihr von den Alten anfängt: „Die Alten, mein Herr, sind die Alten, und wir sind die Menschen von heute." Eine triviale Wahrheit, die man sich doch einstens nicht hatte träumen lassen.

*

Wenn wir irgend etwas Sicheres wüßten, müßten wir es in uns selbst finden, hat Montaigne erklärt. Descartes ist in dieser Gedankenfolge weitergegangen: „ich denke, also bin ich". Im „Ich" ist die erste unmittelbare Gewißheit gegeben. Im Selbstbewußtsein erreicht der zweifelnde Geist den ruhenden Punkt, von dem aus er das Weltgebäude aufnimmt. Man sieht, das moi rückt in die zentrale Stellung. Das Selbstgefühl ist der leitende Faktor geworden: es bestimmt von sich aus den Gang der Epoche. — Wenn es dafür noch eines Beweises bedürfte, wäre er leicht zu erbringen; der klassische Zeuge steht bereit. Auf der Höhe jener Zeit hat Pascal, der Mystiker und Reaktionär, in tragischem Schmerze aufgeschrien: „Das Ich ist hassenswert, le moi est haïssable!" Das war der Fluch, mit dem er über das ganze Weltalter richtete. In diesem einen Wort ist alles gesagt, das Elend und die Verirrung, die Folge und die Ursache. Und in der berühmten „Unterredung mit Monsieur de Sacy" hat er, wie in einem Aufriß, den Zustand oder die Entwicklung geschildert. Das Säkulum in zwei Heerlager gespalten: hier diejenigen, die sich um das Kreuz scharen und alles aus den Händen der Offenbarung entgegennehmen; dort die Freigeister, die libertins, die nur sich selbst hören. Diese letzteren wiederum von zweierlei Farbe und Tuch: die einen, fahrige Genußmenschen, schwören auf Montaigne, die anderen, vermessener, hochtrabender, auf Epiktet und die Stoiker; aber beide ihres lieben Eigenwertes voll.

Erinnern wir uns, die beiden Abarten der Weltkinder, wie sie Pascal aufzeigt, sind uns bekannt. Die unterschiedlichen Neigungen im bon sens, der sich bald etwas loser, bald etwas gravitätischer ausspielt, sind uns bereits bei Rabelais begegnet. Sie traten nur flüchtig hervor. „Tu, was du willst", war die Äußerung der einen Richtung; und der gute Pantagruel, der immer gelassen zusieht, weil nichts verdient, daß wir „uns Seel und Sinnen dadurch verwirren lassen", ist der erbauliche Vertreter der anderen. Im geschicht-

lichen Verlaufe systematisieren sich diese Gegensätze. Aber bei Rabelais sind sie schon angelegt.

Epikuräer und Stoiker zehren beide vom Weltsinn, von dem, was man im Frankreich des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts die „sagesse“ nennt. Der Mann, welcher sie betätigt, ist der „honnête homme“, das gesellschaftliche Ideal, der Gentleman der Epoche. Er bringt die geklärte Persönlichkeit zur Geltung, die vor allem es darauf absieht, bei niemandem anzustoßen. Zum Berater nimmt er den mondänen Takt, der wieder nichts anderes ist als die feinste Empfindlichkeit des Individuums, sein Anspruch auf wechselseitige Rücksicht, der zarteste Ausdruck weltlicher Ehre.

Wie hat Rabelais gesagt? „Weil wohlgeborene, freye, wohlerzogene Leut in guter Gemeinschaft aufgewachsen, schon von Natur einen Sporn und Anreiz der sie beständig zum Rechtthun treibt und vom Laster abhält in sich haben, welchen sie Ehre nennen — lequel ilz nommoyent honneur.“

Sinn- und wortgetreu läßt sich hier durch die Jahrhunderte der Zusammenhang feststellen. In der naiven Sprache ist die Voraussetzung der ganzen kommenden Entwicklung aufgedeckt. Man sieht in die geistige Besonderheit hinein, man sieht ihre Glaubenskräfte und versteht nun besser, was daraus sich ergeben hat.

Rabelais erscheint auf diese Weise in einem historischen Gefüge, wo man etwas von den Wirkungen gewahrt, die von ihm ausgehen. Unter seinen oft so formlosen Späßen regte sich zukunftsschwer, was als zersetzendes Gift gescholten und verdammt oder als befreiende Macht laut gepriesen werden sollte.

Friedrich Naumann als Schriftsteller

Von Helene Raff (München)

Vor nicht ganz drei Jahren, als Friedrich Naumann seinen fünfzigsten Geburtstag beging, brachten die „Süddeutschen Monatshefte“, deren Mitherausgeber er ist, eine kleine, hübsch erfundene Fiktion. Ein japanischer Student, in Deutschland fremd, hört auf der Fahrt nach Berlin die Reisenden seines Abteils sich über Naumann unterhalten und hält ihn den Reden jedes einzelnen nach erst für einen bedeutenden Religionslehrer, dann Redner, politischen Neuerer, deutschen Natur- und Kunstverständigen usw. In diesen sämtlichen Eigenschaften trägt er ihn ins Notizbuch ein. „Alles in allem genommen ein prächtiger deutscher Mann . . .“



Friedrich Naumann

Ebenso vielgestaltig wie Kibu dem Japaner erscheint Friedrich Naumann dem, der seine „Gesammelten Schriften“ („Fortschritt“, Buchverlag der „Hilfe“, Berlin-Schöneberg) zur Hand nimmt.

Jeder der bis jetzt vorliegenden gut ausgestatteten fünf Bände (kart. M. 3,—, geb. M. 4,—) ist inhaltlich vom andern weit verschieden. „Form und Farbe“ spiegelt die Eindrücke des Verfassers von Werken alter und neuer Kunst. Die „Ausstellungsbriefe“ schildern uns den Stand moderner Industrie und Technik, wie er auf den großen Ausstellungen im In- und Ausland zu sehen war. Der dritte Band „Sonnenfahrten“ könnte das Buch eines Globetrotters sein, aber eines Globetrotters, der überall den Menschen sucht, die äußeren und inneren Bedingungen, unter denen Menschen arbeiten und leben. „Geist und Glaube“ ist eine Zusammenfassung von Naumanns theologisch-religiösen Anschauungen. „Freiheitskämpfe“, der fünfte Band, erzählt uns vom Werden und Ringen des deutschen Liberalismus. Fünf ganz ungleiche Geistesgebiete, auf denen Naumann der Schriftsteller sich bewegt — man sieht: die Insassen jenes imaginären Eisenbahnabteils behalten recht.

Die erste Liebe ist nicht immer die stärkste, aber der meiste Goldglanz webt um sie. Es ist noch gar nicht so lange her, daß man in Deutschland aufhorchte, als der protestantische Pfarrer Naumann seine kühnen Erstlinge veröffentlichte: „Christentum und Familie“; „Soziale Briefe an reiche Leute“; „Was heißt christlich-sozial?“. Wie sein Landsmann Fritz v. Uhde setzte der Schreiber an die Stelle der schöngemalten Christusbilder, die man in Kirchen und Salons mit konventioneller Andacht betrachtete, den schlichtgewandeten, ernstblickenden Heiland der Mühseligen und Beladenen, der nicht will, daß man zu ihm spricht: „Herr, Herr!“, sondern daß man ihm nachfolge und die Menschheit in sein Herz aufnehme. Das Wort „christlich-sozial“ ist inzwischen dem anderen „national-sozial“ gewichen. Der Kampf um Naumann trägt nicht mehr vorwiegend kirchlichen Charakter. Aber das Religiöse ist Naumanns Grundzug verblieben, und vielleicht übt „Geist und Glaube“ darum die stärkste Wirkung unter den Gesammelten Schriften, weil die Jugendflamme von damals, die ihren Schein weithin geworfen, darin am reinsten

fortglimmt. Aufsätze wie „Das Volk der Denker", „Die Selbsterhaltung des Ich", „Die Schönheit des alten Glaubens", „Die Moral der Masse" u. a. sind bester Naumann, warm, wahr und klar. Man muß in Materialismus oder Orthodoxie schon sehr festgerannt sein, um den sittlichen Ernst und das religiöse Gefühl in diesem Buche nicht zu empfinden. Der Schriftsteller Naumann hat von dem Theologen Naumann seinen Ausgang genommen — in der schönen Predigtsammlung „Gotteshilfe" waren beide vereint — aber der erstere ist über den letzteren hinausgewachsen und predigt solchen, die längst außerhalb der Kirche zu suchen sind. Der Geist und der Glaube gehen heute meist getrennte Wege; Naumanns Buch strebt, zwischen ihnen die Brücke zu schlagen.

Weit größer als die Anzahl der glaubenslosen ist in Deutschland die der unpolitischen Menschen. Sie werden mit dem Inhalt des Buches „Freiheitskämpfe" teilweise ihre liebe Not haben, aber nur zum kleinsten Teil. Abschnitte wie den „Im deutschen Reichstag", „Das Königtum", „Die Partei der Nichtwähler", „Von wem werden wir regiert?" kann jeder ohne weiteres lesen und verstehen. Anderes lernt er lesen und verstehen; denn Naumann besitzt eine eigene durchgreifende Gabe, seinen Lesern ein Thema nahezubringen. Auch den Gleichgültigen; denn auf die hat er es besonders abgesehen. Mitunter, wenn er auf die Gründe der Gleichgültigkeit gegen die staatlichen Zustände des eigenen Vaterlandes zu sprechen kommt, stellt er dieser Krankheit wunderbar scharfsichtige Diagnosen. Z. B. mit dem Hinweis, daß Deutschland nicht wie England eine Epoche gehabt hat, da der politische Liberalismus aus dem religiösen emporwuchs. Und vorschauend kündet er die Zeit, da der Geist des Materialismus verdrängt sein wird „durch eine Gesellschaftsauffassung, die den Idealen der Aufklärungszeit sich wieder mehr nähert. Dann steigt der Wert der Einzelperson und ihr unveränderliches Recht wieder in die Höhe — Kant kommt wieder."

Weniger Denkarbeit wird vom Leser der „Sonnenfahrten" gefordert; es ist ein ausruhendes und dabei wechselreiches Buch. In Italien und Algier, am bretonischen Strand und auf der Stätte des alten Karthago singt der Verfasser sein Sonnenlied, das man immer wieder gern hört. Freilich klang es voller in Naumanns älterem Reisebuch „Asia"; denn mit dem gelobten Land, wohin seine Fahrt damals ging, verband ihn ein tieferes persönliches Empfinden. Er suchte in Palästina das Andenken dessen, der ihm ein ewig Lebendiger war — sein Suchen ward enttäuscht. Trotzdem ist das jetzige Buch kühler, objektiver, beschränkt sich mehr auf Äußeres. Von der Vergangenheit der Orte, die seine Sonnenfahrten berühren, ist manches ihm tot und gleichgültig, wie etwa der Mont Saint Michel in der Bretagne. Wenn Naumann der Politiker viel aus der Geschichte gelernt hat, so verweist er dafür Dinge in die bloß geschichtliche Abteilung, die nicht gerade hineingehören. Z. B. glaubt er nicht recht an solche, die beim Besuche einer der italienischen Galerien ganz unbefangen und aufrichtig entzückt sind. Er gibt zu: bei Leuten von tiefem kunstgeschichtlichen Wissen und Interesse könne das wohl der Fall sein. „Aber es ist eine schwere Sache, geschichtlich zu genießen." Und weiterhin: „Man kann nicht in allen Perioden der Geschichte sich bewegen, wenn man in der Gegenwart wirklich leben will." Das trifft nicht zu: man kann sehr wohl ein hellseherischer Deuter des Einst und zugleich ein starker Erfasser des Heute sein. Unter den vielen Schriftstellern z. B., die dies beweisen, sei nur der Name Theodor Fontanes genannt. Vom künstlerischen Standpunkt betrachtet ist die Kunst Selbstzweck, ist ein zeitloses Ding, das seinen eigenen, von äußeren Faktoren nur teilweise beeinflußten Gesetzen folgt. Dies gilt sowohl von alter als neuer Kunst; deshalb gibt es Kunstwerke, die nach wenig Jahren uns alt und ausgelebt vorkommen, während uns ein anderes über die Jahrhunderte hinweg jugendfrisch und verständlich anmutet. Solche zeitlose Wirkungen hat auch Naumann an sich erfahren, wie die Sammlung „Form und Farbe" dartut. Da sind glänzende Aussprüche, Schilderungen von Eindrücken, die man lesend mitgenießt. Dennoch: wenn er mit großem, redlichem Willen und viel Feinheit sich in alte Kunstwerke hineinfühlt, bleibt er im Grunde seines Herzens vorwiegend modern. Er selbst hat den geschichtlichen Standpunkt, nämlich die Kunst bedeutet für ihn ein wichtiges historisches Moment, einen Teil der jeweiligen Volksentwicklung, den er als solchen vollauf würdigt. Also mag man es ihm nicht verargen, wenn die Entwicklung der Zeit und des Volkes, in denen er lebt, ihm näher steht denn alles Frühere. Er ist modern im guten Sinn, auch da, wo er einen Natureindruck beschreibt: einen Bergspaziergang oder einen Sonnenreflex in seinem Zimmer. Ganz im Banne seiner Zeit, der er sonst als Denker und Wäger geistiger Werte oft voraus ist, zeigen ihn die „Ausstellungsbriefe". Die technischen Fortschritte auf allen Gebieten haben einen unbedingten Vorkämpfer an ihm; es wäre möglich, daß er Leute, denen bei elektrischem Licht die Augen weh tun oder deren Hals die trockene Hitze elektrischer Öfen nicht verträgt, für unzeitgemäß erklären würde. Vielleicht auch die, denen die Eisenkonstruktion nicht absolut als die Bauart der Zukunft und der Eiffelturm nicht als ein großes Kunstwerk erscheint. Aber sein soziales Unterbewußtsein läßt ihn doch nicht vergessen, was trotz des Vielen, was unsere Epoche gibt, noch vielen fehlt. So, wenn er die von den Musterwohnungen für Arbeiter entzückte Dame fragt: „Wann, meinen Sie, werden alle Arbeiter so wohnen?" Oder wenn der Ruf: „Es lebe die Großstadt!" ihm auf den Lippen stockt im Gedanken an die Lebensverhältnisse der meisten Großstädter. Die „Pariser Briefe", in denen nicht über Ausstellungsdinge allein, sondern über französisches Volkstum im allgemeinen sehr treffend gesprochen wird, bilden den Kern des Buches.

Als Stilist hat Friedrich Naumann einen seltenen, sehr großen Vorzug: wer seine Schriften liest, glaubt den Redner Friedrich Naumann zu hören. Er schreibt völlig, wie er spricht. Keine langatmigen, verschnörkelten Satzgefüge — kurze, klare Sätze, in deren jedem er selbst gegenwärtig ist. Er läßt den Leser sein Sehen und Hören, seine Eindrücke wie seinen Denkprozeß miterleben; man vergleiche eine Stelle wie z. B. die Schilderung aus „Asia“:

„Gestern abend lagerten wir am galiläischen Meer. Hinter uns waren die Zelte, unsere Koffer und unsere Eseltreiber. Wir lagen im Kieselgestein und sahen blaugraue Wellen an unseren Füßen zerfließen. Es wiegten sich vier oder fünf Boote in den Wellen, Kähne, wie sie schon zu Jesu Zeiten dieses Wasser belebten. Von solchem Kahne aus hat er geredet. Kennt ihr das Gleichnis vom vierfachen Acker? ... Der See ruht sich aus von der Tageshitze, und über dem See glüht rotes Abendlicht auf den Bergen, die möglicherweise der Speisung der Fünftausend dienten ...“

oder die Abendstimmung aus „Freiheitskämpfe“ (S. 207), wo der Abgeordnete Naumann nach beendigtem Tagewerk allein und grübelnd im Sitzungssaal des Reichstags verweilt:

„Ich sitze allein im dämmernden Halblicht des Kronleuchters auf einem der schönen schwarzen Stühle und lasse die Augen an den hohen Säulen auf und ab gehen. So schön ist das Reichstagshaus nur in dieser abendlichen Stille. Solange hier gearbeitet wird, liegt ein Druck auf dem Ganzen, denn diese Arbeit hat in sich selbst etwas Dumpfes, Ermattendes, weil alles, was hier fertiggestellt wird, Kompromißarbeit ist. Es gibt nichts Freies, einheitlich Gedachtes; alles heißt Kommission, Konzession. ... Die Geschlechter der Parlamentarier lösen sich ab; aber die Arbeit bleibt, eine Arbeit, die nie fertig wird. ...“

Das ist Unmittelbarkeit. Wer noch nie einem Vortrag Naumanns beigewohnt hat, kann aus dem geschriebenen Wort auf die Macht des gesprochenen Wortes schließen und sich vorstellen, wie Naumann vermag, eine vielköpfige und verworrene, selbst widerwillige Menge in seinen Bann zu zwingen.

Doch deutet auf den Volkstribunen noch eins, was Naumanns schriftstellerische Eigenart charakterisiert: das merkwürdige Schwanken zwischen geistiger Besonderheit und dem Streben, jederzeit gemeinverständlich zu sein, zwischen unwillkürlichem Pathos und einer Schlichtheit, die bisweilen ans Schüchterne grenzt. Man hat Naumann gelegentlich „den Führer der Gebildeten Deutschlands“ genannt. Ebensowohl mag man ihn als Typus der heutigen Gebildeten bezeichnen, typisch für die Epoche, der er zugehört. Das soziale Gewissen unserer Zeit, ihr Gottesbedürfnis, ihre ästhetisierende Richtung, ihr technischer Sinn — alles das lebt in dem einen Manne. Daß nicht alles gleichmäßig in die Tiefe streben kann, sondern einiges mehr ins Breite geht, ist natürlich. Unsere Stärken sind bekanntlich zugleich unsere Schwächen; das bewährt sich auch an Friedrich Naumann. Vielleicht fehlt diesem reichen Geist zum völligen Siege nichts als ein bißchen dumpfe, heiße, einseitig konzentrierte Kraft.

Unser Zeitalter, dem Naumann entstammt, dessen Kämpfe er kämpft, ist eben nicht einheitlich in sich. Es hat mit alten Überlieferungen gebrochen und noch keine neuen geschaffen. Männer einer solchen Übergangsperiode sind wie Moses: sie sehen von fern ein gelobtes Land und arbeiten dafür, daß die Künftigen einst hineinkommen. Auch Naumann ist ein Wegebahner in dieses Land der Verheißung. Aus jeder seiner Schriften, so verschieden sie sind, sprechen die Grundzüge seiner geistigen Persönlichkeit, nämlich: starker Idealismus, Reichtum der Bildung, Selbständigkeit des Gedankens. Dazu der ehrliche Liberalismus (in unpolitischem Sinne gebraucht!), der niemand einreden will, daß er das einzig Wahre längst gefunden hat, sondern nur anspornen will, es zu suchen.

Eine Leuchte auf dem Weg solcher Suchender, eine Stimme, die ihnen Mut einspricht, ein Aufrüttler für die Trägen und Anreger für die ernsthaft Ringenden, das ist Friedrich Naumann der Schriftsteller.

Autobiographische Skizze

Von Friedrich Naumann (Berlin)

Da mir der Aufsatz von Helene Raff über mich als Schriftsteller schon vor seiner Drucklegung bekanntgemacht wurde, kann ich dem Wunsche der Schriftleitung gern entsprechen und einige Worte hinzufügen. Ich danke zunächst der Verfasserin für ihr Wohlwollen und hoffe, daß von dem Guten, das sie sagt, einiges wahr sein möge; wehre mich aber auch nicht, wenn sie gelegentlich etwas freundschaftliche Kritik einfügt, denn das ist ja der Zweck der literarischen Besprechung. Vielleicht würde es zur Vervollständigung des Bildes gedient haben, wenn auch meine politischen und volkswirtschaftlichen Hauptarbeiten „Demokratie und Kaisertum“ und „Neudeutsche Wirtschaftspolitik“ in den Kreis der Betrachtung hineingezogen worden wären. Insbesondere das letztgenannte Buch steht so sehr im Mittelpunkte meiner gesamten Arbeit, daß wohl am meisten von da aus der innere Zusammenhang aller anderen Bestrebungen verständlich wird. Ich komme, wie Helene Raff richtig darstellt, von der sozialen Religion her und behalte sie als den notwendigen Hintergrund aller Mühen, ohne die eine starke öffentliche Tätigkeit nicht sein kann; aber um sozialpolitisch frei zu sein, ging ich freiwillig aus dem Pfarrerberufe heraus und bin von da an in erster Linie politischer Mensch. Dabei ist Politik nicht eng als Parteihandwerk gefaßt, denn wirkliche Staatsgestaltung muß mit allen geistigen Kräften im Bunde sein. Das ist die sachliche Grundlage dessen, was Helene Raff als Vielseitigkeit darstellt. Es ist nicht eine zufällige Eigenschaft meiner Person, sondern eine Voraussetzung für größeres politisches Wirken. Und auch um Mensch bleiben zu können, muß der Politiker Nebengebiete pflegen, muß Ausland sehen und den Philosophen nicht ganz fern sein. So haben es alle diejenigen getrieben, die in ähnlicher Stellung wirklich etwas leisten konnten. Daß dabei nicht jedes Einzel-

gebiet fachmännisch gepflegt und vertieft werden kann, versteht sich von selbst. Der Fachmann wird immer auf seinem Gebiet Lücken entdecken, und jeder von uns wird ihm nur dankbar sein, wenn er sie uns zeigt.

Das, was sich in Deutschland jetzt vollzieht, ist die Herausbildung einer neuen liberalen Kultur im Gegensatze zur romantischen Kultur des Klerikalismus und Adels. Diese neue Kultur muß starke religiöse und künstlerische Stücke enthalten, wenn sie nicht an innerer Dürre eingehen soll, muß sozialpolitisch die Menschenrechte so weit fördern als irgend möglich, um volkstümlich zu werden, und die Arbeiter wieder in den Geschichtszusammenhang des Volkes stellen, muß weltpolitisch sein, um den Anforderungen einer internationalen Verkehrsepoche zu genügen, muß den großen Willen zur Staatsgestaltung haben, der der Kern aller menschlichen Willensakte ist. Das alles sieht aus, als wäre es vielerlei, und ist doch, von innen heraus verstanden, im Grunde nur eins. Man kann nichts davon aus unserem aufsteigenden neuen Leben herauslösen, ohne ihm selber einen Teil seiner Wachstumskraft zu nehmen. So wenigstens muß die Sache sich mir darstellen. Was diesem Ziele nicht dient, das lasse ich schon ganz von selber fallen, denn dafür habe ich dann keine Zeit. Im einzelnen freilich kann kein Mensch wissen, welche Teile unsrer heutigen Bestrebungen wirkliche Grundsteine der zukünftigen Gestaltungen sein werden. Da kann der Schaffende und Suchende nur eben das fassen und treiben, was seinem eigensten vorwärtsdrängenden Innenleben entspricht.

Helene Raff verweist mich an Theodor Fontane, bei ihm zu sehen, wie ein Gegenwartsmensch sich in alte Vergangenheit einleben kann. Ganz recht! Gerade deshalb mag ich auch den Fontane so gern. Er aber war in der Gegenwart kein Handelnder, sondern ein Betrachter, Darsteller, Seelenmaler. Er stand nicht beständig vor der Entscheidung, wie er diesen oder jenen Gesetzentwurf behandeln oder was er im Gewoge der Wählerversammlungen zu antworten habe. Mit anderen Worten: Fontane war Schriftsteller im Hauptberuf, Künstler der Darstellung um ihrer selbst willen. Das bin ich nicht! Alle meine Schriftstellerei ist Hilfsmittel für ein großes vor mir liegendes Ziel. Ich habe nie Schriftsteller werden wollen, bin es aber geworden, weil man ohne Schriftstellerei keine Ideen sozialer und politischer Art verwirklichen kann. Gelingt es mir, vor meinem Tode die deutsche Linke noch zu sehen und dabei zu wissen, daß ich an ihr mitgearbeitet habe, so wird mir das lieber sein als alle gesammelten Werke.

Als ich übrigens die Überschrift des Aufsatzes von Helene Raff las, dachte ich, sie wolle meine Art zu schreiben vor sich auf den Tisch legen. Das würde mich sehr interessiert haben, weil ich selber dazu gar nichts sagen kann. Es hat jeder Redende und Schreibende seinen eigenen Rhythmus, der in allen seinen Arbeiten wiederkehrt, etwa so wie seine Handschrift sich im Grunde gleichbleibt. Es ist sicher richtig, daß bei mir die redende Tätigkeit der schriftstellerischen ihre Farbe gibt, damit allein ist aber die Charakteristik sicherlich noch nicht fertig. Auch die Redenden sind unter sich so unterschiedlich wie etwa die Architekten oder Maler. Ich höre bisweilen Redner, deren Weise ich für vollkommen halte, ohne sie im geringsten nachahmen zu können. Wo also liegt bei jedem das Besondere? Jedenfalls ist es für den Schriftsteller von großem Wert, wenn er nicht nur an sein Publikum schreibt, sondern ihm auch persönlich gegenübersteht. Dadurch erst weiß man ungefähr, was die Leute begreifen und was nicht, und dadurch wird man bewahrt vor dem Versinken in Kleinmalerei und selbstgesponnene Netze. Viele Schriftsteller haben meines Erachtens zu wenig zu tun und werden zu wenig von außen gestoßen. Bei mir mag das Umgekehrte der Fall sein. Wer aber ist seines eigenen Lebens und Werdens Herr? Man muß glauben, daß man an die Stelle geworfen wurde, an der man steht. Darum auch kann ich mir jenes „bißchen dumpfe, heiße, einseitig konzentrierte Kraft“, von dem Helene Raff redet, weder geben noch wünschen. Kommt der Drang und Zwang der Ereignisse, so wird sich von selbst der für sie nötige Ton einstellen. Und tut er es nicht, so fehlen eben die Voraussetzungen; dann mag es ein anderer besser machen!

Richard M. Meyers „Nietzsche“

Von Karl Strecker (Berlin)

In dem noch immerfort sehr belebten Karpfenteich der Nietzscheliteratur ist plötzlich ein Hecht aufgetaucht. Da müssen die Karpfen sich noch eine kleine Weile gedulden und dem Hecht den Vorrang lassen. Wir haben — um aus dem nassen Bilde herauszukommen — endlich das Nietzschebuch, das wir so lange ersehnten, es ist Richard M. Meyers „Nietzsche“ (Beck, München 1913).

Nicht immer war ich mit dem Literarhistoriker Meyer einverstanden; es ließe sich mancherlei sagen gegen seine Literaturgeschichte — was übrigens für alle gilt, denn es ist ein Aberglaube, daß es gute Literaturgeschichten gebe, es gibt auf diesem Gebiet nur gute Segmente; vor allem aber gibt's gute Monographien. Und zu ihnen gehört dieser „Nietzsche“.

Der Chemiker unterscheidet scharf zwischen einem physikalischen Gemenge und einer chemischen Verbindung. Es liegt ein Naturgeheimnis darin, das weit über die Grenzen der Chemie hinaus Geltung hat, wenn zwei Stoffe (wie etwa Schwefel- und Eisenpulver) völlig durcheinandergemengt scheinen, und doch erst durch die Flamme völlig miteinander verbunden werden. Bei wie vielen Büchern über große Geister hat man nicht das Gefühl: der Versuch des Verfassers, in das andere Element einzudringen, sich mit ihm zu verbinden, ist aussichtslos; zwar ändert auch jenes Element scheinbar seine Farbe in dieser Vermengung, aber wir brauchen nur an dem Ganzen mit kritischer Hand ein wenig zu rütteln, und sogleich trennen sich die Stoffe wieder voneinander, ein Zeichen, daß sie nicht zusammen-

gehören. Ein anderes aber ist's, wenn eine Flamme darüberkommt. Da vollzieht sich unter plötzlicher Entwicklung von Blitz und starker Wärme die chemische Verbindung, und wir haben ein Neues vor uns.

Meyer hat die Flamme; etwas zu viel Blitz vielleicht, aber doch auch starke Wärme. Er durchdringt Nietzsche ganz, wir folgen mit freudigem Auge dem schönen Experiment. Man lobt gute Dinge gern, und um es ungestört tun zu können, wollen wir zuerst die Einwände gegen Einzelheiten des Buchs — denn das Ganze ist für mich einwandfrei — vorbringen. Sie wurden in der Hauptsache schon mit „etwas zu viel Blitz" angedeutet. Oft und unvermittelt läßt Meyer sein Wissen leuchten, öfter noch seinen Geist. Es ist seine ästhetische Not und Note: immerfort Funkentelegraphie mit allen Literaturgrößen zu treiben. Er knüpft Verbindungen, schlägt Luftbrücken, vereint große Gebiete unter dem Regenbogen eines Gedankens, unter das bunte Farbentor, in das er einen Lichtstrahl Nietzsches zerlegt hat. Manche Überflüssigkeit würden wir gern missen, so die kulinarischen Ergüsse auf Seite 163; auch wissen wir nicht, was der Schnurrbart des Königs Humbert (107) oder „die Nacht des Dr. Herzfeld" (173) mit Nietzsche zu tun hat. Manche literarhistorische Parallele würde gleichfalls besser fehlen, so der an den Haaren herbeigezogene Vergleich zwischen der „Geburt der Tragödie" und der „Ahnfrau" in ihrer Bedeutung für den Ruf der Verfasser. Um zur Gestalt des Zarathustra zu gelangen, wäre es wirklich nicht nötig, achtzehn mittelmäßige Verse Gleims erdulden zu müssen, um darauf Platens „Parsenlied", Schloezers Stellung zu den Persern und den König Xerxes zu betrachten (404—6). Aber muß man auch derartiges Rankenwerk eines allzuüppigen Wissens und manchen allzukühnen Gedankensprung des Verfassers für entbehrlich erachten: selbst das Unsachgemäße ist immer interessant und von gewissem geistigen Nährwert.

Manchem Leser des (702 Seiten starken) Buchs wird auch sein reichlich breites Grundgemäuer, die vier Kapitel erfordernde Beleuchtung der Kulturwege, die zu Nietzsches geistiger Erscheinung hinführen, überflüssig erscheinen. Mir nicht. Gewiß wäre eine knappere Fassung auch hier wünschenswert. Aber wer ein wirkliches, inneres Interesse an Nietzsche hat, der wird sich auch darüber klar werden wollen, woher diese so merkwürdige und blendende Erscheinung kam, wie sie möglich, am Ende sogar, warum sie notwendig war. Denn ein Zufall war sie nicht, gesetzt selbst, man glaubte in der Entwicklung von Kulturdingen an die Macht des Zufalls. Ja, wer ein Buch herausgibt, das den sehr vielsagenden, sehr langen Titel führt „Nietzsche", der hat geradezu die Pflicht, uns die Vorbedingungen, den Nährboden, die geistigen Ahnen, die Avantgarde dieses heranziehenden Genius zu zeigen, die Morgenröte dieses Tages, die Saat dieser Ernte. Meyer erklärt gleich zu Anfang, daß er versuchen will, Nietzsche nicht nur als Künstler oder Philosophen oder Reformator darzustellen, sondern „als Mitschöpfer und Symbol der Kultur unserer Tage und künftiger Tage". Darum durfte er „Prospekte nicht schonen", mit dem Direktor im „Faust" zu reden.

Immerhin, wie schon angedeutet, ist es auch hier etwas viel. Mitunter hat man die Empfindung: der Verfasser sagt dies und jenes nicht um Nietzsches willen, sondern weil diese Gedankenfolge für ihn ihren Reiz hat und er den gleichen Reiz dem Leser schenken möchte. Im ersten Kapitel namentlich lassen sich ganze Seiten feststellen, die zu Nietzsche nur sehr mühsam in Beziehung zu setzen sind, deren wir jedenfalls nicht zu seinem Verständnis auch in weitgespanntem Sinne bedürfen. Ist das Geflecht der Gedanken aber auch breit, so sind es doch nur vereinzelte Fäden darin, die sich beanstanden lassen (so etwa wenn Meyer sogar Hebbels „Agnes Bernauer" in den Vorhof stellt, der zum Tempel Nietzsche führt, die doch so nietzschefremd wie möglich ist). Man kann daher mit diesem langen Weg zum eigentlichen Thema im ganzen wohl zufrieden sein, es ist viel Höhenwanderung darin, und doch hat man das sichere Gefühl: er führt zum Ziel.

Erst im fünften Kapitel, dem „Leben", sind wir diesem Ziel in Sehweite gerückt. Und sogleich der erste Abschnitt — aber auch der zweite — ist hier das Meisterstück eines aufs knappste zusammengefaßten Überblicks über dies bedeutende Dasein. Nicht alles, was in dem Werk hervorzuheben ist, können wir hier berühren, nur ein paar Goldkörner seien herausgewaschen. Mitunter gehören dazu ganz leise, gleichsam beiseite gesprochene Bemerkungen, wie die von der vermutlichen Wirkung eines Pariser Aufenthaltes auf Nietzsche, die Beachtung seiner Äußerlichkeiten in Basel, seine Eindrücke in Italien im Gegensatz zu denen Goethes. Großzügig und treffend wird das Verhältnis Nietzsches zu Schopenhauer dargestellt, knapp, taktvoll und sachlich der Zusammenbruch des hohen Geistes und die Gründe dafür. Ganz ausgezeichnet ist „Das Studium Nietzsches" behandelt, besonders darin die aus Stoffwahl und Forschung herausspringenden „Wissenschaftlichen Hauptinteressen" und seine Stellung zu Kant, zu „Raum und Zeit", zur Mystik; die hervorstechende Bedeutung, die Musik und Dichtung für Nietzsche hatten, endlich die große Linie, die in seiner Entwicklung von der Philologie über die Kunstlehre zur Philosophie führt. Es läßt sich nicht bestreiten, daß, wie Nietzsche selber der Philosoph des Willens zur Höherentwicklung ist, auch sein Studium überall Psychologie, Lehre von diesem Willen ist.

Meyers Stellung zu Overbeck deckt sich im wesentlichen mit der, die wir im „LE" eingenommen haben, sie wird übrigens bald eine wesentliche Ergänzung und Bestätigung erhalten durch den Briefwechsel zwischen Overbeck und Nietzsche, der demnächst veröffentlicht werden soll. Mit Wärme betont Meyer den Overbecks gegenüber Nietzsches Willensstärke, sein Kraftgefühl und seine geistige Heiterkeit.

Ein Hauptwert des Buchs liegt in der feinfühligen und klaren Darstellung der inneren Entwicklung Nietzsches vom Philologen zum Philosophen, also gerade dessen, was in der Nietzscheliteratur bisher fehlte — wir haben das an dieser Stelle wiederholt beklagt. Natürlich muß hier manches Vermutung bleiben; aber die Hauptsache ist, daß auch diese Vermutungen immer annehmbar und einleuchtend erscheinen. Man wird sich endlich daran gewöhnen müssen, die von Erwin Rohde herrührende scharfe Trennung zwischen dem „ersten Nietzsche" und dem späteren aufzugeben. Die innere Einheit Nietzsches durch alle Wandlungen weist der Verfasser in der Analyse seiner einzelnen Werke nach, und gleich beim Beginn,

bei der Einleitung zur „Geburt der Tragödie" bekommen wir einen wohltuenden Begriff von der kraftvollen Selbständigkeit und Besonderheit Meyers. Bei Untersuchung der „Unzeitgemäßen" springen die Bemerkungen über Nietzsches Beruf und seine Frömmigkeit als besonders reizvoll heraus, bei „Menschliches Allzumenschliches", die „Entstehung" und die geistvolle Betrachtung des Aphorismus, vor allem der Nachweis des „genialen Fortschritts", den Nietzsche in der Technik des Aphorismus gemacht hat, und endlich die Betonung ihres „zyklischen Charakters" („sie haben keine volle Abrundung, weil sie zueinander passen sollen"). Durchaus treffend stellt Meyer auch die „Fröhliche Wissenschaft" als eine Ergänzung der Schwester „Morgenröte" hin, „besonders durch reiche Selbstcharakteristiken, weil Nietzsches Schamhaftigkeit inzwischen dasjenige Maß von Stilisierung des eigenen Wesens gefunden hat, das er zum Bekenntnis braucht."

Nicht wahr? Das sind philologische Lederbissen? Sucht man nach dem eigentlichen Meisterkapitel des Buchs, so möchten wir das über „Also sprach Zarathustra" herausgreifen. Erklärlich genug: Nicht nur, weil dies Werk immerhin Nietzsches interessantestes und eigentümlichstes bleibt, auch weil gerade über „Zarathustra" in der sehr gemischten Nietzscheliteratur schon ausgezeichnete Arbeiten (Eckertz, Joel u. a.) vorliegen. Besonders wertvoll ist der scharfspürende Nachweis des schon von Kögel aufgestellten Satzes, daß die Uranfänge und Vorstufen der Zarathustraideen in den Anfang der Siebzigerjahre zurückreichen. Sehr fein auch: die Herleitung dieser Ideen aus der Beschäftigung des jungen Nietzsche mit der Antike, er wolle ein neuer Heraklit werden, und Meyer hätte den „Baum am Berge" zur Illustration dieses Gedankens anführen können. Was Nietzsche aus dem geschichtlichen Zarathustra schuf, wie seine Energie im Herausarbeiten des wesentlichen (fehl am Ort scheint mir hier die Anführung seiner Kurzsichtigkeit) ihn darauf verzichten läßt, Details über die äußere Erscheinung seines Weisen zu bringen, endlich die epische Größe der Dichtung — alles ist vortrefflich dargestellt.

Ein Blick auf die schon beschriebenen Blätter mahnt mich zur Knappheit. Also nur noch ein paar Höhenpunkte und wertvolle Richtlinien des Buches! Ein Verdienst ist die durchgängige Vernichtung der hohlen Alltagsbegriffe, die gewöhnlich mit Nietzsches „Schlagworten" verknüpft werden. Es hätte noch darauf hingewiesen werden können, wie Nietzsches eigentümliche Kunst, schlagkräftige, geistreiche Titel zu finden, ihm sehr geschadet, und vielfach zu einer Verkennung seiner Ideen geführt hat. So berechtigt die Formel „Jenseits von Gut und Böse" allerdings ganz und gar nicht zu einer „glatten Vertauschung der herkömmlichen Moralbegriffe oder ihrer Aufhebung innerhalb der gegebenen Wirkungssphäre".

Überraschend, aber einleuchtend ist Meyers Parallele zwischen den Grundproblemen der „Genealogie der Moral" und der „Geburt der Tragödie". Seine Meisterschaft im Zusammenfassen alles Wesentlichen in einen kurzen Rückblick (wie schon zu Beginn des „Lebens" in einem kurzen Vorausblick) beweist der Verfasser wieder beim Schlußabsatz über den „Antichrist". Durchaus zutreffend ist das Bild, daß die Selbstkritiken Nietzsches, namentlich im „Ecce homo" perspektivisch aufzufassen sind, da sie aus der wechselnden Optik, des in Schlangenlinien aufwärts steigenden Wanderers geschrieben wurden. Auch der leitende Gesichtspunkt des „Willens zur Macht" wird sehr klar herausgeschält.

Ein Kapitel von eigenem Reiz, das auch allgemeineren Wert hat und sich nicht nur an die Freunde nietzschescher Gedanken und Dichtungen, das sich zumal auch an die Frauen wendet, ist das über seine Briefe. Eine kleine Einschränkung werden die Nebenbemerkungen über den gedanklichen Egoismus der letzten Briefperiode Nietzsches und über des Philosophen Theaterfremdheit durch die inzwischen erfolgte Veröffentlichung des Briefwechsels zwischen Strindberg und Nietzsche erfahren, in dem Nietzsche für die Aufführung von Strindbergs „Vater" sehr warm plädiert und auch bekundet, daß er die pariser Theaterverhältnisse aufmerksam verfolgt hat. Das aber, wie manches, was aus dem zu erwartenden Briefwechsel mit Overbeck und dem „Einsamen Nietzsche" der Schwester noch nachzutragen sein wird, kann ja getrost auf die zweite Auflage warten, die wir dem Buch prophezeien und wünschen.

Ein großzügiger „Rückblick" zeigt uns noch einmal Nietzsches Persönlichkeit, sein „System", seine Entwicklung, sein Verhältnis zu Vorgängern und Zeitgenossen, seine Wirkung, Forderung und Hoffnung. Alles durchaus des großen Gegenstandes würdig! Das ganze Buch ist, von den kleinen Einwänden, die wir machten, abgesehen, das Dokument eines bedeutenden Fleißes und großen Ernstes, gemeistert von Klarheit des Erkennens, belebt von selbständiger Gestaltung, feingetönt von besonderer Erfassung, befeuert von loderndem Geist.

Drei Gedichte

Von Felix Braun

Die Eltern

1

Oft denk' ich: weil ich eine Liebste hab',
werden vielleicht die Eltern traurig sein.
Denn — fall' ich nicht treulos von ihnen ab,
pflanz ich mich nicht in neue Erde ein?

Komm ich nach Haus, was bin ich mehr als Gast?
Nicht, weil mir Tisch und Schrank jetzt Fremde sind.
Die Eltern sprechen leiser, schüchtern fast,
sehn mich so an, als wär' ich nicht ihr Kind.

— O du, was bring ich dir zum Opfer dar!
Die Rührung um des Vaters weißes Haar,
die Rührung um der Mutter linde Hand.

Vergiß nicht, daß ich lange Knabe war.
Ich habe Elternliebe nur gekannt.
Liebe war warmes Licht. Nun ist sie Brand!

2

Befremdet dich, daß ich so fragen kann? —
Oh, frag dich selbst, wie dir das Scheiden tut!
Ist nicht dein Vater auch ein alter Mann?
und deine Mutter — reicht das Wort noch: „gut"?

[1]) Aus: Das Neue Leben. Neue Gedichte von Felix Braun. Berlin, Erich Reiß Verlag. Vgl. Sp. 785 f.

Lagst du nicht auch gern krank in ihrer Hut?
War es nicht schön, in ihrem Schoß zu weinen,
in ihren Augen besser zu erscheinen
oder sehr schlecht vor Trotz und Übermut?

— Mit unsern Wurzeln graben wir uns aus.
Wir lösen uns vom angestammten Haus
und sollten uns der wenigen Tränen schämen?

Wir werden beide nicht mehr Kinder sein.
Nun gilt es, fest sich an den Händen nehmen.
Zu zwein ist auch allein — ist sehr allein.

Bitte

Fürst meines Schicksals, was du auch begehrst,
ich geb es gern als freie Opfergabe,
ob ich es nun vor aller Augen habe,
ob du's als heimlichen Besitz erfährst.

Nur laß mir mein Gefühl! Nimm mir nicht dies!
Mag es auch leiser sich im Herzen regen
als meiner Liebsten Schritt im Gartenkies,
als ihre Haare sich im Wind bewegen.

Denn sieh: ich will nur wissen, daß ich bin.
Mehr wärs als Tod, an allen Dingen hin
unangerührt zu leben, gleich den Steinen.

Ich brauche nichts. Ich bin mir selbst genug.
Gib mir nur soviel Tand und Sinnentrug,
als man bedarf, zu lachen und zu weinen.

Essayisten

Von Richard M. Meyer (Berlin)

I

Eine wahre Hochflut von Essais zwingt uns diesmal, bei den einzelnen kürzer zu verweilen als sonst, schon weil die allgemeine Bedeutung der Erscheinung leicht über dem vielen Interessanten der Einzelfälle verschwinden könnte. Denn an sich gehört die Vorliebe für diese Form und die wachsende Gewandtheit, mit der sie gehandhabt wird, zu den merkwürdigsten Zeichen unserer literarischen Zeit. Ganz gewiß treibt nicht jeden, der sie gebraucht, eine innere Notwendigkeit dazu; neben einer aphoristischen Natur, wie Bahr eine ist, finden wir Systematiker genug, und nicht selten sogar Pedanten, die doch vor dieser Form zurückschrecken sollten wie ein Miniaturist vor der Freskomalerei; wir treffen vor allem auch jene Ahnungslosen, die eine Form benutzen, wie man eine Droschke bestellt: weil sie eben vor der Tür steht. Aber daß unsere Periode den Aphoristiker, den Essayisten ausbildet, wo immer eine Anlage dazu vorhanden ist, das wird nicht minder aus den Virtuosen deutlich als aus den Ringenden.

Wir würden das Buch von Lukács[1]) auch dann an die Spitze gestellt haben, wenn es nicht schon deshalb diesen Platz fordern würde, weil hier allein über das Wesen des Essais gehandelt wird. Denn ohne allen Zweifel ist es das bedeutendste Bekenntnis, das uns diesmal vorliegt. Der Verfasser mit dem ungarischen Namen scheint wirklich kein Vollblutdeutscher: ungelenke Ausdrücke wie „lyrikreich" und „minütlich" wären einem Autor, der sonst ein Meister der Form ist, schwerlich entschlüpft, wenn ihm die äußere Sprache so geläufig wäre wie die innere. Vor allem deshalb nicht, weil man hier wieder jenen Ernst im Denken findet, dessen Mangel vielfach dem Essai so selbstverständlich schien, wie er in Wirklichkeit ihm gefährlich ist. Der Essai ist für Lukács die Form, in der man sich der Seele eines Kunstwerks allein bemächtigen kann; und bemächtigen will er sich des künstlerischen Erlebnisses, ohne Teile davon an Begriff und System abgeben zu müssen. Es ist jenes Bedürfnis nach der unmittelbaren und vollständigen Aneignung, das die Philosophie Bergsons so einflußreich gemacht hat. „Es gibt Ereignisse, die von keiner Gebärde ausgedrückt werden könnten und die sich dennoch nach einem Ausdruck sehnen." In die soll der Essayist sich ganz hineinschmiegen, bis er selbst ihre Form annimmt, wie die Asche den Umriß des in Pompeji erstickten Jünglings wiedergibt. Eigentlich also müßte jeder, der ein Kunstwerk ganz sich zu eigen machen will, selbst darüber schreiben; und wieder, um die Kritik als Kunst zu genießen, müßten wir über sie neue Kritiken verfassen — Kritiken nicht als Werturteile, sondern als persönliche Abformungen des vorigen Kunstwerks. Man sieht nun freilich auch gleich, wo die Gefahr dieser essayistischen Weltanschauung liegt: in der immer weiter gesteigerten Entfernung von der Realität — denn nur das (von Lukács sehr geistreich, aber doch auch problematisch behandelte) Problem der Ähnlichkeit zwingt den nachschaffenden Künstler immer doch wieder an die gegebene Tatsächlichkeit heran. Wir werden es daher begreiflich finden, daß Lukács selbst die „Porträts" am besten gelingen, deren Originale seiner eigenen Neigung zur Fortstilisierung am meisten entgegenkommen: so hier vor allem Stefan George und Paul Ernst. Wie sich in Georges Kunst Intimität und aristokratische Ferne vereinigen: „Was hinter verbissenen Lippen gegen eigenen Willen ausbricht, was man in dunkeln Stuben mit weggewendetem Kopfe flüstert an letzten Geständnissen: das ist in diesen Liedern." Oder wie bei Ernst alles Individuelle abgestreift wird — was ich freilich, nicht mit Lukács' Corneille gegen Shakespeare ausspielend, für ein gewolltes Gebrechen seiner Kunst halten muß —: „Nackte Seelen halten hier mit nackten Schicksalen einsame Zwiesprache." Bei einfacheren Naturen wie Theodor Storm kompliziert er sich die Aufgabe unnötig; das geistreiche Wort von der Verwandtschaft einer Novelle Storms mit einer wissenschaftlichen Monographie sagt mehr als der ganze Rest des Aufsatzes über das Wesen des „Landrates von Husum", wie der Österreicher ihn mit ergötzlicher Verkennung unserer Rangverhältnisse nennt. (Übrigens freut es mich, daß gleichzeitig mit mir Lukács das Wort von dem „Epos des Bürgertums" gefunden und es ähnlich angewandt hat wie ich in einem so betitelten Aufsatz der „Neuen Rundschau".) — Es versteht sich auch beinahe von selbst, welche Gegenstände Lukács sich auswählt: da sind noch Kierkegaard und Novalis; freilich auch der junge Franzose Charles-Louis Philippe und die Wiener Beer-Hofmann und Rudolf Kaßner, letzterer, dem Lukács an Klarheit und Geist weit

[1]) Die Seele und die Formen. Essais. Von G. v. Lukács. Berlin 1912, Egon Fleischel & Co.

überlegen ist, während Kaßner ihn an musikalischer Sprachkunst übertrifft, freundschaftlichst verzeichnet.

Von Kaßner[2]) selbst ist ja wieder eine Rhapsodie erschienen, an der die neue, man möchte fast sagen: negative Auffassung der „Persönlichkeit" interessant genug ist. Auch er will dem Menschen und gerade dem großen Mann nur eine symbolische Bedeutung zuerkennen; er flieht das Individuelle und begreift alle Freude an dem wechselnden Kleid der göttlichen Gedanken mit dem einen Ausdruck „indiskret", an dem er vorzugsweise jene Kunst der feuilletonistischen Mystik und des mystischen Feuilletons übt, in der er sogar an der Donau jetzt keinen ernsthaften Mitbewerber hat — so daß jedes seiner Kapitel oder Bücher den Chimären vom Dach der Notre-Dame-Kirche gleicht, die er fesselnd beschreibt.

Hermann Bahr dagegen ist sozusagen der Essai schlechtweg; wie gewöhnlich kommt er gleich mit drei Büchern[3–5]). Das prunkvollste heißt, wie alle heißen könnten: „Essais"; freilich — „Austriaca" oder „Inventur" könnten sie auch beinah alle heißen. Andersen hat das „Märchen meines Lebens" geschrieben, Hackländer den „Roman meines Lebens"; Bahr schreibt auf einem Papier ohne Ende beständig den „Essai seines Lebens". Alles ist Entwurf in diesem Leben, Anregung, Skizze; wie denn auch Bahr beständig auf das Junge Österreich wartet, das den Sketch seines Lebens in Wahrheit, das heißt in Kunst, umsetzen wird. Der Band „Inventur", der nicht bloß deshalb der schwächste ist, erzählt viel von seinem Autor: von seiner jugendlichen Rauflust und seiner reifen Güte (man dürfte, wie bei Bahr gewöhnlich, die Worte auch umstellen, und übrigens ist mir seine Rauflust ebenso sympathisch wie sein Wohlwollen, weil eben beide „Zwei Früchte eines Baumes" sind). Er legt hier auch sein liebenswürdig anspruchsloses und liebenswürdig unermüdliches Interesse an Religion und Philosophie in ein paar grundgescheiten und sich daher beständig widersprechenden Artikeln über Mach und Vaihinger, Johannes Müller und den Reverend Campbell nieder; so wie er immer die Bibelots seiner Gedankenwelt und das Bric à brac seines Pantheons mit Anmut und Würde ausgebreitet hat. Das unbegrenzte Talent der Hingabe für je eine Woche erhält ihn frisch: und doch blüht hinter all diesem Wechsel eine Beständigkeit, die erstaunlicher ist als die Spannweite der Widersprüche, in denen sie sich übt. Liest man die „Selbstinventur", die das große Kassemachen abschließt, so fragt man sich zuerst erstaunt: Wie ist es nur möglich, daß ein so beweglicher und veränderlicher Mensch wie Hermann Bahr einen so unbeweglichen und unveränderlichen Menschen wie Hermann Bahr so aufrichtig gern haben kann? Man denkt zunächst: vielleicht hat er sich eben in ihn nur vorübergehend des Gegensatzes willen verliebt wie in alle die Heroen der feierlicher dahinschreitenden „Essais": Goethe und Whitman, Brahm und Brahms, Sven Hedin und Richard Strauß. Aber schließlich sagt man sich: Geht dir's denn anders? Bist du denn von dem beständig veränderlichen Bahr nicht gerade deshalb so eingenommen, weil er unveränderlich ist? Wer seit langen Jahren so erfolgreich das „Amt der Entdeckung" übt, das er in den Essais als sein eigener Programmatist erst fordert, der verdient sicherlich den so witzig angekündigten „Bahr-Preis" (man beachte die Orthographie!) für einen, der reihum Dichter, Maler, Musiker ist; zumal die Nebenbedingung auch nicht unerfüllt bleiben konnte: daß Bahr bei unzweifelhaft künstlerischer Anlage wiederholt „den größten Mißerfolg des Jahres" davongetragen hat. . . . Wo aber eigentlich das angeblich unhaltbare Ich dieses Proteus sitzt, der sich von dem alten Flußgott dadurch unterscheidet, daß man den neuen binden muß, wenn er nicht prophezeien soll? Nun, das lehrt das dritte Bändchen. Bahr ist, wie Dostojewski, wie Brandes, immer bewußter Kulturpolitiker gewesen: die leidenschaftlichste Liebe zu dem Vaterland, das er wahrlich auch „würdig war zu lieben", redet aus dem etwas monotonen Schelten auf die Hofräte, aus der herzlichen Freude an Girardi und den nicht allzu klaren Betrachtungen zur äußeren Politik des Kaiserstaats nur um ein weniges deutlicher als aus den Klageliedern über die Großstadt oder den Bedenklichkeiten über die „Hauskunst". Ein Mann, der Begabung für hundert Dinge hatte und von allen nur eins ausreifen ließ, weil ihn beständig die Sorge um die Zukunft der heimischen Kultur von ihm selber abrief; der aber eben deshalb dies eine Talent zur Vollendung brachte: das des Essais, des Versuchs, einmal ganz in einen gegebenen Gegenstand aufzugehen. Bahr meint von sich selbst, er habe nie etwas angreifen oder verspotten wollen, sondern etwas sei schlecht oder komisch gewesen, und so habe er es darstellen müssen. Mag in vielem stimmen; aber Österreich hat er immer angegriffen und oft verspottet, weil es seiner durch Kosmopolitismus erzogenen Heimatliebe nie schön genug war.

Diese tiefe Innigkeit eines einen und untrennbaren Patriotismus, für den politische und kulturelle Größe untrennbar verbunden sind, wird auch dem Buch von Kurt Breysig[6]) niemand abstreiten. Aber ich muß mich hier befangen erklären: gerade weil ich wie Breysig an die engen Beziehungen von Kultur und politischer Größe, von Freiheit und Unterordnung glaube, bin ich zu seinen Ausführungen in einem beständigen Widerspruch. Auch wo meine eigenen Meinungen sich den seinen (und anderer) nähern, wie in den Vorschlägen zu einer Reform unseres Herrenhauses, vermag ich doch weder in der Begründung mit ihm zu gehen, die die seltenen Ausnahmen bedeutender Erscheinungen in unserer ersten Kammer ungerecht das klägliche Durchschnittsmaß gerade dieses Parlaments verdecken läßt, noch in der Ausführung, die ich für utopisch halten muß. Ich könnte bei diesen Reden an die deutsche Nation, deren vielfach ergreifende Herzensberedsamkeit ich als Gegner am wenigsten verkennen darf, doch bestenfalls nur variieren, was Herder zu dem Dichter des „Götz" sagte und was im Tadel immer noch Lob genug war: „Shakespeare hat euch ganz verdorben" — so Fichte unsern Verfasser. Und wenn Heinrich v. Kleist skeptisch fragte, ob wirklich so viel geholfen sei, wenn die Fichte die Menschen nach ihrem Bilde erzögen — so würde ich auch nicht so unbedenklich wie Breysig sagen: „Wir Starken

[2]) Von den Elementen der menschlichen Größe. Von R. Kaßner. Leipzig 1911, Insel-Verlag.

[3]) Essais. Von H. Bahr. Leipzig 1912, Insel-Verlag.

[4]) Inventur. Von H. Bahr. Berlin 1912, S. Fischer.

[5]) Austriaca. Von H. Bahr. Berlin 1911, S. Fischer.

[6]) Von Gegenwart und Zukunft der deutschen Menschen. Von Kurt Breysig. Berlin 1912, G. Bondi.

müssen Führer werden." ... Ich glaube, daß Nietzsche durch Breysigs Auffassung, mag sie auch eine richtige Ecke erfassen, im ganzen doch nicht weniger unrecht geschieht als durch die, die er deshalb in einer mir nicht unsympathischen Weise beleidigt. Vor allem aber scheint mir der Begriff, auf den Breysig seine Regeneration des Deutschtums bauen will, eben jener viel umstrittene der Persönlichkeit, teils zu unbestimmt, teils auch zu naiv robust gefaßt zu sein. Könnte er sonst in mehr als romantischer Weise das große starke Geschlecht der gotischen großen Zeit gegen die unserige ausspielen, deren verborgene Größe seinem zu laute Zeugnisse fordernden Geist verborgen bleiben muß?

Aber die Romantik beherrscht auch sonst die Kultursehnsuchten und Kulturphantasien der Zeit. Zwar das ziemlich wirre Buch v. Peters[7]) bringt uns Szenen, die wir hier nicht eben erwarten würden: aus Ruederers „Morgenröte", aus Th. Manns „Fiorenza" und dem (mir unbekannten) „François Villon" von Leo Lenz; es wird nur überhaupt der Gegensatz zum „Philister" betont. Aber Alafberg[8]), der in Georg Simmel den Philosophen der Neuromantik sieht und in Richard Wagner den glücklichsten Romantiker, der in den Ästheten mehr Unterschiede als Ähnlichkeiten der Neuromantik und der Romantik bemerkt — eine Neuromantik verlangt er doch auch im Sinne eines persönlichen „willensstarken tatenfrohen Ringens um die neue Kultur". Und Karl Hauer[9]) kommt aus dem Kreise der wiener Fackelträger zu Paradoxen in romantischer Manier, zu einem jungschlegelischen Spiel mit den Begriffen Sittlichkeit und Pornographie; zu einem Loblied auf die Klugheit des Marquis de Sade, das wir gern mit „Selbstironie" entschuldigen würden, wäre es nicht gerade so trocken und schwunglos wie das ganze „fröhliche" Buch, das fast nur durch seine schön erneuerten Zitate erheitert: die furchtbare Schädigung eines Zweizeilers des Angelus Silesius (S. 108) wird ausgeglichen durch eine ebensolche Verunstaltung eines der bekanntesten lateinischen Hexameter: „Si naturam expelles furca, tamen usque recurret ..." (S. 193). Im übrigen wird, wie dort beliebt, der erotische Gaul in allen Tonarten vorgeritten. Von den Exzentrizitäten der Romantik aber unterscheidet ihr kalter Aufguß sich auch dadurch, daß wieder einmal statt des Romans das Theater ihr literarisches Interesse beherrscht; wie denn auch Alafberg (ziemlich unbedeutende) Charakteristiken von Brahm und Reinhardt bringt.

Sehr viel weiter als Alafberg und fast so weit wie Breysig geht Scheffler[10]) in der ästhetischen Verurteilung der Gegenwart, die ihn auch in seinen politischen Aufsätzen beeinflußt: auch er hat etwas von jener geheimen Vorliebe für den Konservativen, an der man den liberalen Philister erkennt, wenn er recht vorurteilslos sein möchte. Überhaupt aber liegt seine Stärke wohl mehr in allgemeinen Betrachtungen als in der Einzelkritik; mehr im Deduzieren feiner Gedanken über das Ornamentale oder das Groteske, über das Wesen der Junggestorbenen oder die Ethik der Feste als in der Anwendung seiner Prinzipien auf Hoffmanns Bauten. Was er über die Rechte der „poetischen Gerechtigkeit" sagt oder über den Vers ist schon immer interessanter, als was er über den Kritiker oder Schriftsteller unserer Tage vorzubringen hat: er ist ein Essayist auch in dem Sinne, daß das Konkrete ihn beengt. — Ganz und gar ästhetisch ist auch die Weltanschauung Braschowanoffs[11]) orientiert, der mit seinen Versuchen, Olympia und Bayreuth in eins zu bilden, wie mit der eigentümlich willkürlichen Verwendung gelehrten Materials an Richard v. Kralik erinnert, in seinen allgemeinen Betrachtungen über den Rhythmus aber wieder wertvolle Anregungen zu geben versteht. Auf eine fremdländische Sprechgewohnheit deuten auch bei ihm undeutsche Wendungen wie „sie übereinstimmen"; übrigens ist sein Stil schwerfälliger als seine Kombinationsgabe.

Vom entgegengesetzten Extrem her will Ostwald[12]) die Welt reformieren. Im Grunde ist auch der „energetische Imperativ" aus ästhetischer Vorliebe geboren, nämlich für die „mathematische Schönheit" des Praktischen, Zweckmäßigen, Sparsamen. Man kennt den Fanatismus, mit dem der berühmte Forscher seine allein noch berechtigte Weltanschauung verficht, und wird sich mit dem eifrigen Vorkämpfer von Weltsprache und Pazifismus, Züchtung von Genies und Schulreform am leichtesten befreunden, wo er von einzelnen bedeutenden Persönlichkeiten wie Van't Hoff und Abbé („unser Führer") sympathische Bilder entwirft — so daß recht im Gegensatz zu dem Essayisten Scheffler der Systematiker Ostwald bei all seiner bekannten theoretischen Verachtung des „einzelnen" in dessen Darstellung seine eigentliche Stärke zeigt! Im allgemeinsten hält sich Fritz Giese[13]) mit dem Persönlichkeitskult und den billigen Entrüstungen seiner „Kulturblüten", die, stilistisch betrachtet, jedenfalls seine eigene Ansicht von dem Mangel an Originalität und Kraft zu stützen geeignet sind.

Echo der Bühnen

Stucken und Loyson

Von Arthur Eloesser

„Astrid." Drama in vier Akten von Eduard Stucken. (Deutsches Theater, 17. Januar.) — „Feindliche Seelen." Schauspiel in vier Akten von Paul Hyacinthe Loyson. (Neue Freie Volksbühne, 1. Februar.)

Nachdem Eduard Stucken in drei Stücken, vor dem Gralskelch kniend, seine Inbrunst verrichtet hat, ist er in das Reich der Edda eingezogen, und er hat sich mit derselben reinen Gutgläubigkeit (sie macht seine Erfolge) aus dem großen Trinkhorn der isländischen Berserker einen poetischen Rausch geholt. Den zweischenkligen Vers mit außen

[7]) Neuromantik. Von Kurt v. Peter. Berlin, Curtius.

[8]) Aufstieg. Von Fr. Alafberg. Leipzig 1912, Xenien-Verlag.

[9]) Von den fröhlichen und unfröhlichen Menschen. Von K. Hauer. Wien und Leipzig o. J., Jaheda u. Siegel.

[10]) Gesammelte Essais. Von K. Scheffler. Leipzig 1912, Insel-Verlag.

[11]) Von Olympia nach Bayreuth. Eine Geistesstadiochromie. Leipzig 1912, Xenien-Verlag.

[12]) Der energetische Imperativ. Erste Rede. Von W. Ostwald. Leipzig 1912, Akademische Verlagsanstalt.

[13]) Kulturblüten. Von Fritz Giese. Wien 1912, Scherer-Verlag.

und innen angebrachten Reimen hat er, was wir ihm danken wollen, nicht durch die kurze Edda-Zeile ersetzt, sondern durch einen Jambus, der kräftig und würzig sein soll wie isländisches Moos und zugleich geistig beweglich, gedanklich spitz, wie es sich für einen modernen Dichter nach Hebbel ziemt. Astrid ist ein Überweib, vulkanischer Herkunft, und was Brunhilde konnte, kann sie auch. Weil sie den Mann nicht bekam, den sie haben wollte, und weil sie aus Ärger den zweitbesten nahm, verhetzt sie zwei tapfere stolze Geschlechter, und es erhebt sich ein allgemeines Morden zwischen Freunden, Waffengefährten, Blutsverwandten. Die Männer achten und lieben sich, aber sie müssen sich nichtsdestoweniger gegenseitig abschlachten, weil das Weib es so will. Gegen dieses Motiv, das sich an einige echte Lebenserfahrungen heranempfindet, ließe sich nichts einwenden; Männer werden ja meistens durch ihre Frauen verhetzt. Aber diese Leute wissen es zu genau, so genau, daß es zu dem großen Hin- und Hermorden eigentlich nicht mehr kommen dürfte. Bei aller ihrer Heldenhaftigkeit und Todesverachtung kann ich mir sehr gut vorstellen, daß sie sich zu einer Tasse Kaffee niedersetzen, um ihr Problem recht gründlich und friedlich durchzusprechen. Aber sie dürfen nicht, weil sie als alte Wikinger zu poetischem Reden und Leben angehalten werden, und ich denke hier an die hübsche und sehr berechtigte Wut, mit der Björnson die „Helden auf Helgoland" seines damals noch verdächtigen Freundes Ibsen angeblasen hat. Man soll die Poesie nicht noch einmal poetisieren, man soll nicht die Lektüre mit dem Leben verwechseln.

*

Die Neue Freie Volksbühne, eine Gründung unseres Josef Ettlinger, ist zurzeit die einzige in Berlin, die um Gottes oder um rein literarischen Lohn einige Versuche anstellt. Man hat sich um die Rettung von übergangenen, verkannten oder verbotenen Leuten bemüht, aber das Resultat hat der Vorsicht oder dem Gleichmut der Bühnen mit den hohen Preisen nur recht gegeben. Auch diesen Loyson brauchen wir weder für uns noch für die Franzosen zu entdecken. Das Interessantere an ihm ist nicht sein Werk, sondern seine Abstammung von jenem Père Hyacinthe, der die gallikanische Kirche ohne Papst in Frankreich begründen wollte, der gleich Luther einmal Mönch war und der auch nach diesem Vorbild geheiratet hat. Sein Sohn hat eine dramatische Predigt über die Toleranz mit dem Schematismus angelegt, vor dem sich der konstruktive Sinn der Franzosen nicht fürchtet. Die „Feindlichen Seelen" vertreten hier die plattesten Extreme. Wenn der atheistische Forscher Servant von einer Entdeckungsreise zurückkommt, und zwar mit dem Schädel des Menschenaffen, der die darwinsche Theorie von unserer Abstammung beweist, so findet er Frau und Tochter in den Händen der Priester, und in seinem Arbeitszimmer riecht es nach Weihrauch. Das Stück hat den Vorzug der Loyalität, daß es sich von der ersten bis zur letzten Szene vorhersehen läßt. Der gläubige Atheist und die gläubige Katholikin werden sich um den Besitz der Tochter streiten, und sie werden das zarte, auch zweckmäßig mit einem Herzleiden versehene Mädchen umbringen. Selbstverständlich fällt der Kleinen die Pflicht zu, die Hände der verzweifelten Eltern auf ihrem Sterbebette ineinanderzufalten und die feindlichen Seelen mit einem schönen Spruch von der wahren Duldung zu versöhnen. Das Gefühl ist natürlich viel zu vernünftig, um sich auf diese abstrahierten Gegensätze einzulassen, aber Loyson vertritt eine Herzenssache mit solcher Vehemenz, daß man sich auf gewisse Ausschaltungen einläßt. Daß man sich drei Stunden lang seine berechtigtsten Warum und Wieso aufspart. Es gibt eine Art von eigensinniger Monotonie, der man nicht entrinnen kann, und so dulden wir diese Reden, als ob die Menschen sich nur mit Fragen der Ewigkeit und keinen anderen zu beschäftigen pflegten. Die Sache geht uns innerlich so wenig an wie ein Exempel der reinen Mathematik, das die Größen X und Y einstellt, aber man mag auch den Verfasser nicht eher unterbrechen, als bis er sein Exempel glatt aufgerechnet hat. Es ist sein Eifer, seine Überzeugtheit, die uns nun wieder tolerant oder mindestens geduldig macht, und so hätte seine Predigt von der Bühne doch eine ethische Wirkung ausgeübt.

Drama und Mode

Von Walter von Molo (Wien)

„Das Paar nach der Mode." Lustspiel in drei Akten von Raoul Auernheimer. Buchausgabe bei S. Fischer. (Uraufführung am 8. Februar im Burgtheater in Wien.)

Das Drama ist eine Kunstform, die Mode ist eine Lebensform. Das Drama des zu menschlichen Wollens entsteht im Kampfe des menschlichen Wollens wider die Gesetzgebung der Ewigkeit, die Mode entsteht im Kampfe wider die Gesetzgebung der zwangläufigen Entwicklung. Das Drama ist an der Ewigkeit, die Mode ist am Tage interessiert. Das Drama muß, die Mode will! Das Drama ändert sich nach logischen Veränderungen des ästhetischen Empfindens; die Mode ändert sich unlogisch, oft entgegen dem ästhetischen Empfinden. Das Drama bleibt im Kern stets gleich: Ergebnis eines Kampfes; die Mode bleibt im Kern — ebenfalls stets gleich: Ergebnis der Laune! Die Übereinstimmung zeigt die Unversöhnlichkeit: Kampf und Laune. Drama und Mode sind Feinde. Das Drama bekämpft die Mode. Es gibt zweierlei Waffenarten: die Tragödie und die Komödie! Zieht das Gefühl vorherrschend zu Felde, so entsteht eine Tragödie; zieht der Verstand vorherrschend zu Felde, entsteht eine Komödie. Jedenfalls hat in beiden Fällen die Mode zu unterliegen. In Auernheimers neuem Lustspiel unterliegt nichts, weil er zu scheu jeder Kampfdarstellung auswich! Er war unentschieden; er macht die Mode mit, die er geißeln möchte; noch ist der Kampf in ihm nicht zu Ende gekämpft, den er hätte außer sich ordnen sollen. Er vertrieb das Leben aus seinem Drama, den Gegenspieler, und ließ nur den einen Kämpfer auf dem Schlachtfelde: die Mode! Meisterhaft gelingt ihm die Darstellung eines jungen Paares „nach der Mode" von heute; leer und rein äußerlich ist ihr Handeln; so fanden sie sich nach rein äußerlichen Motiven, sie gehen nach rein äußerlichen Motiven auseinander. Westendkreise, wie sie in jeder Großstadt sitzen, im wiener Lokalmilieu. Novellistische Kleinlichkeiten, mit größtem Sammlereifer zusammengetragen; feine Sätze,

die jedem Feuilleton zur Zier dienen könnten: „Flirt ist ein möbliertes Zimmer ohne Gartenbenutzung, nur mit der Aussicht auf den Garten." Dies Wort ist charakteristisch für all diese Menschen: sie haben mit der Natur keinen Zusammenhang mehr! Diese jungen Frauen mit Florstrümpfen, Zigaretten, Zwerghunden, mit Toiletten, Liebhabern, Parfüms, „Freunden" und Rendezvous; diese Männer mit Börsensorgen, „Freundinnen", Duellen, Automobilen und Aeroplanen, das sind Verwerflinge der sogenannten Kultur. Mit einer Unerbittlichkeit, die an das große Sittenstück erinnert, ist das alles gebucht, wären diese Kreise nur — fürs Drama! — von allgemein gültigem Schlage! Gottlob, sie sind es nicht als Menschen; doch fürs Drama ist's nicht günstig, wenn seinen Menschen die Beziehung zur Allgemeinheit mangelt. Zum Schluß wird eine Versöhnung des Paares „nach der Mode" gedeichselt — sie standen, weil sie doch Blut in sich haben, vor der Scheidung; die junge Frau will aber die Loge zum Derby, die besitzt ihr Mann, also hat sie, nach Bedarf, Tränen im Auge — aber wegen der Loge, nicht wegen des Gatten, der im Abgehen ist! Auernheimer ist bitter bis zum Schluß, so bitter, verekelt von diesen Kreisen, die er so detailliert beobachten mußte, daß er nicht mehr die Lust oder Kraft hat, das geknechtete Leben wenigstens dies einemal aufbrüllen zu lassen. Die Mode besiegt auf der Bühne das Leben, wir hassen darum diese Menschen und sind ästhetisch unbefriedigt, weil ihnen nicht ihre Strafe ward. Zu viel Objektivität ist auf der Bühne Schwäche. „Das Paar nach der Mode" ist Auernheimers bestes Stück; er hätte bloß das Wort aussprechen sollen, das ihm auf der Seele brannte: Pfui! Zu viel Geschmack, so nennen wir oft auch Schwäche, zerstört die Kunst und: die Psychologie hat Neuland angeschwemmt; das alte Land aber ist deswegen nicht zu entbehren, sonst zerreißt die bauende Flut wieder das Neugewordene.

Paris

„Servir." In zwei Akten von Henri Lavedan. (Théâtre Sarah-Bernhardt Direktion Guitry: 7. Februar.)

Lavedan ist Patriot. Man wußte das längst. Er brauchte es nicht so laut zu sagen. Seine Stimme dröhnt, daß man sich die Ohren zuhalten möchte. Wozu der Lärm? Ein junger Leutnant war Pazifist und Antimilitarist, und als es zum Kriege kam, da tat er mutig seinen Dienst. Er ist der erste nicht. Die französischen Antimilitaristen, die in den letzten Jahren wildeste Theorien predigten, haben nicht einmal eine tatsächliche Kriegserklärung nötig gehabt, um sich zu bekehren. Sie verstummten schon vor einem diplomatischen Notenwechsel. Zum Überfluß hat Lavedans Offizier persönliche Gründe, den Degen in der Hand zu behalten, den er wegwerfen wollte. Der Instinkt der Blutrache wird geweckt. Denn die „feindliche Macht", gegen die mobil gemacht wird, hat seinen in Marokko kämpfenden Bruder hinterlistig ermorden lassen. Wäre es nicht besser gewesen, den bloß theoretisch Abtrünnigen wieder auf rein theoretische Weise in den Tempel zurückzugeleiten? Ein Ideendrama, das auf die Gewalt der Ideen verzichtet, meldet seinen Bankrott an.

Dieser Sohn hat einen Vater, Oberst, der die andere Auffassung vertritt. Er ist der Fanatiker des militärischen Pflichtgefühls. „Dienen", das Wort erschöpft alles, was der Mann denken und empfinden kann. Alfred de Vignys „Servitude" hat für ihn nur Größe. Als der Oberst für das Regiment zu alt ist, füllt er im unedlen, aber durch den Zweck geheiligten Spionagedienst einen wichtigen Posten aus.

Das Stück liegt zwischen Vater und Sohn. Zwei Weltanschauungen bekriegen sich. Doch der Kampf bleibt ein Wortstreit. Der Patriotismus strengster militärischer Observanz und humane jugendliche Schwärmerei messen sich, überschreien sich, ohne sich in ihrem Standpunkt auch nur leise zu erschüttern. Wie arm sind diese Geister, die geistig nichts vermögen! Um einander nahezukommen, müssen sie von außen gestoßen werden. Ohne den ermordeten Bruder wäre der Leutnant dem Vater einfach aus dem Weg gegangen, und alles war erledigt. Das Bedürfnis der Blutrache bringt sie wieder zusammen. Der Sohn schwört den Antimilitarismus nicht einmal ab, er läßt ihn ohne eine Silbe des Bedauerns fallen. Man mußte das erwarten. Denn von Anfang schien er ein unsicherer Friedensfreund. Sein Tun war ein Unterlassen. Ohne es zu wollen, im Zeitvertreib der Laboratoriumsarbeiten, hat er das furchtbarste Pulver erfunden. Doch er will die Erfindung geheim halten, obwohl sie dem Vaterlande den Sieg garantieren könnte.

Um diese beiden Personen hat Lavedan eine barocke Theatralik aufgebaut. Das Wahre und Mögliche wird ins Unwahrscheinliche verkehrt. Revolver, Zusammenkünfte im Morgengrauen, eine todbringende Mission, die mit einem knappen „Zu Befehl" angenommen wird, verderben die ruhige Entwicklung. Lavedan konnte das Übertreiben nicht lassen. Als er noch Spötter war, gab das prachtvolle satirische Karikaturen. Hier im Pathetischen wird's ohne Verse ein künstlerisches Defizit.

Die Rasse lebt noch! Das ist es, was das Stück in die Welt hinaustrompeten möchte. Frankreich ist noch von den alten Franzosen bevölkert, der Antimilitarismus ist ein Gespinst müßiger Hirne. Die Gefahr weckt das schlummernde Heldentum. Äschylus und Corneille haben das wirklich besser beschrieben. Warum hat Lavedan ihnen den Rang ablaufen wollen, da seine Stärke doch im Verulken liegt? Mit der Satire hätte er den toten Antimilitarismus definitiver begraben als mit dem hohlen Predigerton. Denn Geist und Ironie sind französischer als plumpe Rührung.

F. Schotthoefer

Dresden

„Der Tyrann." Drama in vier Akten von Heinrich Lilienfein. (Uraufführung im Kgl. Schauspielhaus am 30. Januar.)

Als Dramatiker in ferne Urzeiten geschichtlichen Geschehens hinabzusteigen bedeutet immer ein Wagnis. Gewiß sind auch dort die Probleme so zahlreich und so groß wie in allem menschlichen Leben, aber sie zu gestalten erfordert eine Entsagungsfähigkeit von seiten des Dichters, die schier unmöglich scheint. Denn alles, was uns an seiner Darstellung interessieren soll, muß ihm aus eigenem inneren Erleben fließen, zugleich aber soll er im Zeitkolorit und in der Zeitpsyche so echt sein, daß wir die seelische Kluft zwischen Einst und Jetzt nicht bemerken. Nur ganz ungebrochen das Dasein reflektierende Naturen vermögen so mit ihrer persönlichen, gegenwartgebundenen Sehnsucht hinter dem Stofflichen und Gedanklichen anderer Epochen zu verschwinden. Wer mit allen Fibern seines Wesens unserer Zeit gehört, wird immer sentimentalisch sein Schaffen mit der uns allen gemeinsamen Not, mit gegenwärtigem Leben durchtränken.

Heinrich Lilienfein gehört keiner literarischen „Richtung" unserer Tage an, ist ein einsam Gehender und ruht in seinem Wesen doch ganz in der schmerzlich ein höheres und reicheres, reineres Dasein ersehnenden Gegenwart. Darum wird ihm sein Tyrann Periander, der ein Othelloschicksal zwanzig lange Jahre trug und nun den Sohn der einst schuldlos Gemordeten an das vereinsamte Herz ziehen und

von ihm Vergebung seiner Tat erbetteln möchte, unter der Hand zum modern überreizten Nervenmenschen. So fühlte, so handelte nicht das Zeitalter der großen Tat- und Gewaltnaturen, die ihr Schicksal zu Ende trugen, wie es ihnen von der Götter Tische fiel. Und auch Lykophron, der Sohn, ist ein Kind unserer Zeit. Aus harter Verbannung plötzlich in die Nähe des Thrones gerückt, vom Vater herrisch der nie zuvor gesehenen Tochter des ärgsten Tyrannengegners zum Gatten bestimmt, durchlebt er Hamlets Not, da er den Vater ermorden soll, wenn er die Braut heimführen will, erfährt er obendrein eben dieser Braut gegenüber Gefühlswirren, die das sechste vorchristliche Jahrhundert wohl kaum kannte. Denn er will das Mädchen nicht ohne weiteres nehmen, er will um sie werben, sich ihr seelisch nähern, ehe er dem Gebote des Vaters gehorcht. Der Forderung, den Vater zu beseitigen, vermag er nicht zu genügen, er kann ihm aber auch nicht vergeben und zieht, unheldisch und im griechischen Sinne lebensunfähig, mit einer jungen Sklavin, die ihm hündisch ergeben folgt, in die selbstgeschaffene Verbannung. Periander aber herrscht in Einsamkeit und Herzenskälte weiter zu Korinth, und sein Volk ist es zufrieden.

Das alles könnte im Stile einer großen Haupt- und Staatsaktion vorgetragen sein, könnte opernmäßig roh sein und theatralisch Knalleffekten zustreben und den Schein der Wirklichkeit oder doch der Möglichkeit erwecken. Aber Lilienfein ist ein zu innerlicher Künstler, als daß er so robust mit seinem Stoffe sich abfinden könnte. Er verzichtet auf alles bühnenmäßig Grobe; mit Ausnahme einer einzigen großen Szene zwischen Vater und Sohn spürt man den Dramatiker nicht. Dafür allerdings zeigt sich der Dichter von seiner besten Seite. Herrliche Verse voll Stille und Innigkeit fließen durch das Ganze, leise leuchtet der Humor auf, herbe verzehrt sich der Schmerz. Aber es bleiben doch Worte, die nur der Epiker meistert, es fehlt in Aufbau und Durchführung der Handlung fast jegliche dramatische Wucht.

Wenn trotzdem die Dichtung Erfolg fand, so ist das einmal der künstlerisch ernsten Ehrlichkeit des Dichters, die man überall spürte, und dann der glänzenden Aufführung des Dramas zuzuschreiben, die alle Stimmungswerte der Dichtung aufs feinste herausholte.

Christian Gaehde

Das Lustspiel „Wieselchen“ von Leo Lenz, das am 15. Oktober seine Uraufführung in Coburg erlebte, wurde am 25. Januar im Königlichen Schauspielhaus zu Berlin aufgeführt. Im Stadttheater zu Frankfurt a. O. fand die Uraufführung der Schülertragödie von Robert Walter „Im Turm“, im heilbronner Stadttheater die des vieraktigen Dramas „Florian Geyer“ von Heinz Sausele, in Magdeburg die des Versdramas „Inge“ von Johannes Tralow statt.

Echo der Zeitungen

Der Dramaturg und der Dramenliebhaber

Karl Wolff, Dramaturg der Kgl. Hoftheater in München, berichtet (Münch. N. Nachr. 47), daß im Jahre 1912 bei den münchener Kgl. Theatern 442 Stücke (darunter 36 Opern) eingereicht worden seien und etwas über drei Prozent davon eine Annahme erzielten: ein günstiges Resultat, denn bei den großen Stadt- und Privattheatern komme ein Prozent der Annahme auf 800 bis 1000 Anbietungen im Jahr. Nicht ohne Bitterkeit charakterisiert Wolff die Flut der dramatischen Produktion des letzten Jahres: „Im großen und ganzen bestätigte auch das Jahr 1912 die bittere Erfahrung, daß das Durchschnittsniveau der künstlerischen Leistungen im Drama erschreckend niedrig, daß insbesondere die Aussicht, unter den unbekannten Autoren eine neue, starke Begabung zu entdecken, zum Verzweifeln gering ist. Es gibt Epochen, über denen etwas wie Frühlingsstimmung liegt (noch die Zeit von 1890 bis 1900 war eine solche): jeder Tag treibt neue Blüten hervor, vielleicht schnell welkende, nie ausreifende, aber doch Blüten. Junge, ungebärdige Talente, in Scharen anstürmend, geben den Ton an, daß rings die Luft von ihren übermütigen Kriegs- und Jubelrufen zittert. Man darf kühnlich sagen, daß, mindestens auf dem Gebiet des Dramas, die Gegenwart das gerade Gegenbild einer solchen Epoche ist. Wohl jeder Dramaturg, der seinen Beruf liebt, sucht im Gewimmel der fremden Gesichter begierig nach einer neuen, bedeutenden Physiognomie, — aber das wenige Gute kommt fast immer wieder von den ‚gemachten Leuten‘. Kein Außenstehender vermag sich einen Begriff zu machen von der inneren Öde, dem anmaßenden Dilettantismus, der armseligen Kraftlosigkeit, die sich in gut zwei Dritteln aller Einsendungen offenbaren. Fast alles haftet, trotz des wechselnden Aufputzes, an der Schablone: das moderne Gesellschaftsstück, die Jambentragödie, vor allem aber und, wie es scheint, am rettungslosesten das Lustspiel. Man atmet förmlich auf bei dem grotesk Mißlungenen, in dem doch irgendein entschiedenes Wollen und eine starke Sehnsucht drängt, ja, man besieht mit Rührung die stammelnden Versuche der Leute aus dem Volke, jene eng bekritzelten Blättchen, auf denen eine bedrängte Seele vergeblich sich in der kompliziertesten aller dichterischen Formen auszusprechen strebt. Denn das Unleidlichste, was uns begegnet, ist jene glatte Fabrikware der Dramatik, die den Markt beherrscht, mit ihrer aufgeblasenen Trivialität und der verhaßten, leiernden Sprachgewandtheit, die — eine bedenkliche Frucht unserer vielgepriesenen ‚Allgemeinbildung‘ — es heutzutage so leicht macht, die mangelnde Wucht und Eigenart des inneren Erlebens zu verdecken. Aber gerade diese Produkte der dichterischen Konvention nehmen unter den Werken, die uns im Lauf des Jahres zu Gesicht kommen, den breitesten Raum ein: unjugendlich, unschöpferisch und müde erscheint, von wenigen Ausnahmen abgesehen, die dramatische Produktion der unmittelbaren Gegenwart.“

In schroffem Gegensatz zu diesen Ausführungen des Fachmanns stehen die des Enthusiasten. Robert Walter bekennt sich zu der Überzeugung (Hamb. Fremdenbl. 22), daß der minderwertigen Bühnenproduktion eine starke und kraftvolle Dramatik gegenüberstehe, die nur eben im Verborgenen blühe oder im Buch ein stilles, unbeachtetes Dasein friste. Er schreibt: „Die Zeit rückt näher, in der das vielverachtete Buchdrama aus der Versenkung auferstehen wird, für zukünftiges Leben gestärkt, von neuer Liebe getragen. Wahrsagen ist zuweilen keine Kunst, und man braucht nicht eben hellsichtig zu sein, um zu sehen, wie sich auch auf diesem Gebiete die Werte und Wertungen allmählich verschieben. Wer sich darüber klar geworden ist, was heutigentags Buchdrama heißt, und als Beurteiler diese Benennung einem Werk der dramatischen Literatur beilegt, der tut ihm große Ehre an. Denn — ich spreche selbstverständlich vom wirklichen und künstlerisch eigenartigen Drama und nicht von lyrischen und novellistischen Gewächsen in szenischen Formen — die größte Mehrzahl jener Institute, die Theater heißen und sich mit kokettem Augenaufschlag gern aus dem Gesichtswinkel ‚Kunst und Kultur‘ betrachten lassen, kümmert sich verteufelt wenig um ihre Aufgabe, die wertvolle dramatische Literatur wahrhaft lebendig werden zu lassen.

Der geistig regsame Zeitgenosse, der schon manchen Schwindel durchschaute, greift zum Buchdrama. Es ist so teuer wie ein minderwertiger Theaterplatz und wartet immerhin mit anderen Annehmlichkeiten auf als ein Seitensitz im zweiten Rang. Unbedingt ist das Buch dauerhafter als ein Billett, und man kann es auch verleihen. Die Namen vieler Verleger bieten außerdem ganz andere Garantien als irgendein Theaterdirektor, bei dem der Zeitgenosse ja sowieso schon mehrfach hineingefallen ist. Der Edle steht nicht mehr allein, und wenn er erst zehntausend Gesinnungsgenossen haben wird, von denen jeder im Jahr den Theatern

zwanzig Mark zum Besten der Verleger für unaufgeführte Dramen entzieht, so werden wir noch das blaue Wunder erleben, wie überhaupt solche Geschichte höchst wunderhaft wäre. Möglicherweise könnte dann selbst das Unmöglichste geschehen, nämlich: die Theaterdirektoren könnten zur Einsicht gelangen, daß die von ihnen bisher gegebenen Dutzendstücke nicht die besten auf jeden Fall sind."

Johann Gottfried Seume

Es sind meist nur flüchtige Eindrücke, die zu Seumes 150. Geburtstag in der Tagespresse skizziert worden sind, doch verdient wohl das eine oder andere Wort der Charakteristik hier festgehalten zu werden. Begreiflicherweise gelten alle Kennzeichnungen mehr dem Menschen als dem Dichter.

„Er krankt an seiner Zeit: an der schmachvollen Zerrissenheit Deutschlands, und er krankt daran, daß es in dieser Periode nirgends eine Aufgabe gibt, die seinem anerzogenen nationalen Betätigungsdrange entspräche. Er krankt weiter an sich selber: an den beiden Richtungen, die sich in ihm befehden; an der grenzenlosen Einsamkeit, die ihn im Grunde umgibt, und an dem Unvermögen, irgendeinen liebenden Menschen zu entdecken. Seume durchlebt zwei Leidenschaften (die beidemal den ganzen Menschen hinreißen) — und beidemal wird er, der ja eigentlich nur ein armer, unbedeutender Privatgelehrter ist, auf das grausamste enttäuscht. Nun wandert er also, um dieser Einsamkeit, diesen Enttäuschungen zu entgehen. „Er gehen wird er sich nichts." Nirgends hat er etwas zuzusetzen; es ist ihm gleichgültig, ob er irgendwo ums Leben kommt; ja er reist nicht einmal, um zu entdecken oder um schriftstellerische Bereicherung zu erfahren. Er reist ziellos, und was er schreibt, geschieht eigentlich erst aus heiligstem Drange heraus, als er sich 1806 anklagend, drohend, aufstachelnd an die lässigen Deutschen wendet. Erst dann erhält ja auch für ihn das trostlos verfehlte Leben einen tieferen Sinn, die Müdigkeit weicht von ihm und alle Kräfte steigen." (G. W. Peters, N. Bad. Landesztg. 47.)

„Dieser Schriftsteller, der eine Art Nationalpädagog war in einer Zeit, da die Nation nur erst ein theoretisches Problem war, steht natürlich ganz im Bann der individualistischen Ideen der Aufklärungszeit. Auch er will den einzelnen ändern, um so die Gesamtheit zu reformieren. Aber dunkel ahnt er doch die Grenzen dieses Individualismus, ohne ihn schon prinzipiell kritisieren zu können, wenn er etwa sagt: ‚Wo ein einziger Mann den Staat erhalten kann, ist der Staat in seiner Fäulnis kaum der Erhaltung wert.' Während sich die deutschen Intellektuellen fast ausnahmslos von der anfangs freudig begrüßten Revolution abgewandt hatten, wurde Seume nicht wankend in seinen Ideen. Ja, in folgenden Worten scheint fast eine Maxime der Revolution formuliert zu sein: ‚Alles würde in der Welt am besten mit Negativen gehen. Die Wegschaffung des Schlimmen wird schon das Gute bringen.' Auch hierin zeigt sich jener feste Glaube an die Demokratie, der alle seine Schriften beseelte." (O. Wittner, Vorwärts, Unterh.-Bl. 20.)

„Die konservative Schriftstellerrepublik hat ihn als Outsider, als Eindringling empfunden und war bestrebt, die Wirkung dieses anorganischen Elementes zu paralysieren. Eine unausgesprochene, einige Abwehr, die im Verborgenen arbeitet und nur in Einzelerscheinungen offenbar wird. Eine unsichtbare, undurchdringliche Atmosphäre legte sich zwischen Seume und das Volk. Der fruchtbaren Wechselwirkung beraubt, ist sein Schaffen zerrissen, zersplittert, voll starker Wucht im einzelnen, kraftlos in der Gesamtheit, weil ohne Einheit. Als der lebensmüde Hypochonder in Teplitz starb, weckte sein Tod keinen Nachhall. Nur treue Freunde standen an seinem Sarg; denn er war ein trefflicher Mensch gewesen. Für die vielen war er ein Fahrender, den man neugierig anstaunt, wenn er auf dem Markt sein Lied singt, ihm auch Beifall klatscht und sich seiner klugen oder munteren Worte freut; am Ende geht man nach Hause, und der Sänger fährt dahin seine Straßen." (Hamb. Nachr. 47 u. a. O.); vgl. auch: C. Kühl (Kunst und Leben, Post 45); Otto Koenig (Arbeiter-Ztg., Wien, 28); N. Tagbl., Stuttg. (26).

Zur deutschen Literatur

Eine lebendige Charakteristik Ottilie Goethes entwirft Monty Jacobs (Tag 24) auf Grund der neuen Publikation der Goethe-Gesellschaft „Aus Ottilie v. Goethes Nachlaß", herausg. von Wolfgang v. Oettingen. Über das gleiche Thema läßt sich Felix Poppenberg (Berl. Börs.-Cour. 57) vernehmen. — Das Bild Karoline v. Wolzogens ersteht in drei Aufsätzen, die der 150. Geburtstag der Temperament- und Phantasievollen (3. Februar) hervorgerufen hat: von Edith Stechern (Hamb. Nachr. 53), von Benvenuto Sartorius (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 479) und von Martha Willkomm-Schneider (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 5); vgl. auch N. Tagbl., Stuttgart, Unterh.-Beil. (32). — Den sechsten Band des Briefwechsels zwischen Wilhelm und Caroline v. Humboldt (Ernst Siegfr. Mittler & Sohn) analysiert Ernst Heilborn (Frankf. Ztg. 24).

Ein Vortrag über „Rückert und Indien" von Fritz Karsen wird (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 4) wiedergegeben. — Johann Peter Hebels gedenkt Joseph Enderle „Ein badischer Dichter vor hundert Jahren" (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 5).

Adolf v. Tschabuschnigg „Justizminister und Dichter" wird durch die Neuausgabe dreier seiner Novellen, die Friedrich Hirth in der Deutschösterreichischen Klassikerbibliothek veranstaltet hat, dem Interesse des Tages neu zugeführt. D. v. Stockert-Meinert charakterisiert ihn (Fremdenblatt, Wien, 23): „Mit heißer Liebe für sein engeres Vaterland Kärnten, dem er auch zeitlebens seine Dienste widmete, und einem ungewöhnlichen Natursinn ausgestattet, war er ein treuer Sänger seiner Schönheit, und seine Verse fanden schon zu einer Zeit Beifall, als er noch an der wiener Universität seinem Studium oblag. Doch blieben ihnen die österreichischen Blätter, deren sonst ziemlich wahllose belletristische Publikationen nach einer gestrengen Entscheidung der damaligen Zensur durch keinerlei Dichtungen aristokratischer Provenienz bereichert werden durften, zunächst noch uneröffnet; weshalb seine Erstlinge in reichsdeutschen Taschenbüchern und Zeitungen erschienen. Später, als seine vielfachen Veröffentlichungen von Gedichten, Novellen, Skizzen auch im Vaterland ihren Weg fanden, bereitete ihm die österreichische Kritik einen schonungslosen Empfang. Doch überwand er seine durch beinahe zehn Jahre andauernde Entmutigung, die der Herausgabe seiner ersten Gedichtsammlung gefolgt war, und schrieb mit kraftvoller Besiegung des bisherigen überweichlichen Tenors seiner Lyrik eine zweite Folge von Poesien, in denen er eine Sprache gewann, die ihn zuweilen durch die frischen, energievollen Reflexe seines nunmehr klar hervorbrechenden Wesens fast als Vorläufer Liliencrons erscheinen lassen und die besonders sein begeistertes Erfassen der Natur zu wundervollem Ausdruck brachten." — Ein sehr lebendiges Bild von J. F. Castelli, dem „wiener Phäaken", entwirft Carry Brachvogel auf Grund der lutzschen Publikation (Münch. N. Nachr. 39). — Über „Ferdinand Raimund, M. G. Saphir und das Münchener Hoftheater" schreibt Adolf Oppenheim (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 13). Er gibt ungedruckte satirische Gedichte, die der Kampf zwischen Schauspieler und Kritiker hervorgerufen hatte, Gedichte, die aber schwerlich zur Mehrung von Raimunds Ruhm geeignet sein dürften. — Notizen zu Lenaus Lebensgeschichte teilt „Ignotus" (Nr. Wiener Tagbl. 31) mit.

Als neuen Führer für die dramatische Literatur der Gegenwart postuliert Paul Fechter: Hebbel in einem Aufsatz „Hebbel und wir" (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 5). — Über Nietzsche und seine Abhängigkeit vom Wetter plaudert Paul Zschorlich (Propyläen, Münch. Ztg. 18). — Unter dem Titel „Gustav Freytags Herzensroman" bespricht Max Foges die bei Borngräber erschienenen Freytagbriefe an seine Gattin (N. Wiener Journ. 6914). — Neue Kunde von Viktor v. Scheffel gibt Werner

Kremser (Schwarzwälder Bote, Unterh.-Bl. 20). Der scheffelsche Nachlaß wird hier einer ersten Verwertung zugeführt.

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Julius Havemanns gedenkt Hanns Martin Elster (Hamb. Fremdenbl. 28): „Havemann gehört zu den norddeutschen Poeten, die sich — wie Raabe, Storm — das Herz ihrer Freunde gewinnen, nicht durch irgendwelche sentimentalen Mätzchen, sondern durch die lyrische Grundstimmung ihrer ganzen Kunst.“ Am höchsten wird von Elster der Band „Eigene Leute“ bewertet. — Als einer der Bescheidenen und Stillen im Lande wird (Hamb. Corresp. 55) der Dramatiker Georg Strähler charakterisiert: „Strähler versteht es ausgezeichnet, den Typ des schlesischen Bauern auf die Beine zu stellen, dies sonderbare Gemisch von Gutmütigkeit, Heimatsliebe und aufbrausendem Jähzorn. Aus den Charakteren seiner Personen entwickelt sich ihr Handeln, aus ihrem Handeln der logische Gang des Dramas.“ — Eine Kennzeichnung Rudolf Hans Bartschs als Lyriker wird (N. Wiener Tagbl. 25) aus dem von Bartsch herrührenden, anonym im Verlage von L. W. Seidel & Sohn, Wien 1901 erschienenen Büchlein „Wald- und Feldbrevier. Ein Schock Liebeslieder“ gewonnen. Es ist der Volksliedston, den Bartsch in diesen Jugenddichtungen freundlich genug anschlägt. — Über den Lyriker Ernst Lissauer sagt Hans Kyser (B. Z. a. M. 27): „Eine geballte Natur hat alle diese Verse geschaffen. Sie ist schwer von Welt und mit Reichtum begnadet. Sie wirkt aus einer starken Gegenwart, sie breitet sich mächtig einer starken Zukunft entgegen. Aus der Seele der Zeit emporgerissen, vom Gewissen der Zeit geprägt, schwingen diese Gebilde, wie vom Dichter losgelöst, um ihr eigenes Zentrum: Weltanbacht. Will man hier Fehler sehen, so sind es die Fehler einer allzu genau abgepaßten Vollkommenheit des Wortgefüges. In seiner Freiheit ist es doch bis ins letzte gearbeitet. Man spürt gewiß nicht die Mühe der Arbeit, aber hin und wieder eine allzu wache Bewußtheit, die am Werk mittätig war.“

Neu erschienene Werke. Der Gedichtband „Die Straßen komme ich entlang geweht“ von Ernst Blaß (Weißbach, Heidelberg) wird (N. Bad. Landesztg. 53) recht anerkennend besprochen: „Dies Buch des jungen Ernst Blaß, der die Gefühle so gefährlich sicher und mit so unendlich weicher Hand zu zerlegen weiß, ist fürwahr ein tapferes Buch. Es spricht mit einer ungewöhnlichen Wärme für das junge (Futuristen?) Geschlecht, und es erschreckt fast mit seiner glühenden Liebe zum Tag der modernen Zeit — einer Liebe, glaube ich, wie sie nur noch schwärmende Knaben aufzubringen imstande sind; Knaben mit tiefen Fanatikeraugen und — einer Zukunft.“ — Max Brods neuestes Werk „Die Höhe des Gefühls. Szenen, Verse, Tröstungen“ wird (Bresl. Ztg. 64) von Eduard Metis eingehend analysiert.

Von Siegfried Trebitschs Schauspiel „Ein Muttersohn“ sagt Erwin O. Krauß (Pester Lloyd 23): „Wenn Trebitsch nichts geschrieben hätte als diesen ‚Muttersohn‘, wenn er die Stellungnahme zu den Dingen, sein Problem also, nicht immer wieder in Novellen und Romanen variiert hätte, selbst wenn er nicht durch diese Hartnäckigkeit, das auszusprechen, was ihn zentral beschäftigte, bewiesen hätte, wie ernst es ihm um eine innerste Angelegenheit zu tun ist, wenn er damit nicht bewiesen hätte, daß er etwas zu sagen hat, das nicht überhört werden darf, wenn man mit dieser angespannten Nachdrücklichkeit um Ausdruck und ein wirkliches Gehörtwerden ringt, wenn er mit diesem Ringen nicht die Klasse bewiesen hätte, in die er einzureihen ist, jene Klasse nämlich der Schreibenden, die oft darunter zu leiden haben, daß ihnen wichtiger ist, was sie zu sagen haben als wie sie es sagen, denen die Literatur, was sie auch sonst sein mag, eine Art Sicherheitsventilator ist und die Möglichkeit einer Erledigung von inneren Krisen bedeutet, — wenn alle diese Bedingungen noch nicht vorhanden wären, und vor allem, wenn das falsche leichtfertige Klischee noch nicht geprägt wäre, so müßte Trebitsch sich mit diesem einen Stück durchgesetzt haben, dessen eventuelle Fehler in einem ganz minimalen und leicht zu beseitigenden Verhältnis zu seinen Vorzügen stehen.“ — Eine eingehende und anerkennende Würdigung läßt Anton Dörrer (Augsb. Postztg. 11) dem neuesten Drama „König Laurin“ von Karl Domanig zuteil werden.

Worte warmer Anerkennung findet Rich. M. Meyer (N. Fr. Presse, Wien, 17395) für Georg Simmels Goethebuch (Klinkhardt & Biermann), wenn er auch seine Zweifel an der Fruchtbarkeit der von Simmel eingeschlagenen Forschungsmethode nicht unterdrückt. — In einem Aufsatz über Fritz Mauthners „Wörterbuch der Philosophie“ von Wilhelm v. Scholz (Tag 20) heißt es: „Es liegt hier eigentlich gar kein Nachschlagebuch vor, sondern eine Gedankenarbeit, die ganz mit Recht auf Leser rechnet. Freilich nicht auf Leser von A bis Z, sondern auf solche, die eine der vielen Gedankenlinien verfolgen, die durch das Buch gehen; die in dem Abschnitt, mit dem sie zufällig, vielleicht aus einem besonderen Interesse, vielleicht nur beim Blättern hängenbleibend, beginnen, die Gedankengruppen erkennen, welche sie nach rückwärts, nach vorwärts ergänzen müssen, die nun — in Zickzacklinien wie der selige Jobs — in diesen beiden großen Bänden umherreisen und dabei viel Ansicht und viel Einsicht gewinnen. Nicht nur philosophische, sondern sprachgeschichtliche, sprachvergleichende und, was nicht zuletzt stehen sollte, einfache Lebensansicht. Daneben immer wieder Freude an diesem Autor, diesem feinen ironischen Stilisten.“ — Auf Franz Xaver Bronners „Ein Mönchsleben aus der empfindsamen Zeit“, ein autobiographisches Werk, macht Ernst Lothar (N. Fr. Presse, Wien, 17402) nachdrücklich aufmerksam.

Zur auswärtigen Literatur

Einen Aufsatz über Balzac bietet Herbert Stegemann (Bresl. Ztg. 55). — Über Stendhal schreibt Otto Flake (Hamb. Corresp. 53).

Reizvoll plaudert Arthur Holitscher (Berl. Tagebl. 59) von H. G. Wells und seinem bislang noch nicht ins Deutsche übersetzten Buch über die Kunst des Spielens mit Spielsachen. „Die wunderbaren Inseln“ und „Städtebauen“ heißen die Spiele, an denen sich Wells, „der Dichter auf dem Fußboden“, mit seinen beiden jungen Knaben vergnügt, und die ausgiebige Phantasiebetätigung schaffen. — Die Bedeutung von John Masefields Shakespearebuch sieht Martin Ehrenhaus (Königsb. Hart. Ztg., Sonntags-Beil. 43) in den Partien, in denen Masefields eigene Persönlichkeit sich Geltung verschafft.

Unter dem Titel „Geist und Gesellschaft“ in Dänemark veröffentlicht Balder Olden (Köln. Ztg. 120, 131) prägnante Charakteristiken dänischer Schriftsteller, insbesondere von Peter Nansen und J. V. Jensen. Von Nansen heißt es da: „Nansen ist viel eher ein Zelot der freien Sitten als ein Gleichgültiger. Er gehört zu denen, die nach dem Sturm, in dem Brandes seine Breschen in die Mauern um Dänemark rammte, aufgewachsen sind. In dem Morgenrot jener Zeit hat er als Jüngling seine Brust gebadet, entzückt von der freien Luft, die um ihn wehte, und kräftig bemüht, dem neuen Geist immer weiteren Raum zu schaffen. Es ist gleichgültig, wie hoch man ihn als Dichter stellt — ich selbst weiß noch nicht einmal, ob ich ihn Dichter nennen soll. Seine Jugend war echt, die Biegsamkeit seiner Sprache und der vermeintliche Leichtsinn, dessen Prophet er wurde. Daraus entstanden die verführerischen Bücher, die man in Deutschland so gut kennt. Zum Dichter fehlt ihm für mein Empfinden das, worauf es gerade ankommt: die Notwendigkeit des Schaffens, die Überfülle der Gesichte. Im Grunde genommen hat er Lehrgedichte nach berühmten Mustern geschrieben.“

Reiche Beachtung ist jüngsthin der schwedischen Literatur geschenkt worden. Von Selma Lagerlöf liegen zwei Charakteristiken vor, die eine von Hans Bethge (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 3), die andere von Lorenz Krapp

(Augsb. Postztg., Lit. Beil. 1 und 2). — Über Pelle Molin handelt Hans v. Wopelisse (Voss. Ztg. 55). — Als einen „Dichter der einsamen Größe" feiert Alfred Wien Verner von Heidenstam (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 4). — Über Strindberg als Dramatiker äußert sich Carl Hagemann (Hamb. Nachr. 36). Er sieht in ihm einen „Schicksalsdramatiker — und zwar in tiefstem und eigenartigstem Sinne" und fährt dann fort: „Strindberg schuf aber nicht nur eine neue Form der Bühnenkunst, eine neue Spielart des Schicksalsdramas, sondern damit gleichzeitig auch eine neue Art der dramatischen Figur. Strindbergs Charaktere sind das, was sie sein sollen, immer im Übermaß. Seine Bösen sind über-böse, seine Schwachen sind über-schwach, seine Lügner Über-Lügner, das heißt genialisch gesteigerte Lügen-Künstler. Die Frauen sind in ihrer satanisch-dämonischen Triebhaftigkeit und ihrer Lust am Quälen der ihnen Verfallenen oft wahre Scheusale, und auch die Männer geben sich in ihrer bodenlosen Gemeinheit ebenfalls als wahre Ungeheuer oder als Schulbeispiele der Borniertheit und Schwäche. Und doch erscheinen sie uns durchaus als Menschen und muten durchaus wahrscheinlich an. Sie interessieren, ja sie faszinieren. Ihr Wesen überfällt uns und nimmt Besitz von uns, das heißt wir nehmen Besitz von ihnen."

Über die Entstehungsgeschichte von Ibsens „Brand" plaudert Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 41).

Von den Werken des nunmehr fünfunddreißigjährigen italienischen Dramatikers Sem Benelli gibt Carl Weichardt (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 5) instruktive Analysen. Er sieht in dem zurzeit in Italien überaus Populären einen Künstler, der sich auf deutschen Bühnen Geltung verschaffen wird.

Über Nikita von Montenegro „Ein König und Poet dazu" plaudert Hermann Kienzl (N. Tagbl., Stuttgart, Unterh.-Beil. 27).

Über das Jahr 1812 in der russischen Literatur gibt Arthur Luther eine interessante Studie (St. Petersb. Ztg., Montagsblatt 479).

„Wege zum Publikum." Von Rudolf Greinz (Tagespost, Graz, 22).

„Kindersprache und Gedichtsprache." Von Karl Röttger (Vorwärts, Unterh.-Beil. 25).

„Die Katholiken und das Theater." Von P. Expeditus Schmidt (Augsb. Postztg. 19).

„Lebende Spinnstubenlieder." [Besprechung des gleichnamigen Buchs von Eduard Roese.] Von Fritz Tychow (Deutsche Welt, Berl. N. Nachr., 2. Febr.).

„Die Träume der Dichter." [Besprechung des gleichnamigen Buchs von Wilhelm Stekel.] Von Fred H. Wien (Tagespost, Graz, 24).

Echo der Zeitschriften

Bühne und Welt. XV, 9. Eine Ehrenrettung von Elise Bürger, dem „Schwabenmädchen", die wohl die meistgeschmähte Frau unserer Literatur ist, versucht Elisabeth Mentzel durch bisher unbekannte Briefe, die allerdings ein günstiges Licht auf Bürgers geschiedene Frau werfen. Beide Briefe sind an Elise gerichtet. „Michelfeldt, den 26. Okt. 1808. Vergieb, liebe Lisette [so wurde Elise vor ihrer Verheiratung genannt], daß ich Dir nicht gleich so, wie es mein Herz gewünscht hätte, geantwortet habe, aber seit einiger Zeit bin ich gar nicht mehr Herr meiner selbst und meiner Zeit, Truppen-Märsche, kleine excurtionen, die man geschwinde vor einbrechendem Winter noch machen will u. d. g. nehmen einen Tag um den andern weg, und ehe man sich's versieht, ist eine so geraume Zeit verschwunden, daß man alle Ursache hat, selbst darüber zu erstaunen. Mit großem erstaunen hörte ich von Hr. Pfarrer Bräuning von Odenheim, daß Du Dich in Strasburg so lange verweilt hast, und nun durch Hr. Prof. Michaelis und durch Deinen eignen Brief, daß Du in diese Gegend zurück zu kehren gedenkst; es freut mich sehr, Dich noch länger in unserer Gegend zu wissen, und noch mehr freut es mich, daß Du so vergnügt in Stutgardt unserm lieben Vatterstädtchen bist, ich kan mir denken, wie viele alte Bekante und Freunde Du da finden wirst und Theile Dein Vergnügen recht herzlich mit Dir. Wahrscheinlich hast Du auch jezt die gute Schenk, die längst zurück ist, gesehen und gesprochen, und Dein Trost wird ihr bey der traurigen Erinnerung des wieder beziehens ihres Hauses recht wohlthuent sein. Behalte auch mir, meine gute, Dein Andenken und Deine Freundschaft und glaube, daß Dich herzlich liebt und wahren Theil an allen dem nimmt, was Dir begegnet Deine Freundin Henriette Freyfrau von Gemmingen." Der zweite Brief ist von dem Landrat Freiherrn Carl von Uslar. „Schleusingen, den 2. Mai 1820. Theuerste Freundin! Recht herzlich habe ich mich über Ihren lieben Brief vom 21. v. M. gefreut; der mir jedoch nicht ganz unerwartet kam, weil ich schon durch meine Schwiegermutter erfahren hatte, daß Sie mich noch nicht vergessen hätten, und mir vielleicht selbst schreiben würden. Wenn Sie wüßten, wie oft ich nach unserer Trennung von Salzwedel nach Ihrem Auffenthalt geforscht, und mich nach Ihrem Schicksal erkundigt habe, so werden Sie mir auch ohne meine Versicherung glauben, daß ich mich von ganzer Seele gefreuet habe, Sie froh und zufrieden zu wissen. Alles, was mir meine Schwiegermutter über Sie schrieb und alles, was Sie mir selbst mitgetheilt haben, ist von hohem Interesse für mich. Ich habe Ihnen von Salzwedel aus zwei Briefe geschrieben; den ersten auch beantwortet erhalten, den zweiten aber, worauf nach Ihrem Befehle poste restante bemerkt war, nach 4 Monaten von der Post zurück bekommen, und seit der Zeit nichts Zuverlässiges über Sie und Ihre Verhältnisse erfahren, um Ihnen nochmal schreiben zu können. Indessen hat Zeit, Trennung u. Verstummen aller Nachrichten nichts an meiner Seele verändert. Nur mein Aeusseres hat, wie Ihnen die Mutter gesagt hat, eine sehr beschwerliche und drückende Veränderung erlitten. Von meinen gegenwärtigen Verhältnißen kann ich schweigen, da Sie sie aus der Relation meiner Schwiegereltern kennen; von der Vergangenheit indessen Folgendes: Nach der unglüdlichen franzöſch. Campagne in Rußland wurde ich zum U.Präfecten nach Stendal in der Altmark berufen, wo ich 1813 nach der Leipziger Schlacht zum Preuß. Landrath ernannt und 1816 in dieser Eigenschaft nach der Grafschaft Henneberg versetzt wurde. In dieser wild romantischen Gegend fand ich meine edle Frau; hier empfand ich alle Freuden u. alle Schmerzen des Vaterherzens, u. hier lebe ich nun in stiller Häuslichkeit ein glücklicher Gatte, ein thätiger Geschäftsmann u. ein warmer Freund der Künste u. Wissenschaften. Die Nähe der Residenzstädte Meiningen u. Hildburghausen ersetzt uns den Mangel hiesiger geselliger Freuden; u. mein Theater erhällt die Neigung für die dramatische Kunst. Daß ich selbst ein Stück drucken lassen werde — darüber wird die so nachsichtige und gütige Elise doch wohl ein bischen lächeln; nicht wahr? Ich schrieb der Schwiegermutter, daß Sie Ihnen rathen möge, eine Kunstreise von Eisenach über Meiningen, Hildburghausen, Coburg, Schleusingen, Suhl, Ilmenau, Gotha u. Erfurt zu machen — allein Sie müssen schon abgereißt gewesen seyn, als dieser Brief dort ankam, denn sonst hätten Sie diesen Plan, der eben so lohnend als angenehm gewesen seyn würde, doch vielleicht angenommen! Die Reise durch das Tyringer Waldgebirge ist höchst interessant u. das Wiedersehn eines alten treuen Freundes, ungeachtet seiner colossalen Körperfülle — doch auch für ein so gutes Herz, wie das Ihrige — wünschenswerth. Freund Westphalen ward 1813 Landrat in Salzwedel u. lebt seit 1816 als Reg:Rath in Trier wohl u. glücklich. Cunz ist Reg. Rath in Cleve u. Meiringen (Meeringen?) als zweiter Ober Landes Gerichts-

rath in Magdeburg sehr vortheilhaft angestellt. Es geht ihm gut. Salzwedel hat durch die politische Veränderung sehr verlohren; die Strenge des Zollgesetzes drückt diese Grenzstadt, wie es heißt, sehr. Meine Frau und Schwägerin, welche Letztere ich den 11ten dieses Monats nach Eisenach begleite, empfehlen sich gehorsamst; und wünschen mit mir, daß Sie in unsre Gegend kommen mögten. In July werden wir nach Liebenstein gehn. Gott erhalte u. segne Sie! Mit unveränderlicher Freundschaft Ihr C. v. U."

Deutsche Revue. XXXVIII, Februarheft. Bisher unbekannte Dokumente über Ifflands Theaterleitung während der Franzosenzeit 1807 bis 1809 teilt Herman Granier mit. Ein Promemoria Ifflands für das Kabinett des Königs vom 2. April 1808 über einen Versuch der Franzosen, im Königlichen Opernhause durch eine französische Truppe Aufführungen zu veranstalten, lautet: „Den 23. März erhielt ich ein Schreiben vom Kastellan des Opernhauses, da eben der Anfang der Komödie, worin ich zu tun hatte, eintrat, wollte ich es nicht öffnen, tat es aber dennoch und las — ‚daß soeben zwei Franzosen aus Hamburg, mit einem Erlaubnisscheine des Herrn Bignon [französischer Intendant], das Innere des Opernhauses besehen und erklärt hätten, wie sie, mit des Herrn Gouverneurs [Marschall Victor] Erlaubnis, binnen zehn, längstens vierzehn Tagen, im Opernhause französische Schauspiele gegeben haben würden'. Des andern Morgens 8 Uhr, nachdem ich abends vorher die Comité hatte unterrichten lassen, ging ich in Herrn Bignon's Haus, zu Herrn [Sekretär] Miège; der erwiderte auf meine lebhafte Vorstellung des Unrechts: ‚Herr Bignon sei nicht dafür, es sei der Herr Gouverneur, der sie, ohne sein Wissen, ihm zugesendet.' Das Comité schrieb an Herrn Daru gegen die Sache. Ich ging zu Herrn Geheimen Finanzrat Sack, welcher den Herrn Gouverneur und Herrn Bignon beschickte. Inzwischen ließen die Franzosen schon den Maschinisten kommen und wollten sich possessionieren. Ich wendete mich abermals an Herrn Miège, und es ward 2 Uhr bei Herrn General St. Hilaire [französischer Kommandant von Berlin] eine Konferenz angesetzt. Zu dieser kam Herr Bignon und der Hamburger Direktor. Ich sah, daß Herr Bignon nicht dafür war. Inzwischen war er und der General gegen den Gouverneur, der, unbekannt mit unsrer Lage, Zusagen gegeben, in Verlegenheit. Ich schied aus dieser lebhaften Konferenz, wo der Hamburger kalt und insolent war, sehr heftig und sagte: ‚Qu'après tous les sacrifices il vaudroit mieux de congédier tout le théâtre, que de le faire mourir lentement.' Herr Bignon schrieb mir ein sehr freundliches Billett: ‚Qu'il s'était reservé une conférence à demain.' Ich übergab an jede Autorität ein Exposé nebst Balance — oder nicht Balance von 1806 bis heute. Den 25. ward mir erklärt, die Franzosen seien abgewiesen! — Ach — Luft! — Ich bin in der Tat Herrn Bignon sehr vieles dabei schuldig. Zwar ward mir von Herrn Miège dabei erklärt, daß die französische Truppe auf zwei Konditionen entlassen sei: 1. Daß ich es aufgebe, jetzt auf fünf Wochen (wie ich den Franzosen angezeigt und vom Könige erbitten wollte) nach Wien zu gehen. 2. Daß wir sogleich im Opernhause spielen sollten. Nr. 1 habe ich — obwohl mit großem Verlust, aufgegeben. Nr. 2 habe ich Herrn Minister vom Stein gemeldet und ihn gebeten, es zu verhindern. Indes gewinne ich doch Zeit . . . Den Herrn Minister habe ich seitdem noch nicht gesehen. Wir wissen nichts, leben blind wie Maulwürfe und hoffen dennoch! Der Himmel erhalte Sie und gebe uns bald den Trost des Wiedersehens! Amen! Iffland." Wie sehr der König in der schweren Zeit seine Liebe für das Theater einschränken mußte, geht aus einer Kabinettsorder an den Staatsminister Freiherrn v. Altenstein vom 18. Oktober 1809 hervor. „. . . So gern Ich für Veredlung des Geschmacks im allgemeinen und für Beförderung der Kunst sorge, so scheint Mir doch jetzt, wo so viele dringende Bedürfnisse unbefriedigt bleiben müssen, eine eigene Capelle nebst Sing- und Ballett-Personal, welche Ihr, der Finanz-Minister, in Eurem Bericht vom 12. d. M. vorschlagt, zu kostbar. Immer ist es Meine Idee gewesen, die Künstler der Instrumental-Musik, des Gesanges und des Tanzes mit dem National-Theater so in Verbindung zu setzen, daß sie zu diesem gehören und dabei mitwirken, auf Mein Verlangen aber besondere Hof-Conzerte und teutsche Opern geben. Zu den patriotischen Künstlern hege Ich das Vertrauen, daß sie wegen eines solchen veränderten Verhältnisses Berlin nicht verlassen werden; im entgegengesetzten Falle aber muß Ich dies geschehen lassen. Nach dieser Haupt-Idee soll bei der Unterrichts-Sektion nach Rücksprache mit dem Direktor Iffland und bewährten Künstlern ein Plan zur Einverleibung, Pensionierung, Abfindung und Entlassung der verschiedenen Künstler entworfen und mir von Euch vorgelegt werden. Ich gestatte jedoch auch, nach der Idee, wie Ihr, der Freiherr v. Altenstein, die Capelle mit dem deutschen Sing- und Ballett-Personal in Eurem Bericht projektiert habt, einen Gegenplan mit vorzulegen und von beiden die Kosten zu balancieren, damit Ich alsdann den endlichen Beschluß so fassen kann, wie das Bedürfnis der Zeit mit dem Interesse der Kunst und des Geschmacks am besten sich vereinigen läßt . . ."

Oesterreichische Rundschau. XXXIV, 3. Ueber seine für jeden Sammler interessanten Erfahrungen, die er beim Sammeln von Lenaus Briefen gemacht hat, spricht Eduard Castle. „Mir wurde von einer einzigen Seite eine Antwort zuteil: der wiener Dichter Stephan Zweig stellte mir einen Autographen zur Verfügung und bei persönlicher Bekanntschaft, was mir noch wertvoller wurde, seine reiche Sammlung von Autographenkatalogen. Aus ihnen konnte ich die Lenauhandschriften feststellen, die als flottante Ware auf dem Markt erscheinen. Mit großer Zuvorkommenheit ermittelten mir die Händlerfirmen aus ihren Geschäftsbüchern für viele Stücke die Namen der Käufer; manches freihändig verkaufte Stück, manches Blatt, das seinen Besitzer oft gewechselt hatte, war allerdings nicht mehr aufzutreiben. Das Ergebnis einer Rundfrage an die deutschen Bibliotheken war bescheiden; viele Sammlungen besitzen von Lenau gar keine Handschrift, einige bloß das eine oder andere Blatt; den reichsten Bestand haben die wiener städtischen Sammlungen aufzuweisen, nur daß sie in den letzten Jahren bei der unheimlichen Preissteigerung, die auch auf dem Handschriftenmarkt eingetreten ist, mit reichbemittelten Liebhabern den Wettbewerb nicht mehr haben aufnehmen können. Erfreulicher fiel der Versuch aus, unmittelbar mit Handschriftenliebhabern in Verbindung zu treten; freilich war das Unternehmen schwierig, weil das letzte Verzeichnis von Sammleradressen in den italienischen Handbüchern von Budan und Vanbianchi (eine deutsche Literatur über diesen Gegenstand aus neuerer Zeit gibt es nicht!) etwa zehn Jahre alt ist: eine große Zahl von Anfragen kam daher als unbestellbar zurück, ja selbst bei Männern des öffentlichen Dienstes versagte die vielgerühmte Findigkeit der Post. Es langte aber doch eine schöne Zahl von Wertbriefen ein, die gesuchte und ungesuchte, bekannte und unbekannte Handschriften ins Haus brachten. Die schwerste Enttäuschung bereiteten oft wohlmeinende, doch schlechtunterrichtete Verwandte von Freunden des Dichters, die mit der größten Bestimmtheit versicherten, in der Stadtbibliothek oder in dem Landesarchiv seien Briefe deponiert, von denen dann die betreffenden Direktionen nichts wußten und nichts wissen konnten, weil eben der Angabe keine Tatsache zugrunde lag. Schließlich sei es aber doch als Trost für alle Sammler ausgesprochen: jede Bemühung übertrifft das Finderglück. Daß zu einem von der Geheimpolizei aufgefangenen und als Interzept in alten Amtsakten vorgefundenen ungedruckten Brief an Arnold Ruge noch die Originalhandschrift im Besitz einer wiener Dame zutage trat, daß ein zweites Schreiben an denselben Adressaten aus der Sammlung Hirzel in Leipzig, ein drittes von Herrn Kiewy aus Hamburg, ein viertes von Fischer v. Röslerstamm aus Rom sich einstellte, war mehr, als

alle gelehrte Berechnung je erwarten ließ. Und nie wäre ich zu einem lange gesuchten und schon verschollen geglaubten Brief Lenaus an Sophie und zu einem unbekannten an Max Löwenthal gekommen, wenn ich nicht im vorigen Mai beim Goethe-Tag in Weimar in später Nachtstunde ein Gespräch mit Geheimrat Friedländer aus Berlin angeknüpft hätte, dessen zufällige Wendung wieder meiner Ausgabe gute Beute zuführte. Vielleicht fährt dem einen oder anderen Leser dieser Zeilen soeben durch den Sinn, daß er in einer alten Kommode oder in einer hübschen Mappe auch noch ein Lenauzettelchen aufbewahrt hält: nur heraus damit! ich bin seiner Zusendung noch immer dankbar gewärtig."

Deutsche Rundschau. IXXXX, 5. Einen Aufsatz über Wilhelm Diltheys Lebenswerk schließt B. Groethuysen mit einer zusammenfassenden Würdigung. „Es sind zwei Grundformen der geschichtlichen Entwicklung, die Dilthey in seiner Anschauung des Lebens zur Deutung bringt: die Gleichförmigkeiten des Lebens in dem inneren Zusammenhang seiner Leistungen, der auf jeder Stufe menschlichen Daseins Werte und Zwecke realisiert, und zum anderen das Bedingte, die Begrenzung jeder geschichtlichen Gestaltung des Lebens, die so entsteht. Von dieser Auffassung des Lebens aus erhält Diltheys Stellung zu den metaphysischen Weltanschauungen ihre letzte Begründung. Wie die Philosophie aus der dem Leben innewohnenden Zielstrebigkeit entspringt, den verschiedenen Leistungen seiner Struktur Einheit zu geben, so realisieren sich in den großen Formen der Weltanschauung einheitliche Stellungen zur Welt; in jeder derselben wird nach einheitlichen Motiven das Milieu des Lebens aufgefaßt, gefühlt, ein Wert bestimmt und durch die Willenshandlung das Gleichgewicht mit der eigenen Lebensmacht hergestellt. Jede dieser Lebensstellungen ist aber in sich begrenzt. Hier in der Einseitigkeit jedes persönlichen Lebens liegt ‚der tiefste und wahrhaft tragische Punkt in der Lebensarbeit des Individuums, das Ewige zu besitzen'. Jede metaphysische Weltanschauung will das Ganze des Lebensrätsels lösen; jede erhebt Anspruch auf Allgemeingültigkeit; jede will den in der Relation zur Lebendigkeit konzipierten Weltzusammenhang als unabhängige Objektivität fassen. Alle aber beherrscht sie die Macht des Ortes und der Stunde. Nur von geschichtlich bedingten Vorstellungsweisen, nur von eingegrenzten Tatsachen und Wirklichkeiten aus, nur in singularen Lebensbezügen können sie die Welt gewahren." ... „Nicht in einer immer nur begrenzten Form einer bestimmten Weltanschauung kann der Mensch Erfüllung seines Strebens erhoffen, aus den Schranken seiner endlichen Lebensgestaltung zur Anschauung des Ganzen zu gelangen. Über die in der Bedingtheit des menschlichen Geistes gegründete Zuversicht, in einer der Weltanschauungen die Wahrheit allein ergriffen zu haben, erhebt sich das geschichtliche Bewußtsein. Es lehrt uns verstehen, wie der Mensch das, was er sei und was er solle, erst in der Entwicklung seines Wesens durch die Jahrtausende erfährt .und nie bis zum letzten Wort, nie in allgemein gültigen Begriffen, sondern immer nur in den lebendigen Erfahrungen, welche aus der Tiefe seines ganzen Wesens entspringen'. Es lehrt uns in der Mannigfaltigkeit der Weltanschauungen die Mehrseitigkeit des sich entfaltenden Lebens verstehen. Der Mensch erfaßt nunmehr, wie in den Grundformen der Weltanschauungen Seiten der menschlichen Lebendigkeit in ihrem Bezug zur Welt zum Ausdruck gelangen, wie jener Idealismus der Freiheit, der ‚in dem Bewußtsein der Freiheit, in dem Streben nach Ideal, in unserem höheren Wert die Grundlage findet für den Glauben an eine übersinnliche Ordnung der Dinge', wie jenes kontemplative Verhalten des objektiven Idealismus, ‚das den Sinn der Welt in dem idealen Zusammenhang findet, der als Vernunft dem Universum selber innewohnt und jeden Teil desselben bestimmt', wie ein jeder solcher Weltanschauungstypen in menschlicher Fassung eine Seite des Universums ausdrückt. So lösen sich uns dann die Widersprüche zwischen den metaphysischen Systemen; in ihrer Verschiedenheit drückt sich die Mehrseitigkeit der Lebensstellungen zu einem ‚obzwar unergründlichen, doch in der Lebendigkeit unseres Wesens offenbaren Zusammenhang der Dinge' aus. ‚Es ist uns versagt, diese Seiten zusammen zu schauen. Das reine Licht der Wahrheit ist nur in verschieden gebrochenen Strahlen für uns zu erblicken.' Immer als dasselbe, immer gleich unergründlich steht das Leben vor jedem neuen Menschen: ‚Gegenstand der ägyptischen, der babylonischen Religion so gut als jeder heute herrschenden, des Prometheus oder der Orestie so gut als des Dante oder des Faust oder des Sartor Resartus, der Heraklit und Parmenides, Plato und Spinoza, Kant und Hegel.' Und wie der Dichter das Leben in seinen Gestalten nachfühlend bejaht, jede der Gestalten mit dem Schimmer einer verallgemeinernden Lebensauffassung umgibt, ‚als ob die sinnlich-heitere oder heroische oder tragische Lebensauffassung aus der Szene als deren Wahrheit entspringe und keine andere Möglichkeit', ‚so ist das Leben nicht nur in vielen Farben spielend, sondern es wird auch reflektiert durch wechselnde Lebens- und Weltansichten'. Immer dasselbe eine und geheimnisvolle, ‚scheint es uns aus hundert Augen anzublicken, fröhlichen und lachenden, tiefmelancholischen, und das, was es sagen soll, werden alle Zungen aller Menschen in allen Sprachen nur gemeinsam aussprechen können'. Hier vollendet sich Diltheys Anschauung vom Leben und von der Geschichte."

„Jörg Graff, Landsknecht und Poet." Von Alfred Götze (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 2).

„Christoph Martin Wieland." Von Tim Klein (Süddeutsche Monatshefte, München; X, 5).

„Goethe und Auguste Stolberg." Von Erwin H. Rainalter (Xenien, Leipzig; VI, Januarheft).

„Hebbels Kunstanschauung." Von Oskar F. Walzel (Über den Wassern, Salzburg; VI, 2). — „Hebbels Lebenseindrücke." Von Oskar F. Walzel (Das Neue Leben, Cöln; I, 4). — „Das Drama Hebbels und Ibsens." Von Gustav Hildebrant (Das Provinz-Theater, Hannover-Döhren; 1913, 17).

„Otto Ludwig." Von Hans Heinrich Borcherdt (Westermanns Monatshefte, LVII, 6). — Von Ernst Edgar Reimèrdes (Der neue Weg, XXXXII, 4). — „Otto Ludwig im Rahmen seiner Zeit." Von Käte Friedemann (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 2).

„Gottfried Keller." Von Willy Dünnwaldt (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIII, 1).

„Detlev von Liliencron und Schleswig-Holstein." Von Hermann Plagge (Hannoverland, Hannover; 1913, Januarheft).

„Erinnerungen an Heinrich Seidel." Von Alfred Biese (Eckart, VII, 4).

„‚Das Odfeld' und ‚Hastenbeck'." Von Franz Hahne. — „Drei deutsche Briefe Wilhelm Raabes." (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes, Braunschweig; 1912, 4).

„Otto Brahm." Von Julius Bab (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIII, 1).

„Richard Weltrich." Von Ludwig Pariser (Süddeutsche Monatshefte, München; X, 5).

„Herbert Eulenberg." Von Hans Franck (Eckart, VII, 4).

„Schmidtbonns Zwischenspiele." Von Julius Bab (Die Schaubühne, IX, 5).

„Thomas ‚Magdalena'." Von Karl Borromäus Heinrich (Der Strom, Wien; II, 11).

„Eduard Stucken." Von Felix Braun. — „Die Frauen der Saga." Von Carl Morburger. — „Eduard Stuckens nordische Quelle." Von Paula Schubert (Blätter des Deutschen Theaters, II, 27).

„Stefan George." Von Karl Adrian (Das Neue Leben, Cöln; I, 3/4).

„Über Ernst Blaß." Von Otto Feyen (Pan, III, 17).

„Paula Dehmel." Von Inge Maria (Die Zukunft, XXI, 18).

„Charlotte Lady Blennerhassett." Von M. Laros (Hochland, München; X, 5).

„Zur Würdigung der Gesamtpersönlichkeit Richard v. Kraliks." Von Oskar Katann (Über den Wassern, Salzburg; VI, 2).

„Ein viriler Denker." [Karl Hauer.] Von Robert Scheu (Das literarische Deutsch-Österreich, Wien; XIII, 632).

„Die Musik zu Shakespeares Dramen." Von Walter Möller (Der neue Weg, XXXXII, 4).

„Deutschland und Deutsche im englischen Roman des 19. und 20. Jahrhunderts." Von Albert Ludwig (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 1).

„Henri Becques Polichinelles." Von Leo Jordan (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 1).

„Un Précepteur de l'Empereur Frédéric III: Fréderic Godet." Par A. Bossert (Revue Bleue, Paris; LI, 3/4).

„Björnson im Spiegel seiner Briefe." Von Karl Georg Wendriner (Die Alpen, Bern; VII, 5).

„Jaroslav Vrchlicky." Von Josef Leo Seifert (Hochland, München; X, 5).

„Das Erler Passionsspiel." Von Anton Dörrer (Der Akademiker, München; V, 1/2).

„Der Anteil der deutschen Literatur an der Erhebung von 1813." Von Wilhelm Gebert (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 2).

„Der Don-Juan-Stoff im 19. Jahrhundert." Von Erich Gutmacher (Bühne und Welt, Leipzig; XV, 9).

„Neue historische Romane." Von Wolfgang Schumann (Kunstwart, München; XXVI, 9).

„Vom Unterhaltungsroman." Von J. Benn (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIII, 1).

„Das Mann-Weib-Problem im künstlerischen und kosmischen Erleben." Von Carl Picht (Das Neue Leben, Cöln; I, 6/7).

„Vom Wesen der Kritik." Von Werner Bloch (Nord und Süd, 1913, Februar).

„Berliner Schauspielkunst." Von Julius Krott (Bühnen-Roland, XIV, 4).

„Volksbühne." Von Julius Bab (Die Hilfe, 1913, 5).

„Meine Erlebnisse mit der Berliner Zensur." Von Adolf Paul (März, München; VII, 4).

„Literatur und Kinematograph." Von Prof. Dr. Sellmann (Eckart, VII, 4).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Als der Symbolismus in der französischen Poesie auftauchte, wurde ihm häufig vorgeworfen, daß er unfranzösischer Natur sei, weil mehrere seiner Hauptvertreter fremden Ursprungs waren oder fremdklingende Namen trugen. Auffallend genug war es allerdings, daß Nordamerika allein zwei Symbolisten lieferte: Francis Vielé-Griffin und Stuart Merrill. Für Vielé-Griffin ist man schon längst von dem Vorurteil zurückgekommen, daß er nur als Halbfranzose zu betrachten sei, während Stuart Merrill verdächtig blieb. Henry Dérieux, der dem Dichter im „Mercure de France" (16. Jan.) eine ausführliche Studie widmet, weist nun nach, wie unberechtigt dies ist. Merrill wurde zwar 1863 in der Umgebung von Neuyork geboren, aber seine beiden Eltern stammten von alten Hugenotten ab, und seine ganze Erziehung erhielt Merrill in Paris als Sohn des Rechtskonsulenten der amerikanischen Botschaft. Später brachte er zwar drei Jahre wieder in Neuyork zu und ließ dort englische Übersetzungen moderner französischer Dichter in einem Sammelbande erscheinen, aber von 1890 an war und blieb er wieder ganz Franzose. Merrill hat bis jetzt nur drei Bände Gedichte veröffentlicht: die „Poèmes" von 1897, „Les quatre Saisons" von 1900 und „Une Voix dans la Foule" von 1909. Eins seiner ersten Gedichte errang sofort eine große Berühmtheit durch die glückliche Verwendung der in der französischen Dichtkunst seltenen Alliteration. Es war ein Nocturne, worin die Verse vorkamen: „Tout dort; seul, à mi-mort, un rossignol de nuit Module en mal d'amour sa molle mélodie." Später experimentierte Merrill zu viel mit dem dreizehnsilbigen Vers, der das immer gegen sich hat, daß er wie ein mißratener Alexandriner klingt. In seiner letzten Sammlung hat er sich wieder der hergebrachten Verskunst genähert und sich inhaltlich nach der Art Verhaerens dem modernen Leben zugewandt, namentlich in dem großen Gedichte „Le Vagabond", das eine Art Epos des modernen Menschen als eines kühnen Eroberers ist. – J. H. Huysmans (1848—1907) hat von allen Naturalisten aus der Schule Zolas den weitesten Weg zurückgelegt, da er schließlich zum eifrigsten Verteidiger des katholischen Kirchenglaubens wurde. In einer Beziehung ist er sich aber immer treu geblieben, nämlich in der Vorliebe für medizinische Schilderungen und Bilder, er, der selbst zeitlebens von allerlei Leiden verfolgt wurde. Dr. Etienne Levrat hatte daher einen glücklichen Gedanken, „die Medizin in den Werken Huysmans'" im „Mercure" einer besonderen Untersuchung zu unterwerfen. In „A rebours" findet der Arzt eine der vorzüglichsten Darstellungen der Neurasthenie. Auch der Roman über den Satanismus „Là-Bas", den Levrat wohl mit Recht als Huysmans' Meisterwerk bezeichnet, ist vor allem ein Dokument der kollektiven Hysterie. In den Werken, in denen Huysmans am meisten sich selbst unter dem Namen Durtal schildert, „En Route", „L'Oblat" und „La Cathédrale", ist die ewige Furcht vor der Dyspepsie ein Leitmotiv. Levrat hat auch einige hübsche Proben glänzend durchgeführter Vergleiche, die der Medizin entlehnt sind, zusammengestellt. Charakteristisch ist folgende Phrase: „Ich habe mir das würzige Gift der Liturgie eingeimpft und trage es im Seelenblut. Ich eliminiere es nicht und bin der Morphinoman des Gottesdienstes geworden." Die beruhigende Wirkung des Glockengeläutes findet den treffenden Ausdruck: „Das Brom kriegerischer Seelen." Bei alledem versäumte Huysmans keine Gelegenheit, eine unendliche Verachtung für die Medizin und für die Mediziner zur Schau zu tragen. — Eine der anziehendsten Gestalten des französischen Symbolismus ist Ephraim Mikhaël (1866—1890), obschon er in seinem kurzen Leben nur 125 Seiten Gedichte und 150 Seiten Prosa zustandegebracht hat. Marcel Coulon widmet ihm in gerührter Stimmung eine längere Studie im „Mercure" (1. Febr.), worin er seine besondere Auffassung des Symbolismus klarzustellen sucht. Alles wurde für Mikhaël zum Symbol. So stellte er sofort nach dem Tode Hugos den großen Dichter in der Haltung von Christus dar, der den jüngeren Dichtern das Abendmahl austeilt. — Pierre Paul Blanc ist im Besitz einer merkwürdigen Ausgabe der Fragmente des Menander und anderer antiker Komiker gelangt, deren Rand von Racine mit zahlreichen Übersetzungen und Bemerkungen bedeckt wurde. Er veröffentlicht sie im „Mercure" (1. Febr.), und daraus ergibt sich ein neuer Beweis dafür, daß Racine ein genauer Kenner der griechischen Sprache war. Einmal zieht er aus einem Fragment des Menander einen richtigen Schluß auf die Unterscheidung der großen und kleinen Mysterien der Demeter.

Die Legende der „Vier Haimonskinder" ist wohl noch heute eins der populärsten Volksbücher in Deutschland und in Frankreich, und noch populärer ist sie in Belgien geblieben. Joseph Bédier, der schon über die Tristansage eine entscheidende Untersuchung veranstaltet hat, widmet

nun auch der Haimonlegende in der „Revue de Paris" (15. Jan. und 1. Febr.) eine gründliche Studie, worin er zu wesentlich anderen Ergebnissen gelangt als die französischen und deutschen Gelehrten, die sich bis dahin mit dem Stoffe beschäftigt haben. Da das französische Epos des zwölften Jahrhunderts, das die älteste Quelle darstellt, die Handlung von den belgischen Ardennen nach Montauban in der Gascogne führt und in Köln und Dortmund beendigt, so hat man bisher an diesen drei Punkten nach historischen Erinnerungen geforscht, und zwar mit dem Bestreben, die Sage möglichst weit in die Vergangenheit zu schieben. Bédier macht es im Gegenteil sehr wahrscheinlich, daß Renaud von Montauban eine Figur ist, die erst im zwölften Jahrhundert belgische Mönche von Malmédy und Stavelot einer Lokalsage entlehnten und willkürlich mit dem rheinischen Heiligen Reinhold kombinierten, weil zu jener Zeit der Erzbischof von Köln auch über jene belgischen Klöster herrschte, und in die Episode von Montauban hineinzogen, weil im Kloster eine Chronik vorhanden war über den Kampf Karl Martells mit einem Fürsten der Guyenne. Bédier erhebt sich namentlich gegen die Unterscheidung weltlicher und kirchlicher Elemente in dem Epos des Renaud von Montauban. Man müsse vielmehr an ein enges Zusammenwirken zwischen dichtenden Mönchen und öffentlichen Sängern, den sogenannten Jongleurs, im Mittelalter denken. — Was wird die nächste literarische Generation in Frankreich bringen? Diese Frage sucht Léon Blum in der „Revue de Paris" (1. März) zu beantworten. Blum konstatiert eine starke Abneigung gegen die rein wissenschaftliche Auffassung, die der Naturalismus durchzuführen suchte, und ein Wiedererwachen einer unbestimmten religiösen Stimmung, die er namentlich durch den Mystiker **Paul Claudel**, durch den Natur- und Musikschwärmer **André Suarès**, durch **André Gide** und **Francis Jammes** vertreten findet. Auch der Philosoph Bergson und der lothringische Traditionalist Barrès werden als tonangebend genannt. Blum gelangt zu dem Schluß: „Ein unübersteigliches Hindernis für die Poesie war die positive Gewißheit, die eingeschränkte Behauptung, die philisterhafte Ruhe einer Vernunft, die das Weltall nach ihrem eigenen Gutdünken eingerichtet hatte und es nun nach ihrer Regel lenken zu können glaubte. Dies Hindernis ist heute gefallen, bis es sich im ewigen Wechsel der Dinge wieder erheben wird; darin liegt ohne Zweifel die große Neuheit der Epoche."

Der belgische Dichter **Verhaeren** wird immer einen bedeutenden Platz in der französischen Literatur behaupten, aber in Frankreich wird das erst anerkannt, seit sich Verhaeren in Deutschland einen Namen gemacht hat. In der „Revue" (1. Febr.) charakterisiert Claude-Roger Marx die Dichtungsart Verhaerens in einem kürzeren, aber treffenden Artikel. Er sondert ihn mit großer Bestimmtheit von den Symbolisten, indem er sagt: „Die Form ist bei Verhaeren vom Stoff untrennbar, denn beide sind gleich knorrig und leidenschaftlich. Wie hat man ihn, der ganz aus Ecken, Übertreibungen und Kontrasten zusammengesetzt ist, mit den Symbolisten zusammenbringen können, die nur unbestimmte, halb musikalische Wirkungen suchen?"

In der „Revue Germanique" (Januar-Februar) weist Camille Pitollet nach, daß **Carducci** in dem Gedicht „Versaglia" eine Bemerkung **Heines** in dem Buch „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland" nachgeahmt habe. Schon Heine hat nämlich den sehr bedenklichen Vergleich angestellt, daß Kant Gott geköpft habe, wie Robespierre seinen König. Daraus hat Carducci die Verse gemacht:

> E il giorno venne: e ignoti, in un desio
> Di veritade, con opposta fè,
> Decapitaro, Emmanuel Kant, Iddio,
> Massimiliano Robespierre, il rè.

Bei der gleichen Gelegenheit teilt Pitollet einen interessanten Brief **Paul Heyses** an ihn selbst mit, in dem Heyse sich mit verschiedenen italienischen Gelehrten auseinandersetzt, die ihn als grimmigen Gegner **Carduccis** hinstellen wollen, weil er nicht alle „Odi barbare" bewunderte.

Paul Margueritte hat schon in mehreren Romanen und namentlich in „La Tourmente" und mit seinem Bruder Victor zusammen in „Les deux Vies" für die Erleichterung der Ehescheidung plädiert. In seinem neuesten Roman „La Maison brûle" (Plon, Fr. 3,50) scheint er sich aber noch mehr als früher seiner persönlichen schlimmen Erfahrungen bewußt geworden zu sein; denn das Eheweib, von dem der unglückliche Held dieser Geschichte nur deswegen endlich loskommt, weil sie selbst die Scheidung wünscht, um eine reichere Partie zu machen, ist von Anfang bis zu Ende in den schwärzesten Farben gemalt. Der Ehemann hat seiner Frau einen ersten Ehebruch verziehen, und darauf beruft sich der Richter, um seine erste Scheidungsklage zurückzuweisen. Nur die Liebe zu einem tatkräftigen jungen Mädchen bringt den Helden zum Handeln, und schließlich wird das Paar auch vereinigt, und auch die beiden Kinder der ersten Ehe sind mit der Stiefmutter glücklicher als mit der eigenen Mutter. Man begreift daher nicht recht, warum Margueritte so grausam verfährt, die zweite Frau seines Helden kurz vor ihrer Niederkunft an einem Herzleiden sterben zu lassen. — Es ist immer gefährlich, sich in höheren Jahren einem neuen Arbeitsgebiet zuzuwenden. Das tut der angesehene politische Schriftsteller Lucien-Victor **Meunier**, indem er mit dem Roman „L'Assomption de Madame Brossard" (Fasquelle, Fr. 3,50) vor das Publikum tritt. Man muß aber gestehen, daß er, abgesehen von dem allzu bequemen Zeitungsstil, den er beibehalten hat, dem Stoffe der Madame Bovary einige neue Seiten abzugewinnen wußte. Ein antiklerikaler Scherz freilich ist der Titel, wenn man bedenkt, daß die Ehre der „Himmelfahrt" hier einer jungen Frau widerfährt, deren Geliebter sich umgebracht hat, weil er sich einbildete, sie liebe ihn nicht mehr, die sich deswegen in Gewissensqualen verliert und von ihrem beschränkten Mann und ihrer boshaften Schwägerin zu Tode gepeinigt wird, ohne daß ein hartes Wort zwischen ihnen fällt. — Einen „Roman von morgen" nennt Olivier **Diraison-Seylor**, der wie Loti von der Marine zum Roman übergegangen ist und mit ungleichem Glück schon zehn Bände geliefert hat, sein neuestes Werk „L'Amour en Croupe" (Leclerc, Fr. 3,50), aber diese sehr bewegte Rennplatzgeschichte hätte nicht notwendig ins Jahr 1922 verlegt werden brauchen; schon jetzt gibt es Menschen genug, deren ganzes Leben sich um Wettrennen und Rennwetten dreht. Eine verschmähte Halbweltlerin weiß es so einzurichten, daß ein eleganter Weltmann als unlauterer Spekulant in der pariser Sportswelt unmöglich wird. Nach manchen Wendungen und Wandlungen wird aber der junge Mann von einer ihm ergebenen Tänzerin glänzend rehabilitiert. — Unter den zahlreichen Romanen über die studierende weibliche Jugend nimmt „La Maison des Dames" von Albérich **Chabrol** (Ollendorff, Fr. 3,50) einen hervorragenden Platz ein. Zwei Schwestern studieren nebeneinander in einem Hôtel garni in Paris. Die eine von ihnen vergißt sich, läßt sich verführen und endigt durch Selbstmord. Die andere Schwester kann eine solche Schwäche nicht begreifen, verbannt das Andenken der Toten; aber als Sekretärin eines älteren Gelehrten, der in der Ehe Unglück hatte, wird auch sie zärtlichen Gefühlen zugänglich, leistet der Verstorbenen Abbitte und adoptiert deren Tochter. — Die Gräfin de Martel de Mirabeau, genannt **Gyp**, ist dem Dialogroman treu geblieben, aber innerhalb dieser Gattung nach langer Abschweifung wieder der Politik nähergetreten. In auffallender Weise hat sie dabei ihre Richtung geändert, denn früher war sie monarchistisch und reaktionär, und heute verspottet sie in „Le grand Coup" (Flammarion, Fr. 3,50) das tolle Gebaren der jungen Royalisten, die immer den großen Staatsstreich vorbereiten und es nie über lächerliche Gassenbubenstreiche hinausbringen. — Ein Meister der Dialogform ist auch Michel **Provins**, der diesmal eine Reihe geistreicher Skizzen unter dem gutgewählten Titel „L'Art de rompre" (Fasquelle, Fr. 3,50) zusammenfaßt.

— Eine der besten literarischen Früchte der Eroberung Marokkos sind jedenfalls die zwanzig Sittenschilderungen, die Emile Nolly, der dort als Offizier gedient hat, unter dem Titel „Gens de guerre au Maroc" (Calmann-Lévy, Fr. 3,50) vereinigt hat. — Eine wahre Lebensgeschichte, die romantischer ist als ein Roman, erzählt Paul Ginisty in dem Band „Mademoiselle Gogo (1730—1799)" (Fasquelle, Fr. 3,50). Diese einst sehr berühmte Soubrette des Französischen Theaters, die eigentlich Beauménard und nachher Frau Bellecour hieß, behielt ihr ganzes Leben den Namen ihrer ersten Kinderrolle. Sie erlebte den Roman der Kameliendame wirklich, denn sie verließ plötzlich einen reichen Verehrer und zugleich die Bühne, um einem armen Offizier zu folgen. Dieser bekam aber ihr Temperament bald über, so daß er zu seiner legitimen Gattin zurückkehrte und deren Schlichtheit zu schätzen wußte. Fräulein Gogo wandte sich wieder der Bühne zu und erlebte später unter der Revolution neue merkwürdige Abenteuer.

Ein neues Buch von Maeterlinck ist immer ein Ereignis. Sein neues Werk trägt auch einen Titel, der Eindruck macht, denn er heißt einfach „La Mort" (Fasquelle, Fr. 3,50). Es bedeutet eine vollständige Rückkehr vom Pessimismus der ersten Werke, denn Maeterlinck bekämpft hier zugleich die Furcht vor dem Tode und die Furcht vor dem Unbekannten. „Das Unbekannte und das Unerkennbare", so sagt er am Schluß, „sind und werden vielleicht immer zu unserem Glücke nötig sein." — Die Wandlung zu einem möglichst positiven Optimismus ist jetzt überhaupt an der Zeit; ungewöhnlich rasch hat sie sich bei einem begabten jüngeren Schriftsteller Alexandre Mercereau vollzogen. Noch im Jahre 1911 ließ er höchst melancholische „Contes des Ténèbres" erscheinen, und heute läßt er einen Band „Paroles devant la Vie" (Figuière, Fr. 3,50) folgen, in dem er in dichterisch gehobener Sprache dreißig Seiten „Paroles devant la femme enceinte" ausströmen läßt. Mercereau, der auch kürzlich eine literaturgeschichtliche Abhandlung „La Littéarture et les idées nouvelles" veröffentlichte, hat auch bereits einen bewundernden Biographen in Jean Metzinger gefunden, der ihm einen kleinen „Essai critique" (Figuière, Fr. 1,—) gewidmet hat.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Ernesto Caffi hat mehrere letzthin in der „Rivista d'Italia" erschienene Abhandlungen in einem Buche, „L'umanesimo nella letteratura e nella cultura tedesca" (Rom 1912), vereinigt. Sie bezeichnen sich als „Beitrag zu den literarischen Beziehungen zwischen Italien und Deutschland" und sollen zeigen, „welchen Anteil die italienische Renaissancekultur an der Bildung und Entfaltung des literarischen und wissenschaftlichen Geistes Deutschlands im Reformationszeitalter gehabt hat". Der vorliegende Band, dem ein zweiter Teil folgen soll, handelt in drei Abschnitten vom Begriff und Wesen des Humanismus, der Renaissance und der Reformation in Deutschland und Italien, von der deutschen Literatur und Kultur im Mittelalter und von den Anfängen des deutschen Humanismus im fünfzehnten Jahrhundert. — Der Verfasser stützt sich vornehmlich auf die reichhaltige deutsche Literatur über jene Perioden, ohne deren Ergebnisse kritiklos anzunehmen. Er stellt an die Spitze den bei uns nicht allgemein anerkannten Satz, daß der Humanismus in Deutschland ein Pfropfreis der lateinischen Gesittung oder genauer des italienischen Geistes auf dem mehr oder weniger andersartigen Stamme der deutschen Kultur darstelle, und daß der gesamte europäische Humanismus — den Begriff im weiteren Sinne der Neuwertung des Irdischen, des Menschen und seiner Natur, seiner Eigenschaften, Interessen und Ziele gefaßt — eine Ableitung des italienischen sei, der zuerst die mittelalterliche Weltanschauung und Lebensauffassung aus den Angeln gehoben habe. Die Renaissance des klassischen Altertums ist nur eins der Mittel dieser neuen Wertung des Menschen, die Reformation eins der Ergebnisse seiner neuen Bedürfnisse und Ansprüche. — Das literarische und geistige Leben des Mittelalters wird in knapper Übersicht deutlich erkennbar gemacht. Als erstes Zentrum der humanistischen Kultur in Deutschland wird Prag charakterisiert, wo der Hof Karls IV. und der Einfluß Petrarcas und Cola di Rienzos den direkten Zusammenhang mit dem italienischen Humanismus erkennen lassen.

Die literarische Gelehrsamkeit übt sich jetzt in der Aufspürung von Vorgängerschaften, Reminiszenzen, Anklängen und Ähnlichkeiten, Verwandtschaften und Nachahmungen im Schrifttum. Jüngst hat B. Croce eine Annäherung Pascolis an Aleardi versucht, wogegen E. Girardini (im „Fanfulla della Domenica", 5. Jan.) Einwände erhebt, um seinerseits den Dichter der „Myricae" mit Leopardi zusammenzustellen, weil beide von den großen Rätselfragen des Daseins in Anspruch genommen und durchdrungen gewesen seien: „Wie in dem großen Recanatesen, macht sich auch in Pascoli das Mysterium des Todes, der tragische Ernst des Lebens übermächtig geltend, wennschon er von andern Voraussetzungen ausging, andere Wege einschlug und zu anderen Ergebnissen gelangte." Der gewaltige Unterschied zwischen beiden besteht offenbar in der für Pascoli zur Lebens- und Dichtungsvoraussetzung gewordenen, von Leopardi unwillig abgelehnten Ergebung in die blinde Grausamkeit des Naturwaltens.

Die Schätzung Giuseppe Guerzonis hat noch heute unter den kritischen Schlägen Carduccis zu leiden; mit Unrecht; denn die Niederlage, die er im Streite mit dem jüngeren und besser bewehrten literarischen Gegner erlitten, sollte dem Andenken des männlichen Patrioten und Soldaten, dem begeisterten Verehrer des Großen und Edeln und dem echten Künstler keinen Abbruch tun. Aus Anlaß des Erscheinens einer Volksausgabe seines hinreißenden „Lebens Garibaldis" widmet ihm V. Crescini („Fanfulla della Domenica", 12. Jan.) ein Essai, das manche einseitigen Urteile über ihn richtigstellt und namentlich einer oberflächlichen Auffassung des „Romantizismus" Guerzonis entgegentritt. — In derselben Wochenschrift (19. Jan.) findet man eine sehr zartsinnige und verständnisvolle Würdigung des Dichters G. A. Cesareo, dessen „Poesie" soeben gesammelt erschienen sind (Zanichelli). Bei Besprechung der klang- und gefühlvollen „Hymnen" macht der Rezensent, F. Biondolillo, die feine Bemerkung, daß weder D'Annunzio, noch Carducci, noch Pascoli Hymnen zu schreiben vermocht haben: der erstere, weil er immer der ungewöhnlichen Empfindung und Stimmung nachjagte; der zweite, weil er eine wuchtige und umfassende, aber keine schwungvolle Ausdrucksfähigkeit besaß; Pascoli endlich wegen seines Zartgefühls und seiner Schüchternheit.

In einer „der zeitgenössischen Philosophie in Italien" gewidmeten Sondernummer der florentiner „Voce" unterzieht sich T. Parodi der Aufgabe, in aller Kürze die hauptsächlichen Geistesströmungen und -richtungen der gegenwärtigen und letztvergangenen Literaturperiode aufzuzeigen. Als mehr oder weniger bewußte Vertreter und Anhänger der sich ablösenden Denkrichtungen des Neuromantizismus, des Liberalismus und Evolutionismus, des Positivismus und Naturalismus, des Materialismus und Sensualismus betrachtet und charakterisiert er Aleardi, Zanella, Carducci, Verga, Capuana, die Serao, Rapisardi, Di Giacomo, Boito, Dossi, D'Annunzio, Imbriani, Oriani, Soffici u. a. Das Gesamtergebnis ist, daß in dem neuesten Schrifttum sich mehr als früher ein Streben nach Stellungnahme gegenüber den großen Fragen des Daseins verrät, ohne daß jedoch dadurch der künstlerische Wert der Schöpfungen gestiegen sei — was am Ende sehr natürlich ist.

Ein hartes Urteil fällt G. S. Gargàno („Marzocco", XVIII, 1) über die italienischen Dichter des neunzehnten Jahrhunderts aus Anlaß der Veröffentlichung einer neuen poetischen Anthologie. Nach seiner Meinung sind sie bis auf wenige Ausnahmen Nachahmer der Ausländer; Leopardi müsse als der einzige gelten, „dessen Stimme in dem Chore der Weltpoesie mitklingt". Alles übrige:

„Worte, Worte, Worte, die beweisen, daß die Italiener noch immer, wie in den vergangenen Jahrhunderten, den Kultus des Wortes pflegen", daß „die Nachahmung, die bei allen Nationen die geringeren Dichter charakterisiert, bei uns den Hauptzug unserer Virtuosität ausmacht".

Der italienische Novellenschatz vermehrt sich schnell und stark, obschon — oder vielleicht weil — sehr viel leichte Ware darunter ist. Ein gesuchter Fabrikant solcher Ware ist Luciano Zuccoli, bei dem man, wie bei wenigen anderen, dem leichtfertigen, oberflächlichen, wetterwendischen Teil der italienischen Weiblichkeit bis in Herz und Nieren schauen kann. Unter den drei Novellen der „Romanzi brevi" (Treves 1912) läßt die „Casa Paradisi" die fesselnde Gewandtheit des Autors in der modernen Milieuschilderung erkennen, aber einen notwendigen inneren Zusammenhang zwischen ihr und dem Verlauf der Handlung vermissen, die ganz ebenso auch in einem ganz verschiedenen Milieu sich hätte abspielen können. Es ist die Geschichte einer Mädchenfreundschaft, die an dem Unterschiede der materiellen Verhältnisse zugrunde geht; das Interesse des Lesers schwankt beständig zwischen den beiden Hauptpersonen und der mit besonderer Liebe und Feinheit gezeichneten Figur der Inhaberin des Modemagazins „Casa Paradisi". Die Katastrophe ist einigermaßen gewaltsam herbeigeführt.

Eine beachtenswerte Probe von Frauenlyrik haben wir in den „Nuove Liriche" von Gabriella Ducati (Beltrami, Bologna 1912) vor uns. Während die das rein persönliche Empfinden aussprechenden, ungesucht aus den eigenen Herzenserfahrungen quellenden Gedichte z. T. von großem Schmelz und gewinnender Innigkeit, originell und dabei anspruchslos und einfach sind, zeigt sich die Dichterin der Bewältigung schwierigerer Aufgaben, wie der Heraufbeschwörung der Empfindungen entlegener Zeiten und Erdstriche, weniger gewachsen.

Zu den mundartlichen Dichtern Italiens gesellt sich der Pisaner Archimede Bellatalla, der (Bemporad, Pisa 1911) eine größere Zahl Sonette in der weichen, ausdrucksvollen Mundart seiner noch nicht vom Fortschrittsfieber ergriffenen Vaterstadt hat erscheinen lassen. Die lebhafte Empfindung und Phantasie, die gesunde Komik und ungezierte Ausdrucksweise seiner Mitbürger zeigt sich bei ihm potenziert und durch individuelle Frische des Gefühls und bewußte Sprachkunst veredelt.

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Lyrisches

Neues Leben. Neue Gedichte. Von Felix Braun. Berlin 1913, Erich Reiß.

Die Hoffnungen, die Brauns erster Band erweckte, werden in diesem neuen Buche durchaus erfüllt. Man wird nicht überrascht durch jachen Aufbruch unvermuteter Möglichkeit: der Jüngling jener Verse ist erwachsen, und man erkennt den Epheben wieder in den Zügen des Mannes. Die Grenze dieser Natur scheint im eigentlich Pathetischen und Leidenschaftlichen zu liegen: in Stücken wie „Schlaflose Nacht" erblicken wir die bunten Schauspiele eines aufgewühlten Wesens, aber es mangelt die überzeugende Innigkeit des Tones, und er verfällt der Untugend der meisten österreichischen Lyriker, zu bildern statt zu bilden. (Ausdrücklich: eine Grenze des Naturells scheint hier gezogen zu sein; denn wir wissen letztlich nichts über die aufgesparten Möglichkeiten eines Menschen: mancher, dem die Kritik keine Entwicklung zugetraut hatte, überraschte, und ein Rudolf Hans Bartsch, in dem sie einen unerschöpflichen Reichtum vermutete, hat längst begonnen, sich zu wiederholen.)

Was Brauns Kraft ausmacht, wird von der unberufenen Kritik den meisten Versemachern zugebilligt, und es an ihm zu loben, erscheint gering. Aber es ist nicht gering. Braun hat die Fähigkeit, Wort und Tonfall und Zäsur bis ins Innerste hinein mit Gefühl zu durchbluten, so stark, daß in vielen seiner Zeilen und Strophen Seele gleichsam pure Materie geworden ist und mit seelischer Hand getastet werden kann. Nicht Leidenschaft des Blutes glüht, aber diese Innigkeit quillt aus einem leidenschaftlichen Herzen. Noch möchte ich keine seiner Melodieen schubertischen vergleichen; aber seine Lyrik hat die wohllautend sanfte Fülle mancher schubertschen Klaviersonaten: sie ist nicht unbekümmert herausbrechendes vokales Lied, sie ist gleichsam in Sonette „gesetzt". Er singt sich aus, doch nicht frei mit den Stimmbändern seiner Kehle, sondern auf dem Instrument seiner Form: auch in diesem besonderen Sinne gilt Gregoris feines Wort, der Brauns ersten Versband „Kammerlyrik" nannte.

Er kann nichts erleben, ohne es innerlichst zu erfahren; es gibt, wie für alle wirklichen Dichter, für ihn keinen Alltag, sondern das Tägliche wird festlich in seiner Luft. Der versemachende Literat dichtet mit kokainisiertem Herzmuskel und macht aus seiner dilettantischen und untermenschlichen Not die Tugend bornierter Theorien; es wird sich lohnen, einmal zusammenzustellen, aus welchen Gründen in den letzten Jahrzehnten die Dichtung und die dichterischen Grundkräfte: Gefühl und Phantasie, von Interessenten, das heißt: damit nicht Begabten, so und so oft zu Tode bewiesen worden sind. Braun sagt in dem Sonett „Liebesferne" ganz gewiß nur seine persönliche Erfahrung aus, aber er rührt unbewußt an eine zentrale Not unserer Zeit überhaupt:

„Wolke war Wasserdampf, Straße war Stein,
Blutbrunn mein Herz — ich sah, wie alle sahn".

Unsere Zeit weiß, sie schaut nicht; ihr Exponent ist der Ingenieur und der Forscher, nicht der Dichter; dennoch muß der Dichter das Wesen der Dichtung bewahren für eine, vielleicht nicht ferne, Zukunft. Wer aber, wie es öfters geschieht, die Nüchternheit — das Wissen, daß Wolke „an sich" nur Wasserdampf ist und Straße „an sich" nur Stein, — als spezifische Eigenschaft des modernen Dichters erklärt, ist ganz gewiß das Gegenteil eines Dichters: das unendlich vermehrte Wissen um die Natur kann die Dichtung nur befruchten, wenn es in Schauen und Religion eingeht.

Braun aber ist ganz Gefühl und Phantasie. Er lebt nicht, lebt er „in bilderloser Luft", und er bittet den Herren seines Schicksals um nichts als dieses eine: „Nur laß mir mein Gefühl! nimm mir nicht dies!" In dieser einen Zeile ist er ganz, und er wäre liebenswert allein um dieser einen Zeile willen. Wir fühlen den ganzen Umkreis seiner Existenz mit seinem Gefühl: Liebe; Schmerz der Trennung von den Eltern; Bahnfahrt; Trennung des Paares von einer Freundin; Anblick der schlafenden Geliebten; Verse zu Geschenken: in allem durchaus — das Wort im edelsten Sinn — eine bürgerliche Dichtung, so wie die Lyrik Theodor Storms der dichterliche Glanz auf einem bürgerlichen Alltag ist.

Doch weisen auch über diesen Umkreis manche Stücke hinaus: die Sonette auf Kleist und auf den Tod Georg Heyms. Hier dunkelt über dem österreichischen Tag dieses Buches schwarzes Grausen und Untergang. Ein Gewitter steht inselhaft mitten in einem mild bewölkten Frühsommerhimmel, und man weiß nicht, ob es vergehen, ob es wachsen, ob es je diese zarte Lichtluft zerreißen wird.

Hier sind vielleicht schon neue Möglichkeiten angedeutet. Aber bereits das Geleistete ist in sich reif und völlig: ein Stück Existenz. Die Moderne hat, naturgemäß, ihre belanglosen Nachäffer; diesseits der eigentlichen Moderne bildet sich allgemach eine nachmoderne Generation, die durch sie hindurchgegangen ist, sich aber zur vormodernen Tradition nicht mehr in Gegensatz fühlt: nächst Mell gehört in Österreich vor allem Braun zu ihr. Seltsam, daß er

gerade den spezifisch brandenburgischen Kleist feiert: vielleicht gibt er uns einmal die Gedichte auf Grillparzer und Schubert.

Berlin Ernst Lissauer

Literaturwissenschaftliches

Bettina von Arnims Königsbuch. Ein Beitrag zur Geschichte ihres Lebens und ihrer Zeit von Dr. Wilhelm Frels. Schwerin i. Meckl. 1912, Kommissions-Verlag von Alfred Schmidt. VI und 127 S. 8°.

Es ist wichtig und erfreulich, daß die Forschung beginnt, sich nunmehr auch der „alten" Bettine zuzuwenden und die Schriften ihrer späteren Lebenszeit auf dem geschichtlichen Boden, dem sie entwuchsen, zu untersuchen. Gerade in dieser Hinsicht war wirklich bisher zu wenig oder vom wissenschaftlichen Standpunkt aus zu oberflächlich gearbeitet worden. Ein gründlicher und geschmackvoller Forscher kann darum hier seine Ernte machen, und Wilhelm Frels, der durchaus das Zeug dazu hat, ist zu rechter Zeit auf den Plan getreten.

Bettina hat eigentlich ihr ganzes Leben hindurch, seit sie durch ihren Bruder Clemens, durch Goethe und durch Arnim dazu die Anregung erhielt, sich literarisch betätigt. Ihre Aufzeichnungen nach den Gesprächen der Frau Rat, ihre Briefe an Goethe und die Ihrigen, ihre Mitarbeit an „Trösteinsamkeit" (vgl. „Euphorion" 19, 229) und „Wunderhorn" (was noch einmal im einzelnen nachzuweisen wäre) sind literarische Arbeit. An den Schriften ihres Gemahls, der „Gräfin Dolores" und den „Kronenwächtern", übte sie positiv nachschaffende Kritik. Die nimmer rastende Sorge ihrer letzten Jahrzehnte ermöglichte die Herausgabe der vermeintlich „sämtlichen" Werke Arnims, und ab und zu sprach sich Bettina über schwebende Fragen auch in Zeitungsartikeln aus. Nach ihres Gatten und Goethes Tode verfaßte sie rasch nacheinander ihre eigenen Bücher. In den drei ersten, über Goethe, die Günderode und Clemens, münzte sie den Goldgehalt ihrer Korrespondenzen aus der Jugendzeit aus, nicht ohne Zusätze von Gedanken, die ihr spätere Erkenntnis und Erfahrung eingab. In dem Buche aber, das dem König gehört, griff sie unmittelbar und selbständig in die vormärzlichen Zeitverhältnisse ein, entlieh jedoch die Art der Einkleidung den liebgewohnten Eindrücken ihrer Jugendzeit. Der Frau Rat Goethe gibt sie in dem Königsbuch das Wort, aber nicht wie sie 1807/08 tatsächlich hätte sprechen können, sondern wie in ihrer Maske nach der Thronbesteigung König Friedrich Wilhelms IV. Bettina zu sprechen sich getrieben fühlte. Ihre Absicht war, gegen Hof und Minister, die nach ihrer Meinung den König an der richtigen Vollstreckung seines volksbeglückenden, segensreichen Willens hinderten, öffentlich die Wahrheit zu sagen. Sie wollte den König gewissermaßen retten, um ihn nicht in der Empörung untergehen zu lassen, die die Regierung gegen ihn heraufbeschwören werde.

Frels verfährt nun in seiner Untersuchung so, daß er im ersten Teil die historischen Voraussetzungen und Gründe für die Entstehung des Königsbuchs aufdeckt. Sodann hebt er mit anerkennenswertem Geschick die politischen, die religiösen und die sozialen Ideen Bettinens heraus und setzt sie zu den damaligen Zeitströmungen in fruchtbare Beziehung. Er legt dar, wie in ihren politischen Ansichten die liberal-vernunftrechtliche Idee vorwiegt. Ihre religiösen Gedanken laufen auf einen gefühlsmäßigen, für den freien, schöpferischen Geist begeisterten Pantheismus hinaus. Ihre sozialen Anschauungen dürfen den meisten Anspruch auf Selbständigkeit machen und deuten vieles an, das die Zukunft, sogar erst im neuen Reiche, erfüllte. Sie betrachtet die soziale Not, die Unterlassungssünden des Staates, der Regierung, der Gebildeten als die eigentliche Quelle der Verbrechen, und deshalb hängt sie auch die von dem Schweizer Grunholzer persönlich erstatteten Berichte über berliner Armennot und Wohnungselend ihrem Buche als beweiskräftige Urkunden an. Sie kämpft gegen die Todesstrafe und gegen den damaligen Strafvollzug überhaupt. All ihre Ausführungen sind in der leidenschaftlichen Negation gegen die ihr verhaßten Zustände stärker als in dem positiven Nachweis dessen, was geschehen müsse. Der Grund hierfür ist letzten Endes doch der, daß sie weder streng politisch noch streng sozial dachte, sondern die Dinge eigentlich nur vom moralischen Standpunkt aus betrachtete. Sie glaubt im romantischen Sinne an das „Volk", an das unveräußerlich Gute in ihm, das mit Naturgewalt hervorbreche, wofern es nur zur völligen Freiheit verstattet werde: ein schöner Irrtum auch anderer, dessen Folgen wir noch heute am Körper des Staates und Reiches verspüren. Sie glaubt an den Menschen noch im schlimmsten Verbrecher, den es um jeden Preis zu bessern gelte, und sollten — in utopistischer Übertreibung — einem Verbrecherauditorium selbst Julius Müller über die Sünde, Tholuk über die Evangelien, Dahlmann über die Politik, Delbrück über Plato, Creuzer über Philologie, Trendelenburg und Werder über Logik, Encke über Astronomie, Bessel über Kometenberechnung, Ranke über Weltgeschichte, Zumpt über lateinische Grammatik und Jacob Grimm über das wahrhaft Bedeutende in der Buchstabenlehre der Wissenschaft Vorlesung halten. Sie verlangt, daß der Staat überall dem Geist freie Entwicklung gewährleiste, das übrige werde sich schon finden. Zwischen einem solchen, vom Geist zum Guten getriebenen Volk und einem edlen König, der für sich keine andre Bestimmung kenne, als zur Beförderung der Wohlfahrt seines Volks da zu sein, bedarf es nach Bettinens Meinung keiner beamteten Zwischeninstanz, die es nur vereitle, daß die berechtigten Bedürfnisse des Volks dem König und der hilfreiche Wille des Königs dem Volk unverfälscht kund würden. Sie kommt zuletzt also auf etwas wie eine sozial durchtränkte Monarchie auf republikanischer Grundlage hinaus. Diese durch das Königsbuch sich ziehenden Leitgedanken klar, oder klarer als bisher herausgearbeitet zu haben, ist ein Verdienst, das sich Frels erworben hat.

Bis dahin ist seine Untersuchung rein allgemeingeschichtlich gehalten, in den ausführenden Abschnitten wohlgelungen, vielleicht mit zu reichlichen Zitaten in bettinischer Art ohne Interpunktion versehen. Hier könnte Schluß sein. Allein der Verfasser läßt sich nun noch auf speziell literarische Betrachtungen ein, hängt sprachliche Beobachtungen an und setzt sich mit Zurlindens Arbeit „Gedanken Platons in der deutschen Romantik" auseinander. Diese Abschnitte haben eine andere Art, einen anderen Ton als die früheren; man erwartet sie nicht. Hätte Frels statt deren lieber Ausblicke auf die „Gespräche mit Dämonen", des Königsbuches zweiten Band, gegeben: welch ein schönes, bis zum Ende lesbares, allgemein zufriedenstellendes Buch wäre dann unter seinen Händen entstanden! So aber hat er sich auf eine engere gelehrte Studie aus verschiedenen Gesichtspunkten beschränkt, doch haben wir nach dem Werte seiner gesamten Leistung gewiß keinen Grund, deshalb mit dem Verfasser unzufrieden zu sein.

Berlin-Friedenau Reinhold Steig

Jakob Gretser und seine Dramen. Ein Beitrag zur Geschichte des Jesuitendramas in Deutschland. Von Anton Dürrwächter. Erläuterungen und Ergänzungen zu Janssens Geschichte des deutschen Volkes. Hrsg. von Ludwig von Pastor. IX. Bd., 1. und 2. Heft. Freiburg 1912, Herdersche Verlagshandlung. 218 S. M. 5,40.

Das lateinische Drama des 16. und 17. Jahrhunderts ist trotz der intensiven und ergebnisreichen Forschung der letzten zwanzig Jahre noch immer der dunkle Weltteil unserer Literaturgeschichte, und das Interesse an diesem Forschungsobjekt wird wohl stets an bestimmte Voraussetzungen gebunden bleiben, die uns nicht ins Blut übergehen und erst durch Reflexion gewonnen werden müssen. Wer sich diese aneignet, wird auch hier ein Erlebnis spüren und von der Frische des Dialogs, dem Witz, dem Leben der Charakterzeichnung und mancher ingenieusen Detailerfindung überrascht werden. Sie atmen schließlich

doch die Luft der erregtesten Epoche der neueren Geschichte, ihre Erzeuger standen im dichtesten Kampfgedränge, und daß die humanistische Wissenschaft den Blick für das Leben der Affekte nicht trübte, bezeugt die grandiose Psychologie der Vives, Cardano und Telesio. Besonders die Dramatik der Jesuiten zeichnet sich durch Qualitäten aus, die modern anmuten. Diese Kenner der Geheimnisse der menschlichen Seele bieten Außerordentliches an psychologischer Beobachtung, sie bringen den Don-Juan-Stoff zuerst in moderner Wendung auf die Bühne, und ihre kühne Auffassung des Geschlechtlichen verleiht ihren Frauengestalten, z. B. der Judith, jenen Schimmer von Ekstase und Fäulnis, der ganz moderne Konzeptionen vorwegnimmt. Obwohl bei ihnen die lateinische Sprache erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts ihr Übergewicht verliert, so ist doch ihr Verhältnis zur antiken Überlieferung ein freieres als bei den Protestanten und den religiös Indifferenten ihrer Glaubensgenossen; die spätere Forschung wird über das Ende der Renaissance von dieser Seite her noch interessante Aufschlüsse gewinnen.

So fremd und feindlich auch Grundgesinnung und Bildung der Jesuiten dem protestantischen Reformationsdrama gegenüberstehen, so weist ihre Produktion, vor allem in den Anfängen, doch inhaltliche Berührungen und formale Abhängigkeiten auf, die zeigen, daß sie auch hier von ihren Gegnern zu lernen verstanden.

Dies ist auch der Fall bei einem ihrer streitbarsten Ordensbrüder, der sich durch seine rücksichtslose Polemik eine Fülle von Ehrennamen: Athleta Christi, Malleus Haereticorum, Domitor Lutheranorum erworben hat. Jakob Gretser, Professor an der Universität Ingolstadt, war bisher hauptsächlich als theologischer Kontroversist, Grammatiker und Historiker bekannt. Er gilt für den gelehrtesten deutschen Jesuiten seines Zeitalters, von seinen dramatischen Schöpfungen kannte man nur einige Titel; sie schlummerten ungedruckt in der Bibliothek zu Dillingen. Erst vor fünfzehn Jahren ist eins seiner Stücke von Dürrwächter publiziert worden, und diesem Kenner verdanken wir jetzt die Publikation eines zweiten Stückes und eine kundige Würdigung von Gretsers gesamtem dramatischen Schaffen. So viel neues Material Dürrwächter zutage fördert und so interessant diese Produkte für stoffgeschichtliche Untersuchungen sind, unsere Anschauung von dem Verlauf der Entwicklung wird durch diese Darstellung nicht verändert, unsere bisherige Wertung der Großen und Kleinen nicht umgestoßen. Die Werke Gretsers ordnen sich vollkommen in das feststehende Bild ein, sie teilen die obengenannten Vorzüge und sie teilen auch die Mängel des humanistischen Dramas, schwache Exposition, deren Pflege infolge des üblichen Argumentum überhaupt nicht recht gedeihen konnte, hemmungsloses Ausschöpfen der Quellen bis in die letzten Einzelheiten ohne Rücksicht auf die künstlerischen Momente der Spannung, des Höhepunktes und vor allem des Abschlusses. In den Stoffen begegnet er sich häufig mit protestantischen Dichtern, besonders in den biblischen Dramen, deren Bearbeitung ja auch Luther empfohlen hat. Selbst in den Regnum-Humanitatis-Dramen, die Gretsers Stellungnahme zu den großen Kulturfragen der Zeit dichterischen Ausdruck geben sollen, kann er sich nicht freimachen von dem Einfluß seines Gegners, der zugleich sein Landsmann ist, des kampffrohen Protestanten Frischlin. Dürrwächter beschließt seine Untersuchung mit einem Vergleich Gretsers und Frischlins, den er zugunsten des zweiten ausfallen läßt. Es sei rühmend anerkannt, daß die als Ergänzungsheft zu Janssens „Geschichte des deutschen Volkes" erschienene Studie sich einer vollkommenen Unbefangenheit in der Beurteilung ihres Helden und dessen Widersacher befleißigt. Wir gestehen dem gelehrten Verfasser zu, daß durch seine dankenswerte Arbeit, die durch einen scharfen Blick für die poetische Verwertbarkeit der in den Vorlagen gegebenen Motive ausgezeichnet ist, die Frühzeit des Jesuitendramas in ein helleres Licht gesetzt wird. Gern hätten wir mehr von der Persönlichkeit des Dichters erfahren, von der zu sprechen sich schon verlohnte; es wäre mancherlei noch aus den Dokumenten seines Lebens auszubeuten.

Berlin-Halensee Hugo Bieber

Die soziale Ballade in Deutschland. Typen, Stilarten und Geschichte der sozialen Ballade. Von Hans Benzmann. München 1912, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oscar Beck. 123 S. M. 2,80.

Den ersten Teil dieser Schrift nimmt eine äußerst eingehende und ebenso sorgfältige Betrachtung vom Wesen ihres Gegenstandes ein. Es wird vermittelst einer genauen Bestimmung des Charakters der sozialen Ballade zunächst einleuchtend gezeigt, daß sie ein durchaus eigenartiges, von eigenen Gesetzen beherrschtes und von besonderen Voraussetzungen bedingtes Kulturprodukt ist und künstlerischen Wertungen sehr wohl unterworfen werden kann, und daß drei hauptsächliche literarische Prämissen für sie in Betracht kommen, nämlich das soziale Motiv, das Moment der Kritik und die balladeske Form. Diese Prämissen haben für die verschiedenen Typen der sozialen Ballade verschiedene Geltungsgrade, und wenn zum Beispiel für die der Verbrecher, Dirnen und irgendwie Verfemten das Moment der Kritik die geringere Geltung hat, so liegt das zum Teil schon an der Wirkungsstärke des Milieus, das ganz für sich durch seine sehr bezeichnende „Romantik" die Stimmung der Urheber eindringlich zu Gehör bringt. Die Ballade von der Arbeit und von der Not ist ebenso alt oder noch älter als die der Vogelfreien, denn die Arbeit an sich ist schon eine eigene Ursache der Poesie, wobei es sich zunächst allerdings nur um Volkspoesie handeln kann, während die Verbrecherballade schon früh von Künstlern unter den Ausgestoßenen der Gesellschaft gepflegt wurde, wie vor allem von François Villon. Überhaupt rühren die stärksten sozialen Balladen von den gesellschaftlich Verfemten her, denn bei ihnen ist das Lebensgefühl, das dem Gedicht zugrunde liegen muß, am universalsten auf ihr Schicksal zusammengedrängt, woraus oft eine geradezu erhabene Daseinsauffassung resultiert; und so haben die anderen Typen, wie noch die politische Ballade, ihnen nichts von gleicher Stärke an die Seite zu setzen.

Dies wird auch durch den zweiten, umfangreicheren Teil der Benzmannschen Schrift bekräftigt, der sich mit der historischen Entwicklung der sozialen Ballade Deutschlands abgibt. Es ist leider nicht möglich, hier bei den vielen Einzelheiten, so interessant sie auch sind, länger zu verweilen, und so mag der Hinweis genügen, daß unter Bezugnahme auf die Darlegungen des ersten Teils, in dem die vorklassische soziale Ballade schon ausführlich gewürdigt wurde, bei den Klassikern beginnend die gesamte Weiterentwicklung dieser Dichtart bis in die neueste Zeit hinein mit einer ebenso fesselnden wie durchgehaltenen Akribie verfolgt wird. Von Goethe, Bürger und Schiller führt dieser interessante Weg über die Romantik, wo hauptsächlich Clemens Brentano mit seinen Dirnenliedern in Betracht kommt, zu einem neuen künstlerischen Keimpunkt, Béranger. Es ist sehr faßlich dargelegt, inwiefern dieser französische Poet einen so bedeutenden Einfluß auf die soziale Dichtung der Deutschen haben konnte und wie dieser Einfluß wirksam gewesen und wohl noch heute in ihr wirksam ist. Von ihm laufen die Erläuterungen Benzmanns über die deutschen Verbreiter Bérangers, Chamisso und Gaudy, zum „Jungen Deutschland", dessen politische Natur wie die ganze Poesie dieser Zeit aber wenig dazu beitrug, die eigentlichen Grundlagen der sozialen Ballade zu verstärken und weiterzubilden. Hier mußten erst Freiligraths Übertragungen der Balladen von Thomas Hood dem verkümmernden Stil frische Kräfte zuführen, damit er über die folgende Zeit der gänzlichen Versandung deutschen Dichtens aushielt, um in den Jahren des „Naturalismus" wieder lebensfähig zu werden; aus welcher Epoche bezeichnende Beispiele in angemessener Zahl herangezogen werden. Es sei — um diese flüchtige Skizzierung des Gesamtinhalts der Benzmannschen Schrift nicht zu unrichtigen Deutungen etwa leiten zu lassen — ausdrücklich erwähnt, daß die einzelnen Ausführungen über-

haupt durch gute Beispiele erhärtet werden, weshalb der Leser jede Fixierung leicht nachprüfen kann, und daß der Akuratesse des Autors im Geschichtlichen eine gleichwertige Sorgfalt im Ästhetischen gegenübersteht, auf Grund deren die Arbeit als eine ihren Gegenstand erschöpfende anzusehen ist. Und das ist wohl das Beste, was man von einer wissenschaftlichen Arbeit sagen kann.

Als künstlerisches Sprachgebilde an sich ist die soziale Ballade allerdings kein erfreulicher Betrachtungsgegenstand; aber der Verfasser hat es trotzdem verstanden, gleich zu Anfang seiner Schrift ein lebhaftes Interesse für das Objekt wachzurufen und dies Interesse auch bis zum Schluß wachzuhalten; zumal er sich im Grunde doch nicht durchaus auf die soziale Ballade beschränkt, sondern auch allgemeinere Deutungsversuche unternimmt. Er vermeidet einseitigen Historismus und setzt nicht gewaltsam Grenzen, wo die Gebiete natürlich ineinander verfließen, und weiß, wie gesagt, durch zahlreiche und geschickt ausgewählte Belege seiner Darstellung einen lebendigen Rückhalt zu geben.

Cassel Will Scheller

Immermanns „Tristan und Isolde". Von Max Szymanzig. (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. von Prof. Ernst Elster. Nr. 17.) Marburg 1911, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 258 S.

„Tristan und Isolde, dieses letzte Ringen Immermanns, seine letzte Mischung aus Robustem und Feinem, von Versungeschick, Wort- wie Stilmonstren, geradezu grotesker Reimpolterei und stark Neugefühltem und Bildmalerischem": habe ich hier bei Besprechung von Maynes Ausgabe der Werke Immermanns gesagt. Szymanzig will summa summarum noch weniger von der Dichtung (zu der er anhangsweise den Abdruck des Manuskripts der vollständigen Motive bringt) gelten lassen. Ich gedenke nicht, über das minus mit ihm zu rechten. Die Erörterung von geringen Quantitätsunterschieden hat in einer kurzen Anzeige keinen Raum. Ganz besonders in diesem Fall nicht, wo man es mit einer im Inhalt durchweg trefflichen Arbeit jemandes zu tun hat, dem klare Anschauung und gutes Urteil eignen. Szymanzig durchblickt den Zusammenhang zwischen der Art des Werks und der seines Dichters. Er bemerkt das Band, das zwischen Immermanns Auffassung von den Aufgaben der Dichtkunst und der Art seines „Tristan" sich schlingt, er sieht die Kausalverknüpfung der Kardinalmängel des „Tristan" mit jener Auffassung wie mit Immermanns psychischen Anlagen (optische Phantasie; „leichte Beweglichkeit der Phantasievorstellungen"; Überwiegen des Vorstellungselementes vor den Gefühlen und Willensimpulsen; bestimmte „fest in ihm wurzelnde sittliche Überzeugungen, die der Leidenschaft sich hindernd in den Weg stellen"). Die Dichtung selbst wird in einem umfänglichen Rechenschaftsbericht nach allen Seiten hin betrachtet und seziert. Er ist gegliedert in die Kapitel: Das Verhältnis zu den Quellen, Die Technik, Der Sprachstil, Metrik. Jedes ist sorgfältig durchgearbeitet. Szymanzig zeigt, daß er eine gute Schulung genossen hat. Und darüber mag vergessen werden, daß er hie und da einen Gemeinplatz vorbringt oder offene Türen einrennt; kann aber nicht ungerügt bleiben der Ton, den er oft, allzuoft anzuschlagen beliebt. Erstlingsarbeiten, die zu viel negativen Ergebnissen gelangen, vermögen ja selten, sich eines emphatischen Vortrags ihrer Negationen zu enthalten. Es sollen immer gleich die Späne fliegen. Dabei braucht doch aber noch nicht jede Form draufzugehen. Szymanzig hat sich leider nur zu oft von ihr emanzipiert. Er hat stellenweise geradezu eine Lust am Losholzen. Allen Geschmack sieht man ihm abhanden gekommen, wenn man u. a. liest: „Immermann redet drauf los, wie ihm der Schnabel gewachsen ist" — „echt romantischer Blödsinn" — „unglaublichste Metaphern" — „wie Immermann ... seine ... Vorlage in widerwärtiger Weise verballhornt hat" — „der Leser, der Gottfrieds ... Darstellung so verhunzt sieht". Daß es auch an anderen, nicht-negativen Stellen bisweilen nicht besser zugeht, möge nur ein Beispiel hier bezeugen: „Der Dichter ... hat gleichzeitig noch eine Fliege mit derselben Klappe geschlagen." Man kann es danach als symbolisch ansehen, wenn das Buch von Druckfehlern arg entstellt ist. Es ist in doppeltem Sinne korrekturbedürftig.

Berlin Ludwig Krähe

Bürgers Verskunst. Von Paul Zaunert. (= Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft. Hrsg. von Prof. Ernst Elster.) Marburg 1911, N. G. Elwert. 143 S.

Eine Arbeit, die gut in den Dichter hineinhört und sich ihren Platz in der Bürger-Literatur sichert. Wort- und Versakzent, Versfüße, die Dipodie, der Vers, der Reim und der Strophenbau werden fleißig durchgemustert. Was man Bürgers Versen gegenüber empfindet, seine Neigung zu eintönigem Worteabfluß, sein Bleiben auf erprobten Bahnen, der häufige Mangel einer Erhöhung der Wirkung seiner Dichtung durch die Form wird von Zaunert im einzelnen nachgewiesen und in einem Schlußkapitel übersichtlich zusammengefaßt; treffend hier auch neben dem „Prinzip der Korrektheit" die „forcierte Energie" hervorgehoben. Nicht verkannt bleiben dabei charakteristische Eigenheiten in Rhythmus, Reim und Strophenbau. Freilich stehen sie an zweiter Stelle, und die Schale mit ihnen bleibt oben, wenn Tugend und Fehl abgewogen werden.

Berlin Ludwig Krähe

Heinrich Bulthaupts Literarische Vorträge. Aus dem Nachlaß ausgewählt und durchgesehen von Heinrich Kraeger. Oldenburg und Leipzig, Schulzesche Hofbuchhandlung (Rudolf Schwartz). 354 S. M. 4,— (5,—).

Die Entwicklung hat Bulthaupt in seiner Stellung zum Naturalismus recht gegeben. Aber sie bedingte doch eine gewisse Einseitigkeit, der man auch in seinen Vorträgen wieder begegnet, die jetzt Heinrich Kraeger in Düsseldorf aus Bulthaupts Nachlaß herausgegeben hat. Es handelt sich um Vorträge, die Bulthaupt auf seinen regelmäßigen Reisen durch Deutschland, Italien, England und Holland mit großem Erfolg gehalten hat, und die teilweise auch Vorstudien zu seiner Dramaturgie darstellen. So die Arbeiten über Goethes „Faust", Schillers dramatisches Schaffen, über Heinrich von Kleist, Grillparzer, Grabbe, Hebbel, Otto Ludwig. All diese Abhandlungen zeichnen eine in das Kunstwerk tief eindringende literaturkritische Analyse, ein scharfes Erfassen der dichterischen Persönlichkeit und das mit feinem Geschmack vorgetragene Urteil aus. Aber: es war eben doch ein formvollendetes Durchschnittsurteil. Grundehrlich und gediegen — doch ohne höhere Originalität. Konservativ in seinen literarischen Ansichten, war er kein eigentlicher Pfadfinder oder Verkünder neuer Ideen. Und wenn auch heut noch in Bremen, wo Bulthaupt seine treueste Anhängerschaft besaß, ein gewisser konservativer Geist in Kunst und Literatur herrscht, so ist dafür Bulthaupt wohl in erster Linie verantwortlich zu machen. So herrlich weitblickend seine Darlegungen über Goethe, Schiller und Grillparzer sind, so einseitig beurteilt er beispielsweise Heinrich von Kleist. Zu Ibsen fand er vollends kein Verhältnis. Die ganz Modernen, die nun einmal Bulthaupts Sympathie nicht besaßen und über die er sich mit unerschrockener Ehrlichkeit äußerte, haben in dem vorliegenden Nachlaßwerk keine Aufnahme gefunden. Das werden seine Freunde bedauern. Ein großer Kritiker ist auch da interessant, wo er irrt. So bieten die „Literarischen Vorträge" nun freilich kein universelles Bild bulthauptscher Kritikereigenart — aber die ausgewählten fünfzehn Aufsätze sind reife Früchte gründlicher Forscherarbeit.

Bremen Herman Krüger-Westend

Thule. Altnordische Dichtung und Prosa. Hrsg. von Felix Niedner. Erster Bd.: Edda I. Heldendichtung. Uebertragen von Felix Genzmer. Mit Einleitungen und Anmerkungen von Andreas Heusler. Jena 1912, Eugen Diederichs. 220 S. M. 3,— (4,50).

In der Geschichte der Edda-Übersetzungen gab es bisher nur einen Höhepunkt: Hugo Gerings klassische Übertragung dieser textlich wie inhaltlich und formell ungemein schwierigen altskandinavischen Gedichte (Leipzig 1892). Was vorher liegt, ist alles mehr oder weniger mißlungen. Die schöne Prosaübersetzung der Brüder Grimm blieb unvollständig, die vielleicht am meisten verbreitete von Wolzogen (bei Reclam) verdiente wegen ihrer Unbrauchbarkeit aus dem Buchhandel gezogen zu werden; Simrocks auch ziemlich bekannte Übertragung weist neben vielen Vorzügen auch manche nicht unerheblichen sachlichen Fehler auf. Andere Versuche sind kaum in weitere Kreise gedrungen; sie sind in der lehrreichen Abhandlung Golthers „Die Edda in deutscher Nachdichtung" verzeichnet (Zeitschr. f. vergl. Lit.-Gesch. N. F. VI, 275 ff.). Erst Gering bot eine in jeder Beziehung treffliche Leistung. Der geschulte Germanist übersetzte richtig, treu und geschmackvoll; mit großem Geschick wußte er die metrische Form wiederzugeben, und überdies versah er sein Werk mit einer ausgezeichneten Einleitung und zahlreichen Sacherklärungen und Anmerkungen, wodurch er dem Fachmann angenehme Dienste leistete und dem Laien unerläßliche Belehrung gab.

Der neue Übersetzer Genzmer, der sich jetzt hervorwagt, hat also Gering gegenüber einen schweren Stand. Ob er ihn übertroffen hat, möchte ich dahingestellt sein lassen; aber so viel ist zu sagen, daß auch er eine außerordentlich gediegene Arbeit geleistet hat, die durchaus neben Gering bestehen kann und nicht überflüssig ist. Sein Standpunkt ist ein anderer als der wesentlich philologische Gerings. Ihm kommt es vor allem darauf an, die Eddagedichte „als Kunstwerke dem kunstliebenden deutschen Leser in die Hand zu legen". Beweist er in der Übertragung des Textes und insbesondere in der Beherrschung der Alliterationstechnik rühmenswerte Treue und hohe Meisterschaft, so hat er sich sonst wegen der künstlerischen Einwirkung auf den modernen Leser manche Freiheit genommen. Zunächst beginnt er gegen die Überlieferung mit den Heldenliedern und verspart die Götterlieder auf einen zweiten Band. Ferner begnügt er sich nicht mit dem, was in dem alten Sammelwerk der Edda enthalten ist, sondern er fügt auch einige Stücke, die anderen Quellen — z. B. der Hervararsaga und Halfssaga — entstammen, aber inhaltlich verwandt sind, mit ein. Der Übersetzer erprobt sich zugleich auch als ästhetischer Kritiker, indem er die oft verworrene Überlieferung zu ordnen und zu bessern sucht, um die dichterische Einheit stärker herauszuarbeiten. Endlich hat er es auch gewagt, hier und da, wo der Urtext Lücken aufweist oder kurze Prosaangaben enthält, selbständig nachzudichten. Am kühnsten ist dabei der Versuch, das alte Bjarkilied, von dem uns außer drei altnordischen Strophen nur eine aus rund dreihundert Hexametern bestehende lateinische Nachdichtung des Saxo Grammaticus erhalten ist (vgl. meine Übersetzung, Berlin 1900, S. 95 ff.), in alliterierenden Eddastrophen neu nachzubilden. Dies ganze Verfahren ist ein kühner Versuch, aber man muß zugeben, daß er gelungen ist. Liest man in dieser Übertragung einzelne Gedichte oder zusammenhängende Gruppen, so erfährt man einen tiefgehenden Eindruck — stärker selbst, als wenn man im Urtext oder bei Gering sich erst das Zusammengehörige heraussuchen muß. Vom künstlerischen Gesichtspunkt aus ist also das Werk entschieden gelungen und verdient volle Anerkennung.

Aber auch vom philologischen Standpunkt aus darf man zufrieden sein. Zunächst hat Andreas Heusler, einer unserer bekanntesten Eddaforscher, eine schöne, inhaltreiche und stimmungsvolle, von gelehrten Einzelheiten völlig frei gehaltene Einleitung dazu geschrieben, die gut in die Eddawelt einführt; ihm sind auch die Anmerkungen unter dem Text zu danken, die die natürlichen sachlichen und sagengeschichtlichen Schwierigkeiten der Lieder treffend erläutern. Auch den einzelnen Gedichten sind noch kurze, aber wertvolle und gut charakterisierende Sondereinleitungen vorausgeschickt, so daß auch der Fachmann, insbesondere der Student, mit Nutzen und Vergnügen zu dieser neuen Übertragung greifen wird, ohne darum Gering entbehren zu wollen.

Das neue Werk ist mit um so größerer Freude zu begrüßen, als es den Anfang eines großen, umfassenden Unternehmens bedeutet. Unter dem Haupttitel „Thule" will Prof. Felix Niedner in Charlottenburg einige zwanzig Bände altnordischer Gedichte, Saga- und Skaldengeschichten, Novellen und Chroniken im Verein mit zahlreichen namhaften Gelehrten herausgeben, um dem deutschen Volke ein quellenmäßiges klares und reiches Bild von der leider bei uns immer noch recht wenig bekannten prachtvollen Kulturwelt des skandinavischen Nordens aus der Zeit vom 9. bis zum 13. Jahrhundert darzubieten.

Königsberg i. Pr. Hermann Jantzen

Schillers Dramen auf der alten ungarischen Bühne und in unserer Literatur. (Schiller drámái a régi magyar szinpadon és irodalmunkban) Von Josef Bayer. Budapest 1912, Ausgegeben von der I. Sektion der Ung. Akademie der Wissenschaften. 112 S. K 2,—.

Georg Witkowskis Abhandlung über „Schillers Dramen in der Weltliteratur" (in seiner mit Otto Günther redigierten Schiller-Ausgabe) erstreckt sich, wahrscheinlich in Ermangelung der nötigen Daten, auf die ungarische Bühne und Literatur nicht. Nun schildert Josef Bayer, o. M. der Ungarischen Akademie, in einem einheitlichen Bilde Schillers Wirkung auf die Entwicklung der neueren ungarischen Dramatik und Bühne, und bringt sehr interessante Daten, die auch für die deutsche Kulturgeschichte von großer Bedeutung sind. — Hiernach wurden Schillers Werke außer durch Zeitschriften, Almanache usw. teilweise auch durch die in Jena studierenden reformierten Jünglinge in Ungarn bekannt. Der Dichter Johann Kis, der 1792 auf der Universität zu Jena studierte, erzählt mit Begeisterung in seinen Erinnerungen, wie er und seine Kommilitonen hier oft Lieder der besten deutschen Dichter, u. a. das Lied aus den „Räubern": „Ein freyes Leben führen wir . . .", erschallen ließen. Ein andermal schreibt er in einem Briefe, daß er am jenaer „Dichtergange" die „Götter Griechenlands" mit wahrem Enthusiasmus las.*— Er selbst war eben auch der erste, der einige Gedichte Schillers ins Ungarische übertrug, und zwar im Jahre 1798 den „Ring des Polykrates" und den „Gang nach dem Eisenhammer", 1799 die „Ideale" und 1800 das Lied „An die Freude".

Natürlich war aber in dieser Zeit Schiller schon in der Literatur und auf der Bühne Ungarns wohl bekannt. Im Original wurden nach der Aufführung des „Fiesco" (im Februar 1784) die „Räuber" schon am 3. Dezember 1785 in Pozsony (Preßburg), am 14. Oktober 1786 in Pest, am 13. Juli 1788 in Nagyszeben (Hermannstadt) und am 18. Dezember 1793 in Buda (Ofen), „Kabale und Liebe" aber kaum ein Jahr nach der frankfurter Erstaufführung am 7. Mai 1785 in Pozsony, am 11. Februar 1786 in Pest, am 22. Juni 1786 in Buda und am 20. Dezember 1788 in Nagyszeben gegeben.

In ungarischer Übersetzung wurde auf der Bühne das erste schillersche Drama (und zwar „Die Räuber") am 23. März 1794 zu Kolozsvár (Klausenburg) aufgeführt, worauf am 13. März 1795 in Pest „Kabale und Liebe" folgte. — Diese Daten erzählen viel: sie beweisen, daß die moderne ungarische Bühnenliteratur — abgesehen von Shakespeares großer Wirkung (LE XII, 1339) — sich besonders unter Schillers Einfluß entwickelte. — Denn mit diesen Vorstellungen nahm auf der ungarischen Bühne ein wahrer Schiller-Kultus seinen Anfang, der seine Wirkung auch auf die Literatur nicht verfehlen konnte. Schon bis 1793 waren drei Übersetzungen der „Räuber" (von B. St. Wesselényi 1790, Joh. Darvas 1790, ersch. 1793, und von Lad. Bartsai 1793), eine des „Fiesco" (von

F. Kováts 1791) und eine des „Don Carlos“ (von P. Bárány 1792) fertig. In den Zwanzigerjahren standen schon acht Stücke Schillers auf dem Repertoire der einzelnen ungarischen Schauspielertruppen, und zwar in mehreren Übersetzungen, bis endlich in den Dreißigerjahren mit der Begründung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, des Ungarischen Nationaltheaters und mit dem erwachenden Interesse an der Dramaturgie Schillers sämtliche Dramen auf der Bühne und durch passende Übersetzungen in der Literatur den gehörigen Platz einnahmen.

Es ist zu erwähnen, daß Schiller auch auf den größten ungarischen Dramatiker, Josef Katona (dessen 1814 verfaßtes Stück „Bankbanus“ Reinhardt aufführen ließ), Einfluß übte, des weiteren, daß ein sonst bedeutungsloser Schriftsteller, der ref. Prediger Samuel Agyagas-Molnár, sich 1826 an einer ungarischen Fortsetzung der „Räuber“ versuchte, deren Grundgedanke ist, daß der Mensch durch Leiden ein Recht auf ungestörte Seligkeit des Lebens gewinne.

Das sind die wichtigsten Resultate aus Bayers Abhandlung. Der verdienstvolle Verfasser verspricht eine vollständige Bibliographie der ungarischen Schiller-Literatur.

Temesvár — Rudolf Gálos

Die persönlichen Beziehungen zwischen Byron und den Shelleys. Von Manfred Eimer. Heidelberg 1911. **Byron und der Kosmos.** Von Manfred Eimer. Heidelberg 1912. 233 S. M. 6,20.

Seinen früheren Byron-Untersuchungen läßt Eimer jetzt zwei neue eingehende Studien folgen, die unter sorgfältiger Heranziehung vor allem von „Byrons's Letters and Journals“ (2. Aufl. 1902 ff.) mit Gewinn bemüht sind, die bisher meist übliche Überschätzung Shelleys in seinen Berührungen mit Byron einzudämmen. So zeigt die erste Abhandlung Shelley in ökonomischen Fragen durchaus als den fordernden. Zwar fordert er selbstlos nur für Schwägerin und Freund, aber Byrons oft verlästertes Benehmen Mary Wollstonecrafts Stiefschwester und Leigh Hunt gegenüber erscheint nach Eimers klaren Zusammenstellungen von Briefen und Ereignissen im großen ganzen vornehm und sympathisch, sicherlich offener und ehrlicher als Shelleys.

Hat hier der Chronist Byron von dem herkömmlichen Vorwurf eines rücksichtslosen Egoismus befreit, so löst in der zweiten Studie der umsichtige Interpret von seinem Helden den üblichen Stempel skeptischer Romantik. Es hält uns in Spannung, wie der Dichter fest verankert in der Tradition der Bibel und der religiösen Sänger, wie Milton, Pope und Young, in dem Drang gezeigt wird, mit seinem Gottesglauben die naturwissenschaftlichen Erkenntnisse und Theorien eines Herschel und Cuvier zu vereinen. Einen Glauben, der die freie Forschung verbietet, hat der erkenntnisdurstige Byron allerdings strikt abgelehnt, trotzdem heißt es doch wohl zu weit gehen, wenn man ihn als „Propheten einer universalen Naturreligion auf kosmischer Grundlage“ hinstellt. Das ist das einzige, was ich an Eimers kluger, geschmackvoller und gründlicher Arbeit ablehnen möchte: die mögliche Entwicklung des früh Verstorbenen in einer bestimmten Richtung festzulegen. Eimer nennt Byrons schließliche Weltanschauung selbst ausdrücklich nicht Monismus, sondern kosmischen Deismus. Hätte Byron diesen Dualismus aufgeben müssen? Darf ein konsequenter Naturwissenschaftler wirklich nicht von der Existenz Gottes überzeugt sein? — Ohne ihn mitzumachen gönnen wir darum aber dem Verfasser gern diesen ihm offenbar lieben Gedanken, denn er hat durch seinen klaren Aufbau von Byrons geistigem Werdegang aufs höchste verpflichtet. Diese feste, kenntnisreiche Anknüpfung Byrons an die Gedankenwelt seiner Jugend und dies sichere Teilnehmenlassen an den neuen Naturerkenntnissen seiner Zeit wird der erwünschten Biographie ebenso zugute kommen wie die Aufhellung der Clare Clairmont-Affäre. Und warum will Eimer dieser Biograph nicht selber sein?

Berlin — Fritz Homeyer

Der französische Roman und die Novelle. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. Von Otto Flake. Leipzig 1912, B. G. Teubner. 126 S.

In der Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen „Aus Natur und Geisteswelt“ ist diese Neuigkeit beachtenswert. Flake, ein intimer Kenner französischer Epik, entrollt ihre Entwicklungsgeschichte in keineswegs trockener Form. Er streut vielmehr in seine Definitionen über die Einzelerscheinungen auf diesem weiten Gebiet überall geistvolle Bemerkungen persönlicher Auffassung der jeweiligen Dichtungen ein und gibt so mehr als bloße Aufzählung, die langweilen würde. Er hält die Geschichte der französischen Literatur für eine Angelegenheit der allgemeinen geistigen Entwicklung und der Darstellungskunst zugleich und legt diese Erkenntnis seinen interessanten Ausführungen zugrunde, die besonders auch deswegen so fesselnd sind, weil die Bedeutung der Entwicklung französischer Epik ja weit über deren eigenen Literaturhorizont hinausträgt, insofern nämlich die der anderen Länder aus ganz ähnlichen Anfängen heraus geboren wurde.

Hamburg — Else Grüttel

Verschiedenes

Friedrich der Große und sein Hof. Persönliche Erinnerungen an einen 20jährigen Aufenthalt in Berlin. Von Dieudonné Thiébault. Erste deutsche Bearbeitung von Heinrich Conrad. Zwei Bde. Stuttgart, Robert Lutz.

Von jeher sind die Franzosen die Meister der graziös und geistreich plaudernden Memoirenkunst gewesen. Freilich faßt der Franzose den Begriff Lebenserinnerungen anders als der Deutsche. Wenn dieser seine Lebensrückschau hält und niederschreibt, gräbt er in tiefem Schachte, schildert seine geistige Entwicklung und gibt sich selber und der Welt Rechenschaft darüber, wie er geworden ist, was er ist. Der Franzose will keine Rechenschaft geben, er will unterhalten. Deshalb vermeidet er zu viel Vertiefung nach innen, die geistige Arbeit vom Leser fordern könnte, und gibt statt dessen mehr die äußeren Dinge: Charaktere, Ereignisse, Anekdoten. Nicht daß er sich selber ganz beiseite schöbe — er liebt es im Gegenteil sehr, sich selbst immer ins beste Licht zu stellen; doch interessiert er nicht als Mittelpunkt seines Weltbildes, sondern nur als dessen geschmackvoller Vermittler. Was er durch diese kluge Zurückhaltung erreicht, ist den Preis wert: er erweitert das eigene Lebensbild zu einem Zeit- und Kulturbilde, das Wert, Dauer und Lebendigkeit behält weit über seine eigene Zeit hinaus.

Mit dieser kurzen Charakteristik sind in den Hauptzügen auch die Erinnerungen Thiébaults, des Vorlesers Friedrichs des Großen, gekennzeichnet, die jetzt in deutscher Übersetzung vorliegen. Der gescheite Franzose, der dem König durch zwanzig Jahre ein stets sympathischer Gesellschafter blieb, war selbst großdenkend genug, um Auffassung für die heroische Größe Friedrichs zu haben, aber auch geistig unabhängig genug, um gegen seine Fehler nicht blind zu sein. Das Buch ist für uns Deutsche eine der wertvollsten Quellen zur Kenntnis Friedrichs des Großen, und wenn uns heute vieles darin altbekannt anmutet, so ist es, weil die späteren Biographen und Historiker des Königs fast alle aus dieser Quelle geschöpft haben. Friedrich als genialer Kriegsheros und als schlichter und gerechter Regent, als geistreicher Spötter und als frommer Freigeist, als glänzender Gesellschafter und als gütiger Freund — all das spiegelt sich in dem Memoirenwerk des Franzosen, der für diesen größten Deutschen und sein Genie so viel feinfühliges und echtes Verständnis hatte, daß wir ihm heute noch danken für das edle und klare Bild, das er uns von diesem königlichen Menschen hinterlassen hat.

Bückeburg — Lulu v. Strauß und Torney

Hermann Hüffer. Lebenserinnerungen. Hrsg. von Ernst Sieper. Berlin 1912, Georg Reimer.

Schlicht und stoffreich geben die 25 Bogen dieser Vita willkommenen Aufschluß über die Schicksale des emsigen

Gelehrten. Einer westfälischen Familie entstammend, Sohn eines Buchhändlers, der Vertrauensmann des Freiherrn vom Stein und Verleger von Schindlers Beethovenbuch wurde, wohlgeschult an reichsdeutschen Universitäten, früh und spät in Beziehungen zu den katholischen Führern in der Heimat und in Frankreich, weitgereist, als Jurist jahrzehntelang an der bonner Hochschule tätig, an der er nach langem Harren Ordinarius und zuletzt auch Rektor wurde, tat sich Hüffer außer in seinem engeren Fach als Historiker und Literarhistoriker hervor. Seine archivalischen Forschungen über die Haltung Österreichs und Preußens um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts verstrickten ihn in scharfe Fehden mit Sybel, über die Hüffer im Rückblick seiner Denkwürdigkeiten mit achtenswerter Bescheidenheit und nicht alltäglicher Mäßigung sich äußert. Über Anfang und Fortgang seiner Heine- und Droste-Hülshoff-Arbeiten erfährt der Leser manches Bemerkenswerte. Im Verlauf seiner parlamentarischen Tätigkeit kam Hüffer wiederholt mit Bismarck in Berührung; über diese Begegnung und über seinen näheren Verkehr mit Eduard Simson berichtet der Erzähler manches anekdotisch Ansprechende. Seiner Reisen und seiner Reisebekanntschaften in Österreich, Frankreich, Italien gedenkt Hüffer gewissenhaft und ausführlich: Montalembert, Arneth, Biegeleben, Ottokar Lorenz, Betty Paoli, Laube (der ein großer Anwalt der Lehrmeinungen Hüffers über den rastatter Kongreß war) erscheinen deutlich beleuchtet. Am besten lernt man aus diesen anspruchslosen Aufzeichnungen Hüffer selbst kennen, der, immer lernend, durchweg wohlwollend, schweren Krankheiten unverzagt standhaltend, seiner selbstgewählten Lebensaufgabe musterhaft treu blieb. Archivgänge in Berlin zu Zeiten Lancizolles und in Paris unter dem damaligen Direktor des Auswärtigen Amtes, Faugère, dem verdienten Pascalforscher, zeigen Zustände, die heutzutage halb märchenhaft anmuten.

Wien Anton Bettelheim

Mehr Freude. Von Bischof von Keppler. Freiburg i. B., Herders Verlag.

Der Verfasser dieses Buchs darf sich eines seltenen Erfolges rühmen. Im Jahre 1909 hat er's zum Ostergruß ausgesandt. Nach Jahresfrist, „mit der runden Zahl 50000 am Hut", kehrt es zu ihm zurück: „Es brachte eine reiche Post mit aus der Alten und Neuen Welt: rührende Dankesbezeigungen, erschütternde Offenbarungen leidbedrückter Seelen, freudige Zustimmungen, scharfe Gegenäußerungen, Ratschläge, Aufmunterungen, Bitten um mehr." Der Bischof tat, was er nicht lassen konnte, er besorgte eine neue Auflage, die mit dem vierundfünfzigsten Tausend die zweite Weltwanderung antritt. Ein derartiges Ergebnis macht jedes weitere Lob überflüssig. Der Ruf nach Freude, in einer von Problemen, Anforderungen und überspannten Wünschen aller Art überlasteten Zeit erhoben, entspricht augenscheinlich dem Bedürfnis des Menschen, wir sind versucht zu sagen: der gepeinigten Kreatur! Von den Abschnitten, in die Bischof Keppler seine Betrachtungen einteilt, sprechen zwei: „Zu viel Freuden und zu wenig Freude", „Kleine Freuden", uns ganz besonders sympathisch an. Wer denn ist es, der gesagt hat, daß die Welt ganz erträglich wäre, wenn nur ihre Unterhaltungen nicht existierten? Mit einer Objektivität, die ihm in jeder Beziehung zur Ehre gereicht, überläßt der katholische Kirchenfürst den Trägern ganz anderer Weltanschauungen das Wort: Hilty, Lange, Ruskin, Eucken, ja selbst Nietzsche, um die alte Wahrheit zu bekräftigen, daß das freudlose Jagen der Massen nach Zerstreuungen, oft der niedrigsten Sorte, nicht etwa wahren Genuß und wünschenswerte Erholung und Fröhlichkeit bezweckt und erreicht. Vielmehr liegt dieser Rastlosigkeit bewußt und unbewußt das Bedürfnis zugrunde, vor sich selbst zu fliehen, nicht mit seinen Gedanken allein zu bleiben, nicht auf die Zeit und den Schmerz achten zu müssen, der nur dann der Gefährte der Zeit ist, wenn man verlernt hat, sich in ergebener und geduldiger Stimmung auch mit den Widerwärtigkeiten und Prüfungen abzufinden, die nun einmal Bedingung des Lebens sind. Das lehrt die Religion nicht allein, aber sie lehrt es am besten und stellt auf die Rechnung ihrer Ewigkeitswerte die Probe. Die fröhlichen Menschen sind diejenigen, die zu entsagen wissen. Nichts setzt den dem Christentum entfremdeten Sinn der modernen Welt so sehr in Erstaunen wie die Tatsache, daß die Männer und Frauen, die sich weder am Wettlauf nach ihren materiellen Gütern noch an ihrem dilettantenhaften Wohlgefallen an den intellektuellen Wallungen, die der Tag bringt und die mit dem Tag vergehen, beteiligen, daß gerade sie es sind, die zielbewußt und still gute Arbeit fröhlich leisten. Es ziemt uns nicht, das Thema weiter auszuführen; das hat Bischof Keppler getan. Auf einem Gebiet finden er und seine Glaubens- und Gesinnungsgenossen kaum mehr ernstlichen Widerspruch, denn da drängt die Not am ärgsten. Es ist das Gebiet der Kindererziehung und der gesamten Pädagogie. Paulsen, Eucken, Foerster, ihre Mitarbeiter alle, sind einig darüber, daß die Jugend gerettet werden muß und nur durch strenge Zucht in Haus und Schule gerettet werden kann. Selbstüberwindung, Opferfähigkeit, Ehrfurcht und Disziplin sind die Bedingungen, ohne die es nie gelingen wird, den Charakter zu stählen. Der Charakter aber ist des Menschen Schicksal, der Grund, auf dem er steht und fällt. Eine weichliche, allem Zwang ausweichende Erziehung kann nicht nur keine charakterfesten, sie kann auch keine fröhlichen Menschen heranbilden. Die Schule arbeitet umsonst, solange bei den Eltern die Einsicht fehlt. Und von wie vielen unter ihnen gilt Goethes Klage:

„Man könnte erzogene Kinder gebären,
Wenn nur die Eltern erzogen wären."

München Charlotte Lady Blennerhassett

Aus der Geschichte der menschlichen Dummheit. Von Max Kemmerich. München, Albert Langen. 290 S.

In der Geschichte der menschlichen Dummheit dürften Bücher wie dieses nicht übersehen werden. Es zeigt, was philiströse Auffassung und sogenannte Aufklärung aus der Geschichte der menschlichen Dummheit für erwähnenswert hält: „Die Bibel als Maßstab der Wahrheit", „Die Askese", „Der Hexen- und Teufelswahn", „Der Kampf um die religiöse Dummheit" — diese und andere Themen beliebt der weitblickende Autor hier auf seine Art zu behandeln. Er blickt so weit, daß er den Grund der Erscheinungen nicht sieht und nicht versteht. Vielleicht braucht man ihm das Nicht-Können nicht so übel zu nehmen wie die Unbildung seiner Diktion.

Eine Geschichte der menschlichen Dummheit ist längst geschrieben. Sie ist allerdings nicht für die Massen berechnet, dafür hat ihr Verfasser, Flaubert, zehn Jahre lang an ihr gearbeitet. Sie heißt „Bouvard et Pécuchet" sie besteht nicht aus einer Reihe zusammengetragener trivial erklärter „Fälle", sondern es ist in ihr die Dummheit bis in die letzten Winkel verfolgt, und auch „Aufklärer" von der Art dieses Autors sind darin nicht verschont.

München Karl Goldmann

Die neuen Königlichen Hoftheater zu Stuttgart. Hrsg. vom Verlag des Neuen Tagblatts. Stuttgart 1912.

In der Nacht vom 19. auf den 20. Januar 1902 wurde das alte, ehrwürdige stuttgarter Hoftheater ein Raub der Flammen. Ein bescheidenes Interimstheater mußte ein Jahrzehnt lang Schauspiel und Oper der württembergischen Residenzbühne beherbergen, bis am 14. September 1912 ein nach Kunst und Lage vollendet schöner, von Max Littmann geschaffener Neubau, bestehend aus einem großen und damit räumlich verbundenen kleineren Haus, eröffnet werden konnte. Zur Weihe dieses Ereignisses ist eine Festschrift erschienen, die über den festlichen Augenblick hinaus Beachtung verdient. Dem stuttgarter „Neuen Tagblatt", voran seinem Feuilletonredakteur Paul Wittko, gebührt Dank für die literarisch wertvolle Gabe. Für die technische Einrichtung zeichnet Carl Esser, die geschmackvolle künst-

lerische Ausstattung stammt von J. V. Cissarz. Aus der Fülle der Beiträge mögen nur einige wenige hervorgehoben werden. Ein warmes Geleitwort „Zur neuen Arbeit" gibt der stuttgarter Generalintendant, Baron zu Putlitz, selbst der Schrift mit auf den Weg. Otto Harnack, der bekannte Literarhistoriker, ist mit einem Aufsatz „Schiller auf der Stuttgarter Hofbühne" vertreten. Paul Lindau und Richard Voß plaudern anziehend über persönliche Erinnerungen. Einen bemerkenswerten Abriß zur Geschichte der stuttgarter Hofbühne gibt ein berufener Kenner, Rudolf Krauß; sehr amüsant berichtet K. v. Stockmayer über seine Erfahrungen aus der Hoftheaterkanzlei, die sich mit einem jährlichen Eingang von rund 450 Stücken abzufinden hat. Den beiden neuen Häusern widmet Paul Wittko eine eingehende Würdigung. Daneben kommen Max Schillings, Ernst von Possart und angesehene Mitglieder der Hofbühne mit charakteristischen Beiträgen zu Wort. Eine Rundfrage, in der namhafte Persönlichkeiten aus der gesamten Kunstwelt dem stuttgarter Hoftheater nur das Beste zu sagen und zu wünschen wissen, vervollständigt den reichen Inhalt. Möge die gelungene Festschrift von guter Vorbedeutung für das Gedeihen der Kunst in den neuen Bühnenhäusern sein!

Berlin Heinrich Lilienfein

Giovanni Segantinis Schriften und Briefe. Hrsg. von Bianca Zehder-Segantini. Deutsch von Prof. Dr. G. Biermann. Volksausgabe. Leipzig, Klinkhardt u. Biermann. 186 S. M. 3,—.

Das Bewußtsein, seine große und reine Lebensanschauung und die Vollendung seines Künstlerwerkes nur sich selbst, der Kraft, Würde und dem tiefen Schönheitsdrange seiner eigenen Persönlichkeit zu danken, gibt den Briefen und Schriften Segantinis eine Gebärde von fast sakraler Feierlichkeit.

Segantini war Autodidakt. In einem Brief an die italienische Schriftstellerin Neera erzählt er: „Ich war verlassen und Waise mit sechs Jahren, so allein ohne Liebe, fern von allen wie ein toller Hund", und Steinhausen berichtet[1]), daß er in seiner Jugend Schenkbursche in einer übelberüchtigten Wirtschaft sein mußte und mit siebzehn Jahren nicht einmal seinen Namen schreiben konnte. Später hat er sich freiwillig und in der Absicht, mit der Natur und seinem Werke allein zu leben, von den Menschen getrennt und sich und seiner Familie in Maloja im Engadin, 1890 Meter über dem Meere, ein Haus gebaut und seine Werke in noch größerer Einsamkeit und Höhe im Angesicht der Natur gemalt — bis ihn der Tod inmitten seiner Arbeit ereilt hat.

Seine Farbenteilungstechnik wie jeder Gedanke, den er in seinen Aufzeichnungen ausspricht, ist in stärkerem Maße sein Eigentum, als wir, deren Gehirn von tausend unbewußt empfangenen Keimen befruchtet ist, uns vielleicht vorstellen können. Alle Äußerungen Segantinis drehen sich um dasselbe Zentrum, alle künden seine leidenschaftliche Hingerissenheit zur Natur, seinen Willen zum Kunstwerk, das „der Ausdruck des Ichs in Verbindung mit der Natur" sein soll, und alle haben, wie er selbst einmal sagt, vier Tropfen Farbe.

Das Buch Segantinis ist nicht, wie das Werk Delacroix', voll universellen Reichtums an geistigen Erkenntnissen, es enthält nicht, wie die schlichten Briefe und Aussprüche Constables in Urteilen über Zeitgenossen und Analysen über Bilder kunstkritische Dokumente von historischem Wert, aber es legt, wie die Bücher dieser Künstler, mit seiner zuchtvollen Form Zeugnis ab für die künstlerische Strenge, zu der die bildende Kunst mehr als jede andere schöpferische Tätigkeit ihre wahren Jünger erzieht.

Frankfurt Sascha Schwabacher

[1]) W. Steinhausen: Segantini. Vortrag, gehalten in der Frankfurter Künstlergesellschaft am 6. Januar 1903. Frankfurt a. M. 1903, Heinrich Keller.

Die Kunst. Gespräche des Meisters. Von Auguste Rodin. Gesammelt von Paul Gsell. Leipzig 1911, Ernst Rowohlt.

Man kann sich einem Werke, das den Titel trägt: „Auguste Rodin: Die Kunst", nicht anders als in der sicheren Erwartung eines tiefen Eindrucks nähern. Auch führt uns gleich das erste Kapitel, das den Wohnsitz Rodins auf einer Anhöhe des Dörfchens Val Fleury beschreibt, in eine geschlossene und doch vom Leben der Kunst pulsierende Welt, die sich des Meisters Wesen hier erschaffen hat. Leider wird aber der reine Genuß an dem Buch dadurch beeinträchtigt, daß Gsell trotz seiner erkenntnisreichen Hingabe an den Meister seinen großen Stoff nicht zu meistern versteht. Während er sich bemüht, monumental und einfach zu sein (die Erwiderungen und Beschreibungen Gsells sind im Gegensatz zu den Aussprüchen Rodins in Kursivschrift gesetzt), wird er oft preziös und sogar kleinlich. Man hat auch das Gefühl, daß manche der künstlerischen Fragen, die hier behandelt werden, eher im Geiste Gsells, im Sinne eines journalistischen Interviews, als in der Seele Rodins entstanden sein mögen. Dies erkennt man auch daran, daß Rodin zum Beispiel in dem Kapitel über die Nützlichkeit der Kunst oder in dem Abschnitt, der die Naturwahrheit der großen Kunst mit der Momentphotographie (man denke!) vergleicht, erschöpfende, bildnerische Beispiele aus allen Zeiten bringt[1]), während es ihm dank der unglücklichen Fragestellung nicht gelingt, sein intuitives Wissen um die Gesetze der Kunst scharf logisch zu begründen. Wir glauben auch nicht, daß mit dem rationellen Opportunismus, mit dem hier die Kunst dem Verständnis des kunstfremden Publikums genähert werden soll, irgendein positiver Zweck erreicht wird. Die Kunst Rodins ist allzu groß. Sie wird sich doch nur dem erschließen, der eine angeborene Empfindung für die geheimnisvollen Gesetze der Kunst hat, die tiefer als im Nutzen oder Schaden der Stunde begründet ist. So erhält erst das Buch sein eigentliches Gewicht, wenn Rodin frei über die selbsterlebten Offenbarungen seines Schaffens redet, zum Beispiel in dem wundervollen Kapitel über „Michelangelo und Phidias" und in dem Kapitel „Das Modell". Hier erzählt Rodin, daß einst ein gewisser Constant, der in demselben Dekorationsatelier wie er arbeitete, zu ihm gesagt habe: „Sieh' bei deinen künftigen Arbeiten die Formen niemals auf ihre Fläche, sondern immer auf ihre Tiefen hin an. Betrachte eine Oberfläche immer als das äußerste Ende eines Volumens, als die mehr oder minder breite Spitze, die dieser Körper gegen dich richtet." Heute erkennt Rodin, wie dieser Ton, einmal angeschlagen, zur tiefen Melodie seines ganzen Schaffens wurde. „Ich bemühte mich, in jeder Schwellung des Körpers oder der Glieder das Spiel der Muskeln oder Knochen fühlen zu lassen, die sich unter der Haut regten. So schien sich die Wahrheit meiner Figuren, anstatt oberflächlich zu wirken, von innen nach außen, wie das Leben selbst, zu entfalten."

Wie diese Sätze, strömt alles, was Rodin in diesen Kapiteln sagt, vom Reichtum seiner Empfindung über und ist von derselben Anbetung des Lebens getragen wie das Wort Dostojewskys: „Suche die Begeisterung der Liebe."

Frankfurt a. M. Sascha Schwabacher

Der ewige Lenzkampf. Ein Studentenbuch aus alter und neuer Zeit. Von Robert Hohlbaum. Leipzig 1913, Xenien-Verlag. 233 S. Geb. M. 4,—.

Was einen sonst Studentenbücher nur mit Vorsicht in die Hand nehmen ließ, fehlt hier gänzlich. Die Sentimentalität ebenso wie das Naturburschentum, und vom Geist des Kommersbuches verspürt man nur jenen Teil, der in den guten alten und doch ewig jungen Liedern steckt, die auf der Exkneipe nicht mehr gesungen werden. Hohlbaum wandert durch ein paar Jahrhunderte, in deren Studenten-

[1]) Diese Beispiele werden durch gute beigegebene Reproduktionen der Werke illustriert.

kultur er sich mit viel Fleiß und klugem Blick umgetan hat. Hussens Zeit und die des großen Schwedenkönigs läßt er wieder lebendig werden, Napoleons Aufstieg und Niedergang, den Gottsched und die Neuberin, die wiener Revolutionszeit und das prager Badenijahr, und in diesem halben Dutzend Geschichten, die er mit gutem Gelingen in eine einzige flicht, will er den unverdorbenen, ideal gesinnten Studenten immer als das mahnende Gewissen zeigen. Mehr noch seinen eigenen Kommilitonen als dem Volke gegenüber. Will schildern, wie noch stets, und waren die Zeiten noch so sehr voll Trübsal und Verdrossenheit, aus den Hochschulen junge Retter kamen, die sich nicht bedachten, ob es zu ihrem eigenen Vorteil oder Schaden ging, sondern ihrer inneren, ungestüm rufenden Stimme folgten, die sie hieß, die Bedrängnis ihres Volkes abzuwehren. Diese Grundidee liegt tief in jeder einzelnen Novelle, ohne das Erzählende zu bedrücken oder in einen engen Rahmen zu zwingen, und diese beiden Vorzüge, der ethische wie der künstlerische, machen dies Erstlingswerk eines jungen österreichischen Schriftstellers zu einer Verheißung. Es hat so wenig gemacht Literarisches an sich, ist so erfreulich gerade und kräftig gewachsen, daß uns künftige Bücher Robert Hohlbaums schwerlich arg enttäuschen werden.

Wien — Hugo Greinz

Notizen

Die Chronik des Wiener Goethe-Vereins (XXVI, 5/6) veröffentlicht einen sehr interessanten Bericht der marienbader Bade-Polizeiinspektion an den Oberstburggrafen Franz Grafen Kolowrat vom 30. Juni 1822: „. . . Göthe, der Nestor unter den gegenwärtig lebenden deutschen Schriftstellern, behauptet in seinem Alter noch immer jenen Ernst und geistige Solidität, welche in seinen Schriften herrscht. Still und zurückgezogen in seinem Betragen ist derselbe nur für Wenige aus der Badegesellschaft zugänglich: darunter gehören der Professor Höger aus Prag und der Stift Tepler Prämonstratenserpriester Priester Stanislaus Zaupper, Professor der zweiten Humanitätsklasse am pilsner Gymnasium. Auf seinen Spaziergängen mineralogisirt Göthe fleißig und unermüdet, zu welchem Ende er jederzeit mit einem Hammer versehen ist. — Die Abende bringt derselbe größtentheils in Gesellschaft der Familie Levetzow zu, und er scheint vorzüglich an der Seite des ältesten Fräuleins Ulrike v. Levetzow, die ihn entweder mit Gesang oder einigen scherzhaften Gesprächen unterhält, wenigstens für einige Augenblicke die Unbilden zu vergessen, welche er durch die verunglückte Heirath seiner ehemaligen, unter dem Namen Madame Vulpius bekannten Wirthschafterinn zu dulden hat. — In Gesprächen über die Litteratur der verschiedenen Völker läßt er seine besondere Neigung für die Griechen nicht verkennen, und aus mehreren Aeußerungen konnte man seine Theilnahme an dem noch ungewissen Schicksale der Hellenen wahrnehmen. Indessen dürfte jedoch vorzüglich der Umstand zu bemerken seyn, daß Göthe dermalen für die katholische Religion nicht blos sehr gemäßigte Gesinnungen, sondern recht viele Zuneigung blicken läßt: insbesondere lobt er die Erbaulichkeit des katholischen Ritus gegenüber dem protestantischen. Gleiche Lobsprüche ertheilt auch der weimarische Kriminalrath Schumann der katholischen Liturgie. Doktor Tzschirners neueste Schrift: Ueber Protestantismus und Katholizismus beurtheilen Göthe und Schumann strenge und erklären solche für ganz überflüssig, indem sich in gegenwärtigen Zeiten der Verstand auf keine Weise durch das Ansehen eines Schriftstellers, sondern nur allein durch die Wahrheit einnehmen läßt . . ."

* *

Die „Tägliche Rundschau" (Unterhaltungsbeilage Nr. 29) teilt aus dem Nachlaß Otto Ludwigs, der sich im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar befindet, ein Gedicht mit:

Freias Klage
(Gedichtet vor 1833)

Oh fließet Tränen, gold'ne morgenhelle;
Versiegen, ach, wird nimmer eure Quelle,
Der mir entfloh'n, ich fand ihn nicht:
Der Liebe Trost bring' ich den Menschenkindern —
Nur meinen Schmerz kann meine Macht nicht lindern,
Ich leuchte und — mir selber fehlt das Licht.

Ihr Täler unter mir, ihr stillen Triften,
Ihr Haine, leis' durchrauscht von Sehnsuchtslüften,
Habt ihr, o sagt, von Odur keine Spur?
Sagt, hat sein flücht'ger Fuß euch nicht beschritten?
Verklingen meiner Sehnsucht heiße Bitten
Allein denn ungehört in der Natur?

Was ist mir nun der Asen Götterhöhe?
Ach was mich sonst beglückt, ist mir zum Wehe —
Was ist mir nun der Schönheit gold'nes Licht,
Was hilft mir nun der Wunderbau der Glieder,
Wenn seiner Arme Zauberband nie wieder
Vom Wonneaug'gezwungen, sie umflicht.

Ebendort werden zwei Briefe abgedruckt, deren Abschriften Hofrat Professor Dr. Walzel besitzt. „An O. Wigand. Beiliegend nehm' ich mir die Freiheit, Ihnen ein Trauerspiel zum Verlage anzubieten. Ein Trauerspiel? werden Sie sagen und das unglückliche Produkt, ohne es weiter anzusehen, wieder in die Fesseln des Couverts schlagen wollen, denen es eben nur entgangen war. Als ein redlicher Vater meines Kindes muß ich Ihnen in den Arm fallen, der es wieder zurückstoßen will in die Nacht der Vergessenheit, muß ich vorbringen, was irgend zu seinen Gunsten zu sagen ist. Daß Eduard Devrient, selbst dramatischer Schriftsteller, damals noch Oberregisseur des Schauspiels in Dresden, sich lebhaft für das Produkt interessiert hat, welches er in einem Briefe, welchen ich auf Ihr Begehren zu zeigen bereit bin, das schönste dramatische Gedicht nennt, welches er seit vielen Jahren in Händen gehabt, worin die Vornehmen mit großer Schärfe und Feinheit gezeichnet, und die Hauptfiguren wie der Dialog von einer Frische, Innigkeit und Unmittelbarkeit seien, die ihn entzücke. Es wäre wohl aufgeführt worden, wenn nicht der polnische Aufstand dazwischen gekommen wäre, da der Held darin geächteter Pole und das Unglück der polnischen Nation der Hintergrund des Stückes ist und überhaupt die Gesinnungen etwas zu frei für ein Hoftheater, das unter russischer Vormundschaft steht. Ich denke aber, was dem Stücke die Bretter zu beschreiten verbietet, müßte ihm eben die Gunst des Lesers sichern. Zweitens sollen Sie, wenn es nicht anders sein kann, nichts weiter als Druck und Papier zu riskieren haben; auf das Honorar für eine erste und vielleicht einzige Auflage will ich verzichten. Ich wollte gern das ganze Stück kaduk schreiben, wenn die armen Teufel von Polen, die mir quer gekommen sind, nicht ihre eigene Sache verderben, wie sie die meines Stückes verdorben haben. Zwischen den 2 Titeln ‚Der geächtete und das Fürstenkind' und ‚Die Rechte des Herzens' können Sie wählen. Wie triftig nun auch Ihre Gründe sein mögen, ein Drama, und zwar ein unaufgeführtes nicht zu verlegen, denken Sie an das audiatur et altera pars und lesen Sie es wenigstens. Mein Namen, der nicht unbekannt ist, tut wohl auch etwas. Auf jeden Fall ist es nicht meine letzte Arbeit, und es könnte doch sein, daß Sie es später nicht bereuten, einen jungen Autor, von dem Tieck, Bechstein, Laube p. p. nicht das Unbedeutende erwarten, mit der Tat gefördert zu haben. Noch bitt' ich um möglichst schnelle Resolution. Wie aber diese auch ausfallen mag, ich bin mit vollkommener Hochachtung p. p." — „An eine Schauspielerin. Verehrtes Fräulein! Meinen innigsten Dank für die Güte, mit welcher Sie mein Stück aufgenommen und das böse Schicksal des Abgewiesenwerdens von ihm abgewandt haben. Diese Güte, die ich immer rühmen werde,

gibt mir nun den Mut, das großenteils umgestaltete (besonders im vierten und fünften Aufzug fast neugedichtete) von neuem Ihnen zu empfehlen. Ein junger Dichter, der den ernsten Willen hat, etwas Tüchtiges machen zu lernen, kann nicht genug Urteile hören über seine Leistungen. Eduard Devrient, dem ich das Stück später sandte, interessierte sich sehr dafür. Auch er machte mich auf manches aufmerksam. Bei der neuen Umarbeitung hab' ich nun sowohl Ihr als Devrients Urteil benutzt. Devrient war sehr zufrieden mit der Umarbeitung in seinem Sinne. Was aber Devrient auch tat, das Stück in Dresden auf das Theater zu bringen, das werden die polnischen Freiheitsregungen verdorben haben. Der Dresdner Hof ist von Rußland abhängiger, als ihm Ehre macht. Was aber in Dresden dem Stücke hinderlich war, das kann ihm in Leipzig nur förderlich sein, wo kein abhängiger Hof im Denken und Tun die Kontrolle eines fremden Gesandten zu fürchten hat, wo die Teilnahme, die die polnischen Bestrebungen jetzt gewaltig erregen, den Bemühungen des Schauspielers und Dichters freudig entgegenkommt. Freilich verdrängt jetzt der Tag den Tag; die Zeit rollt sturmesschnell; wollte man die dem Stücke günstige Stimmung benutzen, dürfte man nicht zögern. Deshalb wär es meine ergebenste Bitte, Sie möchten so bald als möglich das beiliegende Stück mit Ihrer gütigen Empfehlung — wenn Sie es anders derselben wert glauben — an Herrn Direktor Schmidt gelangen lassen. Ich denke mir, es sei vielleicht möglich, daß es noch während der Messe die Bretter ersteigen könnte. Ich verlange viel; aber ich denke mit dem alten Thaddeus: ‚Sie müßte für mich beten. Ihr kann der liebe Gott nichts abschlagen.' Um dieses frommen Glaubens willen verzeihen Sie mir, der nur geboren scheint, um Ihnen lästig zu werden. Um der Hochachtung und der Verehrung willen, die ich für Sie empfinde Ihr ergebenster."

* *

Im „März" VII, 4 teilt Dr. Owlglaß einen unveröffentlichten Briefentwurf Eduard **Mörikes** mit, der ein Zeichen für die Mühen ist, die ihm die Umarbeitung seines „Maler Nolten" bereitete. „An Grüninger. Sie eilen allzu sehr mit meinem Schmerzenssohn, dem M. Nolten, dem es zum Aufrechtstehn noch da und dort gebricht. Mit dem besten Willen kann er Ihrem Wunsche nicht nachkommen. Ich darf mich mit dieser, theilweise sehr peinlichen Arbeit immer nur von Zeit zu Zeit nach längern Unterbrechungen befassen, um mir die Lust daran nach Möglichkeit frisch zu erhalten, und in der letzten Zeit war ich noch überdieß durch häufiges Unwohlseyn ganz davon abgezogen. Was ich mit Sicherheit versprechen darf, ist, daß der Druck Anfangs August beginnen und ununterbrochen fortgehen kann. Sie sind gewiß mit mir der Ansicht, daß der größere Vortheil für uns Beide in einer höheren Vollendung des Werks, nicht in dem früheren Gewinn von einigen Monaten liegt. Bis dorthin bleibe auch die Frage wegen des neuen Vertrags wie billig noch offen, über welchen wir uns ohne Zweifel unschwer verständigen werden, sobald Ihnen die neue Gestalt des Buchs zur Vergleichung mit der alten vorliegt. M. Lorch d. 21. Jan. 68."

* *

„Die Alpen" VII, 5 teilen aus dem Nachlaß des schweizer Literarhistorikers Stiefel einen Brief Gottfried **Kellers** mit. „Geehrtester Herr Doktor! Der Heimatschein Ihres Bruders hat sich nun doch vorgefunden, und ich säume nicht, Ihnen denselben zuzustellen. Um Ihre Antrittsvorlesung bin ich auf jämmerliche Weise gekommen, indem kurz vor 11 Uhr mir ein unvorhergesehenes Geschäft wie ein Ziegel vom Dach auf den Kopf fiel, das zwar nur 1/4 Stunde erforderte, aber mir die Vorlesung völlig aus dem Gedächtnis blies, bis es halb 12 Uhr und damit zu spät war. Leider kann ich mich nicht in die Nase beißen, da ich gerade in der Gegend des Nasenzipfels keine Zähne mehr habe. Ihr ergebener G. Keller."

* *

Über Balzac und den Haschischgenuß berichtet die „Vossische Zeitung" (Nr. 54): „Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts hatte eine Anzahl französischer Schriftsteller einen ‚Klub der Haschischesser' gegründet, um die Wirkungen des Gifts zu erproben. Erlauchte Namen finden sich darunter: Théophile Gautier und Charles Baudelaire. Eines Tages kam auch Balzac zu einer dieser Sitzungen, die im Hotel Pimodan stattfanden, und Baudelaire erzählt diesen denkwürdigen Besuch in folgender Weise: ‚Balzac dachte sicherlich, daß es keine größere Schmach noch schlimmere Qual gäbe als die Entäußerung vom Willen. Ich habe ihn einmal in einer Gesellschaft gesehen, wo man von den merkwürdigen Wirkungen des Haschisch sprach. Er hörte zu und stellte mit amüsanter Aufmerksamkeit und Lebhaftigkeit Fragen. Die, welche ihn gekannt haben, werden erraten, daß er daran Interesse nehmen mußte. Doch die Vorstellung, gegen sein Wollen denken zu müssen, war ihm sehr zuwider; man reichte ihm Dawamesk, er untersuchte es, brach es und gab es zurück, ohne davon gekostet zu haben. Der Kampf zwischen seiner fast kindlichen Neugier und seinem Abscheu vor der Aufgabe des Willens prägte sich deutlich in seinen ausdrucksvollen Zügen aus; die Liebe zur Würde siegte. In der Tat ist es schwierig, sich vorzustellen, daß der Theoretiker des Willens, der geistige Zwillingsbruder Louis Lamberts, einwilligen sollte, eine Parzelle der kostbaren ‚Substanz' aufzugeben.' Théophile Gautier, der sich ebenfalls an jenem Abende im Hotel Pimodan befand, fügt noch folgendes hinzu: ‚Als Balzac den Löffel voll Dawamesk zurückgab, den man ihm angeboten hatte, sagte er, daß der Versuch nutzlos sein, und daß der Haschisch, dessen wäre er sicher, keinerlei Wirkung auf sein Hirn ausüben würde. — Das war möglich; dieses mächtige Hirn, in dem der Wille das Zepter schwang, das durch Studien stark gemacht, mit dem feinen Aroma des Mokka gesättigt war, und das nicht drei Flaschen des berauschendsten Vouvrayweines mit dem leichtesten Nebel zu verdunkeln vermochten, wäre vielleicht fähig gewesen, der flüchtigen Intoxierung durch indischen Hanf zu entgehen.'"

Nachrichten

Todesnachrichten. In Wien starb der Germanist und Literarhistoriker Dr. Richard Maria **Werner** im Alter von 59 Jahren. Geboren 1854 zu Iglau in Mähren, studierte er seit 1872 in Wien Germanistik und klassische Philologie, promovierte dort 1876 und setzte dann seine Studien noch in Straßburg und Berlin unter Scherer fort. Im Jahre 1878 habilitierte er sich an der grazer Universität und wurde 1883 außerordentlicher Professor, 1886 ordentlicher Professor in Lemberg. Im Jahre 1910 legte er sein Lehramt nieder und lebte seitdem in Wien. Studien über Leisewitz, Bürger, Lessings „Emilia Galotti", Betty Paoli sind ihm zu danken; sein Hauptverdienst auf literarhistorischem Verdienst aber besteht in seinem bedeutenden Anteil an der Hebbel-Forschung. Als Hebbel-Biograph, als Herausgeber der kritischen Gesamtausgabe von Hebbels Werken, der Tagebücher und Briefe hat er wesentlich zum besseren und allseitigen Verständnis Hebbels beigetragen. Mit Th. Lipps gab er periodische Beiträge zur Ästhetik, mit W. Bloch Hebbel-Forschungen heraus.

Im 88. Lebensjahr starb in Adlershof bei Berlin der „Faust"-Forscher Karl **Engel**. Seit 1874 gab er in zwölf Teilen die „Deutschen Puppenkomödien" heraus. Außer einer Reihe anderer Faustschriften (das Volksschauspiel „Dr. J. Faust" 1882 und 1890, „Dreihundertjähriges erstes Faustbuch von 1587") veröffentlichte er eine „Zusammenstellung der Faustschriften vom 16. Jahrhundert bis Mitte 1884" (1885).

In Blankenburg a. H. ist der frühere braunschweigische Gesandte in Berlin, Freiherr Burghart v. Cramm-Burgsdorf, der als Autor von Lustspielen hervorgetreten, mehr aber noch als Theaterfreund und Verfasser von Theatererinnerungen bekannt geworden ist, im 77. Lebensjahre gestorben.

Die Schriftstellerin und frühere Redakteurin der „Modenwelt", Gunda Beeg, starb in Berlin an den Folgen eines Automobilunfalls.

In Neuyork ist der Schriftsteller Udo Brachvogel im Alter von 78 Jahren gestorben. Udo Brachvogel wurde zu Herren-Grebin bei Danzig geboren, lebte nach Absolvierung juristischer Studien (Jena, Breslau) in Wien und in Ungarn, und seit dem Jahre 1867 in den Vereinigten Staaten, wo er Redakteur mehrerer Blätter, u. a. Herausgeber und Chefredakteur des „New-Yorker belletristischen Journals" war. Schon in Wien hatte er 1860 einen Band „Gedichte" veröffentlicht. Später übersetzte er die Erzählungen Bret Hartes ins Deutsche.

Die Dichterin Emma Hodler ist in Bern gestorben im Alter von 72 Jahren. Als dramatische Dichterin wurde sie in der Schweiz bekannt durch die Dramen „Glück oder nur ein Schulmeister", „Im Grauholz", „Onkel Sebastians Testament" und „Unter dem Franzosenjoch".

In Paris ist im Alter von 55 Jahren Oscar Méténier gestorben. Er hat das Schreckensstück auf die Bühne gebracht und ihm im Grand Guignol ein Theater geschaffen. Außer seinen eigenen Stücken „Lui" und „Son Poteau" bearbeitete er Romane für die Bühne, so Maupassants „Mademoiselle Fifi".

In Lemberg ist am 28. Januar der polnische Dichter Wladislaus Belza gestorben. Er wurde 1847 in Warschau geboren und lebte seit 1871 in Lemberg, wo er zwei noch heute bestehende literarische Vereine in den Achtzigerjahren begründete. Seit 1882 war er Bibliothekar am ossolinskischen Institut. Seine Gedichte sind in drei Bänden erschienen. Einige sind ins Deutsche übertragen worden. Außer zahlreichen Studien über Mickiewicz hat Belza eine Monographie über „Die Juden in der polnischen Dichtung" verfaßt und mehrere Anthologien herausgegeben.

* *

Henriette Feuerbach, die Mutter Anselm Feuerbachs, hat in ihrer Heimatstadt Ansbach eine Ehrentafel erhalten, die auf Veranlassung der Stadt an dem Hause Theresienstraße 14 angebracht wurde, in dem Frau Feuerbach, achtzigjährig, am 5. August 1892 gestorben ist.

* *

Zum Leiter der Deutschen Bücherei, die der Börsenverein Deutscher Buchhändler in Leipzig begründet hat, ist der Bibliothekar der senckenbergischen Bibliothek in Frankfurt a. M., Dr. Gustav Wahl, gewählt worden. Dr. Wahl, der im sechsunddreißigsten Lebensjahre steht, ist ein gebürtiger Berliner und Mitarbeiter am Wörterbuch der älteren deutschen Rechtssprache.

* *

Die „Germanistische Gesellschaft" der Staatsuniversität Wisconsin (Madison, Wis. U. S. A.) veranstaltete zur Feier von Gerhart Hauptmanns fünfzigjährigem Geburtstage eine Aufführung des „Armen Heinrich".

* *

Professor Dr. Harry Maync von der Universität Bern hat dem Archiv des Schwäbischen Schiller-Vereins (Schiller-Museum in Marbach) eine Sammlung von achtzig Mörike-Handschriften zum Geschenk gemacht: Gedichte, Briefe und Zeichnungen des Dichters und ferner die von Mörikes Schwester Clara und von seiner Witwe an den Stifter selbst adressierten brieflichen Erinnerungen, die wichtiges, in Ma ncs Mörike-Biographie verwertetes Urkundenmaterial darstellen.

* *

Wir veröffentlichen den Wortlaut des Preisausschreibens der „New Yorker Staats-Zeitung", das wir in der letzten Nummer (Sp. 733) erwähnten. „Die ‚New Yorker Staats-Zeitung' hat es immer für ihre vornehmste Pflicht gehalten, die freundschaftlichen Beziehungen zwischen der alten deutschen Heimat und dem Adoptivvaterlande nach besten Kräften zu fördern und das geistige Verständnis zwischen den beiden großen Völkern tiefer und inniger zu gestalten. In den langen Dezennien ihres Bestehens hat sie besonders in ihrem Sonntagsblatt die besten Erzeugnisse der hervorragendsten deutschen Schriftsteller ihrem großen Leserkreise übermittelt, der dadurch stets mit den Entwicklungsphasen der deutschen Literatur in Fühlung blieb und sich die Zusammengehörigkeit mit dem deutschen geistigen Leben bewahrte. Um dieses Gefühl innerer geistiger Zusammengehörigkeit, das in keinem deutschen Herzen ersterben sollte, von neuem zu festigen, hat die ‚New Yorker Staats-Zeitung' beschlossen, ein Preisausschreiben für zwei Originalromane aus dem modernen Leben zu erlassen, das sich an alle Romanschriftsteller deutscher Zunge in Deutschland, Österreich-Ungarn, der Schweiz und den Ver. Staaten richtet. Es sollen zwei Preise zur Verteilung gelangen: Ein erster Preis im Betrage von 2000 Dollar; ein zweiter Preis im Betrage von 500 Dollar. Die Zuerkennung der Preise wird einem Kollegium von fünf Preisrichtern überlassen sein, deren Namen später bekannt gegeben werden sollen, und die beiden preisgekrönten Romane werden im ‚Sonntagsblatt der New Yorker Staats-Zeitung' zum Abdruck gelangen. Wir reservieren uns nur das Recht des Abdrucks in unseren Blättern, so daß den Autoren, die sich an diesem Preisausschreiben beteiligen, das Recht verbleibt, diese preisgekrönten Romane in außeramerikanischen Zeitungen und Zeitschriften nach Erscheinen der Romane im ‚Sonntagsblatt' nach Belieben zu veröffentlichen und später in Buchform erscheinen zu lassen. Der 1. Oktober dieses Jahres ist der späteste Ablieferungstermin der Romane in New York, die in Maschinenschrift hergestellt sein müssen und folgende Adresse tragen sollten: ‚Prüfungskommission', c. o. New Yorker Staats-Zeitung, 182 William Str., New York, U. S. A. Jeder konkurrierende Roman muß ein Motto auf der ersten Seite tragen, aber den Namen des Verfassers verschweigen. Das gleiche Motto nebst dem Namen des Verfassers muß in einem versiegelten Umschlag dem Roman beigefügt werden. Jeder Bewerber darf sich nur mit einem Roman an dem Preisbewerb beteiligen. Erst nach getroffener Entscheidung werden die Umschläge geöffnet werden."

* *

Einem Schreiben des Deutschen Germanisten-Verbandes entnehmen wir folgendes: „Die Gründung des Deutschen Germanisten-Verbandes ging aus von mehr als zweihundert Vertretern der Germanistik im weitesten Sinne und in allen ihren Zweigen, der deutschen Sprach- und Literaturforschung, Volkskunde, Kunst-, Kultur- und Rechtswissenschaft; bereits vereinigt er eine stattliche Zahl von Fachgenossen, namentlich an den Universitäten, Hochschulen und Akademien, den höheren Schulen, den Museen und Bibliotheken, im Schriftsteller- und Journalistenberuf, im Verlagsbuchhandel. Er rechnet darauf, daß nicht nur die Deutschlehrer, sondern überhaupt alle deutschkundlich Gebildeten und Tätigen, vorab auch die künstlerisch Schaffenden jeder Berufs- und Lebensstellung an seinem nationalen Kulturwerk teilnehmen. Der Deutsche Germanisten-Verband will ohne Feindseligkeit gegen irgendwelche Auffassungen von Geistesbildung die völkischen Grundlagen unserer Kultur betonen; er hofft sie zu vertiefen und zu stärken, auch im deutschen Geistesleben, vor allem in der Jugendbildung umfassender und wirksamer zum Ausdruck zu bringen. Er gedenkt sein Ziel in ruhiger, stetiger Arbeit zu verfolgen und rechnet dabei auf die Mitwirkung aller, denen die Zukunft unseres Volkstums am Herzen liegt. Eingehende Auskunft darüber erteilen die soeben im Verlag von B. G. Teubner als 7. Sonderheft der Zeitschrift für den deutschen Unterricht erschienenen ‚Verhandlungen bei der Gründung des Deutschen Germanisten-Verbandes in der Akademie zu

Frankfurt a. M. am 29. Mai 1912, herausgegeben vom Geschäftsführenden Ausschuß' (M. 1,20). Einen Auszug aus diesen Verhandlungen mit den beiden von je einem Vertreter der Wissenschaft und der Schule gehaltenen Reden bietet das im gleichen Verlag veröffentlichte Heft: Panzer und Sprengel 'Von deutscher Erziehung' (M. —,60). Der Beitrag ist für die beiden ersten Verbandjahre auf mindestens 2 Mark, für die lebenslängliche Mitgliedschaft auf mindestens 20 Mark festgesetzt. Anmeldungen nimmt unsere Geschäftsstelle in Frankfurt a. M., Hochstraße 29, entgegen."

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Freimark, Hans. Der Meister. Roman aus der Gegenwart. Leipzig, Wilhelm Heims. 392 S. M. 3,60 (4,80).
Hirschfeld, Ludwig. Das sind Zeiten! Gut und schlecht gelaunte Skizzen. Wien, Brüder Rosenbaum. 116 S. Kr. 2,40.
Koch-Schicht, Louise. Eines Lebens Lied. Roman. Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). 313 S. M. 3,50 (4,50).
Scherer, Franz W. Minnedank. Ein deutscher Roman aus dem elften Jahrhundert. Prien, Hans Hübner. 277 S. M. 6,50 (8,—).
Scherlag, Lorenz. Empfindsame Menschen. Novellen. Leipzig, Xenien-Verlag. 145 S. M. 2,— (3,—).
Scheff, Harry. Lucretia Borgia. Geschichtlicher Roman nach den Tagebuch-Aufzeichnungen Bischof Burkharts und nach anderen alten Quellen. Berlin, A. Weichert. 618 S. Geb. M. 3,—.

Ollivier, Emile. L'empire libéral. Paris, Librairie Garnier frères. ps. 609. frcs. 3,50.

b) Lyrisches und Episches

Brand, Guido. Von mir und meinem Leben. Gedichte. München, Hans Sachs-Verlag. 62 S. M. 1,50.
Heym, Georg. Umbra vitae. Nachgelassene Gedichte. Leipzig, Ernst Rowohlt. 71 S. M. 3,— (4,—).
Lange, Carl. Verse. Leipzig, Xenien-Verlag. 87 S. M. 3,—.
Reinhart, Hans. Frührot. Der Tag. Gedichte aus den Jahren 1900—1906. Zweite Ausgabe. München, Martin Mörike. 216 S. M. 2,50.
Schafheitlin, Adolf. Ausgewählte Lyrik. Berlin, S. Rosenbaum. 399 S. M. 3,—.

c) Dramatisches

Holm, Korfiz. Marys großes Herz. Komödie in drei Akten. München, Albert Langen. 168 S. M. 2,— (3,—).
Lilienfein, Heinrich. Der Tyrann. Eine Drama. Stuttgart, J. G. Cotta. 154 S. M. 2,50 (3,50).
Meyer, Karl. Johanna Stegen. Dramatisches Gedicht in vier Bildern aus der Zeit der großen Befreiungskriege. Lüneburg, Hermann Rathmacher. 100 S.
Piechotta, Erwin. Die Morisken. Eine Tragödie in fünf Akten. Leipzig, Xenien-Verlag. 143 S. M. 2,—.
Schade, Marie. Königin Luise. Sechs Bilder aus Preußens großer Zeit. Berlin, Karl Curtius. 232 S. M. 3,—.
Stucken, Eduard. Merlins Geburt. Ein Mysterium. Berlin, Erich Reiß. 118 S. M. 3,— (4,—).

Claudel, Paul. Verkündigung. Hellerau, Verlag der neuen Blätter. 177 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Goethe. Die Wahlverwandtschaften (— Goethes Werke in Form und Text ihrer Erstausgaben neu hrsg. von Karl Georg Wendriner. Zwei Bde. Berlin, Morawe & Scheffelt. 306 und 340 S. — Götz von Berlichingen. Ebenda. 206 S.
Goethes Gedichte. 1. u. 2. Teil (— Goethes Werke in Form und Text ihrer Erstausgaben neu hrsg. von Karl Georg Wendriner). Berlin, Morawe & Scheffelt. 256 und 207 S.
Gröber, Gustav. Ueber die Quellen von Boccaccios Dekameron. Straßburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). 92 S. M. 1,50.
Hartmann, Dr. Max. Ludwig Achim von Arnim als Dramatiker. Breslau, Ferdinand Hirt. 132 S. M. 3,40.
Herzog, Dr. Rudolf. Die schlesischen Musenalmanache von 1773—1823. Breslau, Ferdinand Hirt. 154 S. M. 3,80.
Hölderlins Werke in vier Teilen. Hrsg. mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Marie Joachim-Dege. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. Geb. M. 2,50.
Hölderlins sämtl. Werke. Historisch-kritische Ausgabe unter Mitarbeit von Friedrich Seebaß, besorgt von Norbert v. Hellingrath. Fünfter Bd. München, Georg Müller. 368 S. M. 5,— (8,—).
Jaffé, Dr. Walter. Alexander Baumann (1814—1857). Ein Beitrag zum Wiener literarischen Vormärz und zum volkstümlichen Lied in Oesterreich. Weimar, Alexander Duncker. 139 S. M. 9,60.
Kuberka, Dr. Felix. Der Idealismus Schillers als Erlebnis und Lehre. Heidelberg, Carl Winter. VIII, 213 S. M. 4,20. (5,20).
Ludwig, Otto. Sämtliche Werke unter Mitwirkung des Goethe- und Schiller-Archivs hrsg. von Paul Merker. Erster Bd.: Erzählungen. Hrsg. von H. H. Borchardt. Zweiter Bd.: Die Heiterethei und ihr Widerspiel. Hrsg. von Paul Merker. München, Georg Müller. 363 und 367 S.
Maler Müller. Der Faun Molon. Eine Idylle. Nach der Handschrift hrsg. und eingeleitet von O. Heuer. Leipzig, Ernst Rowohlt. 234 S. Geb. M. 6,50.
Mahrholz, Dr. Werner. Julius Mosens Prosa. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte der Romantik und des jungen Deutschland. Weimar, Alexander Duncker. 113 S. M. 3,60.
Moschner, Dr. Alfred. Holtei als Dramatiker. Breslau, Ferdinand Hirt. 185 S.
Röhr, Prof. Dr. Julius. Gerhart Hauptmanns dramatisches Schaffen. Eine Studie. Berlin, Julius Klönne Nachf. III, 318 S. M. 4,— (5,—).
Riemer, Friedrich Wilhelm. Mitteilungen über Goethe. Eine Auswahl. Berlin, Morawe & Scheffelt. 599 S.
Schlegel, August Wilhelm. Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie. Neu hrsg. von Karl Georg Wendriner. Berlin, Morawe & Scheffelt. 254 S.
Schlesische Sagen. Hrsg. von Richard Kühnau. Bd. 3: Zauber-, Wunder- und Schatzsagen. 778 S. M. 12,— (14,—). Bd. 4: Sachregister zum Gesamtwerk mit Literatur-, Orts- und Personenverzeichnis. Leipzig, B. G. Teubner. VI, 224 S. M. 5,— (6,—).

Mazzucchetti, Lavinia. Schiller in Italien. Milano, Ulrico Hoepli. 363 S. Lire 4,50.
Petsch, Robert. The development of the German drama in the nineteenth century. Liverpool, University Press. 31 S. s. 1,—.
Titsworth, Paul Emerson. The attitude of Goethe and Schiller toward french classic drama. Wisconsin, University Press. 60 S.

e) Verschiedenes

Bergmann, Dr. Ernst. Die Philosophie Guyaus. Leipzig, Dr. Werner Klinkhardt. 144 S. M. 3,50 (4,50).
Locella, Baronin Marie. Dantes Francesca da Rimini in der Literatur, bildenden Kunst und Musik. Nach den Plänen und Entwürfen des Professors Baron Guglielmo Locella bearbeitet und herausgegeben. Eßlingen a. N., Paul Neff. Verlag (Max Schreiber.) 205 S. M. 10,— (12,—).
Waldburg-Zeil, Graf Karl. Die Sibirischen Forschungsreisen. Nach seinen hinterlassenen Tagebüchern bearbeitet von Oskar Canstatt, Kolonialdirektor a. D. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 285 S. M. 5,—.

Guyau, J. M. Die ästhetischen Probleme der Gegenwart. Deutsch von Dr. Ernst Bergmann. Leipzig, Dr. Werner Klinkhardt. 230 S.

Redaktionsschluß: 8. Februar

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 12. 15. März 1913

Der Weg zur Empfindsamkeit[1]

(Das Liebesmotiv in der Literatur des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts bis zu den Klassikern)

Von Alexander v. Gleichen-Rußwurm (München)

Das Zeitalter der Galanterie löste sich langsam aus den Jahren antiker Lebensfreude. In der Literatur der europäischen Völker ändert sich die Darstellung des Liebesmotives mit den wechselnden Sitten und was die Renaissance in der Schäferpoesie anklingen ließ, wird vorherrschend, manieriert und geziert, sobald ihm der Hauch frischer Ursprünglichkeit zu fehlen beginnt. Von Italien und Spanien geht die geistige Führerschaft in Europa auf Frankreich über. Wie am bourbonischen Hof oder in Paris geliebt und über Liebe geschrieben wird, so wollen die „petits maîtres“ allerorten lieben und über die Liebe lesen. Danach richtet sich die zeitgenössische Literatur.

Drei große Dichter geben das Beispiel: Corneille, Molière und Racine, jeder seiner Art und seiner Zeit entsprechend. Wenn auch in den Tragödien des Corneille verhältnismäßig wenig von Liebe die Rede ist, bringt er doch nach rauheren, minnefernen Zeiten eine gewisse Zivilisation des Herzens zur Geltung. In seinem berühmtesten Trauerspiel, dem „Cid“, zeigt sich Ximene von ganz anderen Gefühlen beseelt als in dem Vorbild, dem spanischen Romancero. Dort steht sie vor dem König und verlangt, um ihren von Cid getöteten Vater zu rächen, entweder den Tod des Helden oder als Sühne die Ehe mit ihm, den Kopf oder die Hand, Liebe oder Rache, ein Mittelweg erscheint noch ausgeschlossen. Bei dem Dichter des französischen „grand siècle“ versucht sie dem Mörder ihres Vaters das Herz zu entziehen und läßt sich nur allmählich von den überwältigenden Gefühlen bezwingen.

Die Stimme des Herzens wird in einzelne Untertöne zerlegt; was in der „Schäferei“ zierlich spielerisch vorkam, mehr zur Belustigung in den Vordergrund gestellt als zum Lebensinhalt erhoben, steht nun in der Tragödie als echtes Problem vor dem Dichter. Pflicht und Liebe sind einander im Kampf gegenübergestellt, ganz anders, wie es Shakespeare in „Romeo und Julia“ getan, wo Julia ohne Zögern veralteten, törichten Haß über Bord wirft und in die Arme des Geliebten eilt. Ximene denkt vor allem an ihre Ehre, an die Ehre des Hauses, sie verurteilt den Cid nicht, weil er in ehrlich gebotenem Kampf ihren Vater erschlagen, aber sie scheut sich, die ritterliche Sitte zu verletzen. Die Pflicht zur Ehre hat als tragisches Verhängnis die Wucht des Schicksals abgelöst. Ximene und Cid überlegen, wägen ab, unterscheiden Gründe und Ausbrüche ihres Gefühls — wie alle Helden und Heldinnen in den Tragödien des Corneille, manchmal mit solcher Feinheit und Spitzfindigkeit, daß man an die Damen einer „cour d'Amour“ erinnert wird, die mit den Rittern in klug zerlegender Rede Herzensangelegenheiten ausfochten. Schritt für Schritt werden die Widerstände des Gefühls besiegt, wie die einzelnen Wälle, Mauern und Tore jenes „Schlosses der Seele“, dessen Bau die heilige Therese in einer mystischen Schrift genau beschrieb. Als der Cid schon ausruft: „O miracle d'amour!“ und die Geliebte gewonnen glaubt, erwidert sie noch: „o comble de misères! Que de maux et de pleurs nous coûterons nos pères.“ Und es sind noch viele äußere Geschehnisse und innerliche Wandlungen nötig, ehe sie den Cid selbst in den Kampf sendet, dessen Sieger ihre Hand als Preis erhält:

„Et si tu sens pour moi ton cœur encore épris,
Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.“

Das Neue in diesem Kampf zwischen Ehre und Gefühl ist die absolute und strenge Durchführung der ritterlichen Grundsätze, die den Hörern beispielkräftig vor Augen geführt werden. Das schöne Wort wird zur Hülle des starren Gedankens, und der Dichter verkündet mit allen Mitteln der Rhetorik, was der Philosoph seiner Zeit in schlichter Klarheit lehrte. Bei Corneille klingt an, was Pascal in den Worten ausgesprochen: „Tant plus le chemin est long dans l'amour, tant plus un esprit délicat sent de plaisir.“ Für die starken Dichter und Philosophen verschwindet die Galanterie, die in ihrer Umgebung immer stärker und herrischer sich geltend macht, die Liebe wird ihnen nur eine Form des Heroismus, eine Gelegenheit, Edelmut zu zeigen, ein „sursum corda“ für irgendeine

[1] Vgl. „LE“ 11. Jahrg., 8. Heft; 12. Jahrg., 4. Heft; 13. Jahrg., 4. Heft.

großherzige Anstrengung, ein Anlaß, gesenkten Hauptes sich zu opfern. Bei Corneille ist die Liebesflamme ein Opferbrand, der nur auf den Höhen erhabener Moral entzündet wird. Diese Flamme reinigt das Herz und führt zu unsterblichen, pathetischen Gefühlsausbrüchen. Paul de Saint-Victor sagt in der Analyse von Corneilles Tragödien: „L'amour de ses heroïnes est plus fort que la mort, mais il n'est pas faible comme la vie.“

Diese hochgespannte, allzu reich mit Edelmut durchsetzte Behandlung der Liebesleidenschaft stand in ausgesprochenem Gegensatz zu der vielgelesenen, von den Zeitgenossen vielgepriesenen Salonliteratur. Der Einfluß Spaniens und Italiens, den der Hof Marias von Medici und Annas von Österreich befestigt hatte, wirkte in einer stark verzierten, bilderreichen Sprache fort und umgab das galante Leben mit einer Unzahl von galanten Phrasen und Worten. Den Ritterbüchern folgten Romane aus der griechischen und römischen Geschichte, deren Helden, mit allerlei verliebten Abenteuern und Phantastereien ausgestattet, verliebte Reflexionen und Sittensprüche von sich gaben. Madeleine de Scudéry erfand eine eigenartige Liebesgeographie, indem sie „le pays du tendre“ entdeckte, ein Fabelland der Zärtlichkeiten. Die Begriffe von „ami“ und „amant“ vermischen sich, und die preziöse Welt schwelgt auch fernab von dem heroischen Ideal der Opferfreudigkeit in den feinsten Unterschieden von Freundschaft, Neigung, Liebe und Leidenschaft.

Was Fräulein von Scudéry mit Tränen und Seufzern reichlich netzte, verspottete Paul Scarron mit burleskem Gelächter, die Verwechslung oder den Übergang von platonischen und sinnlichen Gefühlen. Was zwischen den gut geschnittenen Hecken der Gärten tanzend und plaudernd sein Wesen trieb, sich bald in einen Irrgarten aus Taxus verlief und bald in einen Irrgarten der Gefühle geriet, lebt und liebt in den Schäfergeschichten und Romanen des Barock, die Boileau mit liebenswürdiger Ironie, Molière mit scharfem Spott bekämpfte.

Antikes Gewand, antike Namen und Vorwürfe, der klassischen Sagenwelt oder Geschichte entnommen, bildeten das äußere Haupterfordernis der Dichtung, sie gaben den Hintergrund ab, vor dem Held und Heldin ihre Liebesschwüre tauschten. Niemand kann leugnen, daß Racines Gegner, Pradon, recht hat, wenn er in einem Brief über den Charakter des Hippolyt in Racines „Phädra“ schreibt: „Haben ihn die Alten gemalt, wie er in Trözene war, so soll er jetzt erscheinen, wie ihn Paris hätte hervorbringen müssen. Er würde eine schlechte Rolle spielen, träte er an einem so galanten Hof wie dem unsrigen in seiner ursprünglichen Wildheit und Naturkraft auf.“ Sinnliche Glut, Scham, Liebesverlangen und Todessehnsucht spricht Phädra selbst in ergreifender Weise aus, sie bleibt ihrem großangelegten Charakter treu und verleumdet Hippolyt nicht eher, als bis ihr seine Liebe zu Arricia offenbar geworden, aber sie bleibt die vornehme Dame des französischen Hofes, die ihre Empfindungen in wohlüberlegten Worten zergliedert.

Selbst Molière greift zu den antik-klassischen Stoffen, steckt jedoch seine Leute in die Kleidung der eigenen Zeit. Indem er das Lächerliche aus der Mode und der Menschennatur im allgemeinen ableitet, zeigt er an den verschiedenen Charakteren die verschiedenen Arten der Liebe. So kommen, angeregt durch die überspannten Ansichten, die Fräulein von Scudéris Romane verbreiteten, in den „précieuses ridicules“ zwei junge Mädchen aus der Provinz auf den Gedanken, in der Hauptstadt die Liebesabenteuer zu erleben, die ihnen die Heimat versagt. Sie verabschieden die ernsten Freier und geraten in die Schlingen zweier Lakaien, die in der Maske ihrer Herren auftreten. „L'école des femmes“ bringt die Naive auf die Bühne. Ein Alter fürchtet die Untreue erfahrener Frauen und läßt für sich in stiller Einsamkeit ein Landmädchen erziehen. Der vorsichtige Mann bittet den Sohn eines Freundes, das junge Ding auf die Probe zu stellen, und in aller Unschuld, unbefangen betrügt die herzige Agnes den überklugen Alten. Den leichtlebigen und rohen Don Juan der Spanier vertieft Molière zum Gottesleugner, macht ihn zum Feind der sittlichen Weltordnung und gibt so der einfachen Sinnenlust einen bewußt dämonischen Zug. Durch die Maschen der antiken Götterfabel vom Amphytrion schimmert das Verhältnis Ludwigs XIV. zur Marquise von Montespan. Mit tragischem Humor schildert sich der Dichter selbst im Misanthropen, immer wieder bestrickt von der Schönheit und dem Zauber der jungen Gattin, die ihm das Leben durch Koketterie und Untreue verbitterte. Alceste bleibt in den Banden der geistreichen Celimene, die sich zu keiner opferwilligen Liebe emporschwingen kann und die Leere des Herzens der Leere des Salons vorzieht.

Vorüber sind die Tage der duldenden, hingebenden Frau, die genießende, umschwärmte Dame fordert ihre Rechte. Wer schön oder geistreich ist, will nicht nur von einem einzigen bewundert sein. Diese Forderung einer neuen Lebensanschauung hat dichterischen Ausdruck zuerst bei Molière gefunden. Voltaire nennt ihn deshalb „einen Gesetzgeber in der Moral und in der Schicklichkeit des Weltbenehmens“.

Stärker von den weitverbreiteten französischen Romanen und Schäferspielen als von den großen Dichtern beeinflußt, behandelt Europas Literatur das Liebesmotiv mit affektierter Ziererei. Es ist mehr Naturalismus in solcher Darstellung als wir denken, denn trotz aller Gefahren und aller Roheit des Kriegslebens gingen die galanten Leute im Menuettschritt durch das „Land der Zärtlichkeiten“, wie die Zeitgenossen Fräulein von Scudérys „pays du tendre“ nannten. Opitz und Gryphius, der Palmenorden und die Pegnitzschäfer umschreiben die Gefühlsnuancen mit den unmöglichsten Wortgebilden. Sprachreiniger nennen den Affekt die „Gemütstrift“, und Hofdichter preisen nach pariser Beispiel die fürstlichen Mätressen.

Selten sind die Stimmen echter Empfindung, nur

da und dort klingt ein frisches, süßes Liebeslied durch die Menge der Wort- und Gedankenspielereien. Simon Dach besingt Ännchen von Tharau, Paul Flemming findet rührende Verse auf die ferne Braut. Die schlichten Reime solcher Lieder wirken im Volke fort und verbreiten sich von Gau zu Gau, bis sie von Herder entdeckt und von Goethe in der Kunstdichtung verschmolzen werden.

In den stillen kleinen Städten, unter den Gelehrten und ihren Frauen, in den Häusern aufstrebender Kaufleute und in den Hofgesellschaften der Residenzen entsteht nun langsam und von manchen äußeren Katastrophen behindert ein literarisches Publikum, das Nahrung verlangt für das ausgehungerte Gemüt. Romane und erfundene Briefwechsel zwischen berühmten Liebenden — man findet solche zwischen Adam und Eva, Hermann und Thusnelda, Abälard und Heloise — lösen die Geschichten der Madeleine von Scudéry ab. Neben unzüchtigen Anspielungen sind sie mit religiösen Tiraden gefüllt. Knorr von Rosenroth verwandelte damals das Märchen von Amor und Psyche in eine romanhaft dargestellte Vermählung des Heilands mit der Seele. Die Naivität der Schäferspiele wird immer gesuchter, die Gefühle steigern sich zu unnatürlicher Übertreibung und die meisten Liebesgeschichten schillern in ungesunder Schlüpfrigkeit. Von Frankreich geht die Mode aus und zieht weitere Kreise. Man hat sich entfernt von dem üppigen, gesund sinnlichen Liebesgarten, wie ein Rubens ihn mit glühenden Farben in der Vollkraft irdischen Genießens gemalt. Was die Dichtung in spielerischen Versen oder in Romanphrasen ausdrückte, fand sinnenfällige Darstellung in der Kunst; ein Watteau stand mit seiner zierlichen Begehrlichkeit der Glut eines Rubens ebenso fremd gegenüber, wie die literarischen Erzeugnisse der Modeströmung Shakespeares kräftigem Liebeszauber. Nirgends tritt diese Stimmung mit so feiner Kunst und so deutlich hervor wie auf einem Bild des Louvre, Watteaus „Einschiffung nach der Insel Cytherens". In anmutiger Landschaft ankert auf sanft bewegtem Gewässer ein schimmerndes, blumenbekränztes Fahrzeug mit purpurnem, aufgeblähtem Segel, unter Bäumen ziehen Männer und Frauen, von Amoretten geleitet, dem Schiffe zu. Einige der Schönen zögern, doch eine Ältere wendet sich mit aufmunterndem Lächeln nach ihnen um. Ein kurzes Besinnen, auch sie werden auf der glatten Bahn der Liebesinsel zugeführt. Amoretten in der Luft, abendliche Sonne über dem Ganzen wirken phantastisch, duftig. Es liegt ein Hauch darüber, zart und süß wie die einschmeichelnden Töne der zeitgenössischen Musik. Aus affektiertem Getändel löst sich schwül und allzu empfindungsreich das Liebesmotiv. Noch heuchelt man Kälte und leugnet den anderen wie sich selbst gegenüber wärmere Gefühle. Man will genießen, aber nicht lieben; schwärmen, aber die Leidenschaft abwerfen können, wenn sie sich störend bemerkbar macht.

Horace Walpole, ein Engländer, der intime Fühlung mit der pariser Gesellschaft hatte, stellte den Zwiespalt solcher Empfindungsweise zuerst literarisch dar in dem Roman „Das Schloß von Otranto", der nach seinen eigenen Worten „Frau Minnes alte Zaubermacht in die moderne Literatur" einführen wollte und den sogenannten „gotischen Stil" ins Leben rief.

Er kam der allgemeinen Stimmung in seinem Vaterland entgegen, wo Richardson den moralisierenden Familienroman schuf und dadurch der Empfindsamkeit ein weites literarisches Feld öffnete. Eine Offenbarung ganz neuer, noch nie erlebter Gefühle enthielten die Romane, in denen innerliche Gemütsbeziehungen an Stelle der arkadischen Geschehnisse traten. Aus der Hof- und Gelehrtendichtung wuchs der Familienroman hervor. „Pamela" oder „Die belohnte Tugend", „Clarissa, die Geschichte eines jungen Mädchens, die wichtigsten Beziehungen des Familienlebens umfassend und insbesondere die Mißstände enthüllend, die daraus entstehen, wenn Eltern und Kinder in Heiratsangelegenheiten nicht vorsichtig sind" und „Sir Charles Grandison" wurden bei allen zivilisierten Völkern gelesen und brachten jene „bürgerliche Liebe" in Mode, die im Gegensatz zu den heroischen Gefühlen und den pastoralen, eleganten Schlüpfrigkeiten stand. Die Franzosen ahmten Richardson nach, Marivaux, Diderot und viele ihrer Zeitgenossen schrieben empfindsame Geschichten, Lessing führte die Konfliktswelt des Engländers auf dem deutschen Theater ein. Überall wurde das „sentimentale Genre in der Kunst" weidlich gepriesen und die Verfechter einer frivolen, pastoralen Art der Liebesgeschichten tüchtig geschmäht. Auf dem Markt von Göttingen verbrannte die moralisch entrüstete Dichterjugend Wielands „Idris" und veranlaßte den Verfasser des „Amadis" und der „Musarion", der sein Publikum erziehen wollte, „auf deutsch zu kosten, was es bisher nur französisch vertrug", zu dem Versprechen, seine Töchter so zu erziehen, daß ihnen seine Bücher nichts schaden könnten.

Den Sieg der Empfindsamkeit auf allen Linien beweisen Literatur und Kunst. Der Maler Greuze, der mit den Bildern üppiger Courtisanen begonnen, ging zu harmlosen Genrebildern über und malte die Braut, die am Arm des Bräutigams in einer Mischung von Freude und Schmerz das behagliche Elternhaus verläßt. Rubens Liebesgarten, Watteaus Fahrt zur Insel Cytherens, das empfindsame Bild aus dem Leben, bei dessen Anblick Mütter und Jungfrauen in Tränen der Rührung ausbrachen, illustrieren den Wandel des Liebesideals von der heroischen Gefühlswelt Corneilles bis zu „Werthers Leiden", dem klassischen Roman der Empfindsamen, dessen Gestalten Weltcharaktere wurden und den Höhepunkt sentimentaler Dichtung bilden.

John Galsworthy

Von Leon Kellner (Czernowitz)

Genau ein Dutzend schlanker Bändchen aus seiner Feder stehen vor mir[1]); alle habe ich mit Entzücken gelesen und alle sind zum abermaligen Lesen bestimmt. Das bedeutet ihr Staatsgewand: feste Deckel und goldene Buchstaben auf dem Rücken. Galsworthy hat mehr geschrieben; aber das andere bleibt arm und nackt, wie es aus der Presse — und aus der Werkstätte des Dichters — zu mir gekommen ist. Ob er wohl ein Neuerer, ein Bahnbrecher ist? Das möchte ich bezweifeln, denn ich verstehe ihn ohne Anstrengung, er hat kaum irgendwo einen Widerspruch erregt. Dieses Merkmal hat er also mit den Großen nicht gemein, nicht mit Carlyle und Ruskin, nicht mit Ibsen und nicht mit Shaw (si licet parvum . . .). Aber eins kann man mit Sicherheit von Galsworthy sagen: er ist ein ehrlicher Mann, ein Wahrheitssucher, einer der Waghalsigen, die allen abschreckenden Beispielen zum Trotz nicht müde werden, nach dem Wesen der Dinge oder (wie die wieder modern gewordene Redensart lautet) nach der Weltseele zu forschen. Der Eindruck von Galsworthys Wahrhaftigkeit und Ernst ist so tief, daß der Berichterstatter in einem Anfall von Jugendlichkeit alle Mittel der ästhetischen Scheidekunst beiseite läßt und sich ohne Goldprobe dafür entscheidet, er habe es mit unverfälschtem Edelmetall zu tun. Noch mehr. Der Referent schämt sich der Gewohnheit, nach schönen, wirksamen Worten zu suchen. Ihm ist, als stünde die Wahrheit selbst vor ihm und mahnte: Verkünde mit den einfachsten Worten die frohe Botschaft meines neuen Jüngers Galsworthy, und du bist sicher, ihm die meisten Anhänger zu gewinnen.

Ist diese Suggestion der Wahrhaftigkeit, wie sie von Galsworthy ausgeht, das Blendwerk seines Stils, seiner eigenartigen Kunst? Wohl möglich. Dann aber haben wir einen Stilkünstler vor uns, der um seiner Technik willen Beachtung verdient. Für alle Fälle also eine ungewöhnliche Erscheinung.

Aber ich bin davon überzeugt, daß Galsworthy himmelweit von solcher Täuschungskunst entfernt ist. Der Erkenntnisdrang eines Mill und der Bekehrungseifer eines Ruskin sprechen in unzweideutiger Weise aus jeder Zeile, die wir von ihm besitzen.

Also ein Denker, am Ende gar ein Philosoph? Nein, nur ein Dichter, ein Fabulist, ein Geschichtenerzähler, der darauf ausgeht, seine Leser wie Kinder zu unterhalten. Die genannten Bücher sind teils Romane, teils Bühnenstücke, teils Feuilletons — leichte Ware also, schöne Literatur, noch dazu durchwegs in Prosa. Liebesgeschichten, wie ein Kritiker wegwerfend von Galsworthys Büchern gesagt hat; spannende Erzählungen, die man am liebsten in einem Zug zu Ende lesen möchte. Das ist nämlich das stärkste an Galsworthys Kunst, daß er uns Selbstvergessenheit gibt, vollständige Hingebung an das Seelenleben, die Erfahrungen und Schicksale seiner Männer und Frauen. Ob es die blühende, lebenshungrige Gestalt eines jungen Weibes ist, das an einen Philister geschmiedet ist und eines Tages den Lockruf der gleichgestimmten Seele aus der Freiheit vernimmt, wie in dem Roman „Eigentum" („The Man of Property") oder die Malerin in „Brüder" („Fraternity"), die ihre verzehrende Leidenschaft unter der Maske wohlerzogener Spottlust verbirgt, oder der Grübler, den seine unglückliche Gabe zum Verräter seiner Kaste macht, wie in Galsworthys jüngstem Werke „Die Inselpharisäer" („The Island Pharisees") — in diesen wie in allen anderen Fällen gewinnt der Erzähler unsere Teilnahme von Anfang an und hält sie bis zum Schluß fest. Freilich ist das nichts Besonderes, sondern die erste Voraussetzung aller erzählenden Kunst; im Wesen selbst besteht da kein Unterschied zwischen den ganz Großen und den Allerkleinsten. Aber der Grad der Intensität ist entscheidend. Der Physiker nennt ja 100 Grad unter Null auch noch Wärme. Galsworthy steht, wenn man die Teilnahme an seinen dichterischen Nachschöpfungen zum Gradmesser nimmt, ganz oben, hart neben Tolstoi.

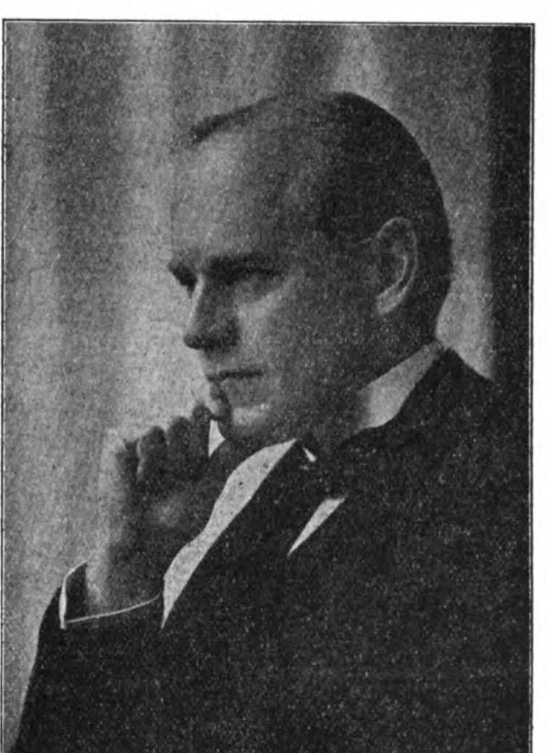
Wie er das macht? Ganz einfach, indem er die Gestalt, wie er sie sieht, dem Leser vermittelt — immer nur mit den Merkmalen, die sich gerade im Blickpunkt seiner eigenen Aufmerksamkeit befinden, und natürlich immer in Bewegung. Der Grübler Shelton, der Held von Galsworthys neuestem Buch, steht, wie wir seine Bekanntschaft machen, auf dem Hafendamm von Dover und ist im Begriff, in den Zug zu steigen, der ihn nach London bringen soll. Er ist mit stiller Eleganz gekleidet, hat einen kurzen blonden Bart, kauft als Reiselektüre einen Roman, den er bereits einmal gelesen hat, und — nach einigem Schwanken — Carlyles „Französische Revolution", die er lesen sollte, aber nicht recht lesen mag. Und er steigt in einen Wagen dritter Klasse ein. Von allen Insassen des überfüllten Wagens fesseln ihn nur zwei Gestalten, die sich sofort als nicht englisch verraten — ein jugendlicher Vagant mit kritischen, spitzbübisch-überlegenen Augen, und ein blasses Geschöpf, das hilfesuchend von einem Mann zum andern sieht. Auf dem Gesicht des Ausländers bleibt ihr Blick hoffnungsvoll haften. Ob er Französisch verstehe? Ja. Sie habe kein Geld für eine Bahnkarte; was sie wohl anfangen solle? Der Vagant bedauert, ihr nicht helfen zu können. Er selbst . . . Aber er sieht unsern Shelton an. Der greift in die Tasche und gibt ihm Geld. So wird der seßhafte, versorgte, den besten Kreisen angehörige Brite mit dem philosophischen Vagabunden, einem Flamländer, bekannt.

Das ist alles. Eine ganz kurze Szene. Und die enthält alle wesentlichen Züge von Sheltons geistiger

[1]) The Man of Property. Zwei Bände. The Country House. Fraternity. — The Patrician. — Justice. — Strife. — Joy. — The Silver Box. — The Pigeon. — The Inn of Tranquillity. — The Island Pharisees. Alle auch in der Tauchnitz-Sammlung. Uebersetzungen: Der reiche Mann. — Weltbrüder. — Der Zigarettenkasten (übersetzt von Max Meyerfeld), alle bei Bruno Cassirer, Berlin.

Physiognomie. Eine im Schoße der Geborgenheit aufgewachsene Pflanze mit dankbarem Empfinden für die Sonnenseite des Lebens, mit ausgeprägtem Sinn für Schönheit und Harmonie. Dabei ein Träumer und Sinnierer, stimmungsbefangen, fremdem Wesen und Wollen gegenüber weich und empfänglich. Tief im Unbewußten lebt ihm ein Drang zum Elementaren, Freien, Urweltlichen; der Zug zum gemeinen Volk, die Sympathie mit dem flämischen Vagabunden ist eine Äußerung dieses Atavismus. Die Sehnsucht nach Erlebnissen, der Überdruß an dem ewigen Einerlei der Gesellschaftsroutine, der Abscheu vor der Selbstbelügung, dem Pharisäertum der Besitzenden — das alles geht auf dieselbe Quelle zurück.

So ist der arme junge Mann aus dem Patrizierhause beschaffen und demgemäß erfüllt sich sein Geschick. Wie das geschieht — das ist eben der Roman. Alles entwickelt sich in schnurgerader Linie, ohne Knoten, ohne Schwierigkeiten. Erfahrene Leser werden nach diesen kurzen Andeutungen die Etikette bereithalten für Galsworthy: ein Erzähler aus der psychologischen Schule. Charakterroman. Das stimmt, wäre aber eine sehr unzulängliche Bezeichnung für seine Art. Daß er die Menschen nicht von außen sieht, sondern mit der Hellseherei eines Tolstoi und einer George Eliot in die Herzen schaut, versteht sich ja wohl von selbst; auch daß er die Zusammenhänge zwischen Zufall und seelischer Veranlagung stillschweigend voraussetzt und sie zu den Trägern alles Geschehens macht, braucht nicht erst gesagt zu werden. Aber Galsworthy ist, wie er selbst betont, Realist — freilich in einem andern Sinne, als der Zunftausdruck sonst gebraucht wird. Er versteht unter Realismus nicht jene Art, die man Verismus oder Naturalismus genannt hat und die sich ausschließlich auf die Darstellung, auf die Technik bezieht. Ihm ist die Gegenüberstellung von Realismus und Idealismus in der Kunst ein arges radikales Verkennen alles dichterischen Schaffens. Die Welt hat nie größere Idealisten gehabt, als Ibsen und Tolstoi es waren, und doch haben beide das Leben so realistisch wie nur möglich wiedergegeben. Nein, der Gegensatz zum Realisten ist nicht der Idealist, sondern der Romantiker. Der Realist ist vermöge seiner Veranlagung darauf aus, die Welt alles Menschlichen zu erkennen, die Beziehungen zwischen Leben, Charakter und Geist zu erforschen; ist er zufällig ein Künstler, ein geborener Nachschöpfer, wird er immer wieder versuchen, das Gesehene und Erkannte darzustellen. Ist er ein großer, ein gottbegnadeter Künstler, so wird jedes seiner Werke zu einer Offenbarung, das heißt zu einer Erweiterung unserer Erkenntnis auf dem Gebiete des Menschlichen. Ganz anders der Romantiker. Sein Streben ist einzig und allein darauf gerichtet, Freude zu bereiten, Märchen zu erzählen. Natürlich ist es schwer, diese zwei entgegengesetzten Kunsttypen rein und unvermischt zu finden; in der Regel treten sie vermischt auf. Guido Reni, Watteau, Leighton — reine Romantiker; Rembrandt, Hogarth, Manet — reine Realisten; Botticelli, Titian, Raphael — Mischtypen. Dumas der Ältere und Walter Scott — Romantiker; Flaubert und Tolstoi — Realisten; Cervantes und Dickens — Mischtypen. Keats und Swinburne — Romantiker; Browning und Whitman — Realisten; Shakespeare und Goethe — beides zugleich.


John Galsworthy

Und nicht einmal die Bezeichnung Realist in diesem seinem eigenen Sinne wird Galsworthy gerecht; jedenfalls ist das für ihn keine erschöpfende Definition. Der Realist strebt nach Erkenntnis und Darstellung menschlicher Zusammenhänge; gut. Das ist Gebiet des reinen Intellekts und hat mit dem Willensfaktor gar nichts zu tun. Galsworthy hat aber nicht nur eine Welt- und Lebensanschauung, hat in sozialen Dingen nicht nur seinen ersten Standpunkt, sondern ist ein ausgesprochener Weltverbesserer wie Wells, wie Shaw, wie William Morris. Die heutige Gesellschaftsordnung ist ihm der Höhepunkt aller menschlichen Verkehrtheit, schleunigstes Einlenken in vernünftigere Bahnen eine Forderung des elementarsten Schönheitsgefühls. Unsere Eigentumsbegriffe sind ein Hohn, unsere Behandlung des Weibes eine Schmach, unsere Selbstgerechtigkeit heuchlerische Absurdität. Fast alle Werke Galsworthys haben unbeschadet ihrer künstlerischen Vollendung lehrhafte Absichten. Im Roman „Eigentum“ wird die bürgerliche Oberschicht vorgeführt, jede einzelne Gestalt von lebendigster, überzeugendster Plastik. Die Seele aller dieser Mordskerle ist zu einem Instinkte verdichtet — Eigentum, Besitz. Man nehme einem Forsyth diesen Begriff, und die Welt geht ihm in Trümmer. In der subtilen und doch so

realistisch lebensvollen Erzählung „Brüder“ kommt die geschützte, geborgene Kultur der höheren Beamtenaristokratie mit den freien Geschöpfen des sozialen Dschungels in Berührung, und fast geht dabei das sorgfältig gehütete Familienleben aus den Fugen. In den „Inselpharisäern“ macht er einen flämischen Diogenes, der die unangenehme Gabe hat, mit seinem unbarmherzigen Blick „Dinge und Menschen zu entkleiden“, zum Kritiker der Gesellschaft, und der wohlerzogene, gutartige Patrizier Shelton wird hellsichtig, so daß er die Nichtigkeit des vornehmen Lebens und die Gedankenlosigkeit der regierenden Klassen erkennt. Am stärksten, deutlichsten, rücksichtslosesten stellt er die Enterbten und Besitzenden in den Bühnenstücken „Die Silberdose“ und „Streit“ einander gegenüber. Galsworthy, der offenbar in der zeitgenössischen Literatur sehr belesen ist, hat entschieden von Hauptmanns Stoffen und seiner Technik profitiert; man denkt bei der Geschichte von der gestohlenen Silberdose an den „Biberpelz“, bei der grausamen Darstellung des Streiks in „Strife“ an „Die Weber“.

Und was er wegen der gewissenhaft eingehaltenen Objektivität in seinen Erzählungen nicht sagen kann, das trägt er in den stimmungsvollen Skizzen nach, die er in den Bänden „Kunterbunt“ und „Das Wirtshaus zur Ruhe“ gesammelt hat. Die Aufsätze „Ein Christ“, „Mein entfernter Verwandter“, „Die Geschworenen“ zerfressen jedes optimistische Bild von unserer Gesellschaft wie Vitriol. Die kleine Skizze „Der Demonstrationszug“ ist die harmloseste in ihrer Art, aber sie ist geeignet, von dem Wesen und der Kunst Galsworthys eine weitreichende Vorstellung zu geben.

Aus: „Der Demonstrationszug“

Von John Galsworthy

In einem jener Winkel unseres Landes, denen die Dünste einer blinden Industrie den Himmel verhängen, gab es an jenem Tage eine Pause in der ewigen Nacht. Eine frische Brise hatte den gewohnten Himmel oder vielmehr das Höllendach auseinandergerissen und jagte lange Züge cremefarbener Wolken unter einem vom Rauch noch matten Blau dahin. Sogar die Sonne kam zum Vorschein — weiß und verwundert. Und unter der seltenen Sonne schien das Leben der ganzen kleinen Stadt mit ihren Schlackenhalden und vereinzelten großen Rauchfängen rascher zu pulsieren. In dem Labyrinth von Höfen und Gäßchen, in denen die Frauen arbeiteten, stieg aus jeder kleinen Hausschmiede der Rauch auf und zerstob mit merkwürdiger Schnelligkeit im Winde; auch in die Weiber schien der gleiche Eifer gefahren zu sein, denn der Sonnenschein hatte sich zu ihnen hineingestohlen und bleichte die rußgeschwärzten Zimmerdecken und das dunkle Gebälk, die sie und ihre unsterblichen Kameraden, die kleinen offenen Feuerherde, einschlossen. Seit sieben Uhr früh waren sie an der Arbeit; mit den Füßen traten sie die ledernen Lungen, die den kegelförmigen Haufen glühenden Brennmaterials anfachten, mit den Händen stießen sie einen langen, dünnen Eisenstab in die Glut, bis das Ende zu einer feurigen Schlinge gekrümmt werden konnte; die brachen sie dann mit dem Hammer ab, fädelte sie mit der Zange an die Kette, hämmerten drauf los, bis sich das Glied schloß, und stießen auch schon wieder, ohne auch nur eine Sekunde innezuhalten, den Eisenstab von neuem in die Glut. Während sie so arbeiteten, schwatzten und lachten sie wohl zuweilen; von Zeit zu Zeit seufzten sie auch. Es waren Weiber jeden Alters und jeder Kategorie; die eine sah aus wie eine Bäuerin aus der Provence, so groß und stark und brünett; die andere schwindsüchtig, matt und blaß, wie ein Schatten; alte Frauen von siebzig und fünfzehnjährige Mädchen. In einer Hütte konnten höchstens zwei Personen gleichzeitig an der Schmiede arbeiten; in den Werkstätten sah man vier oder gar fünf glühende Kohlenhaufen, vier oder fünf schmierige, abgenutzte Blasbälge — und nicht ein Augenblick verging, ohne daß eine feurige Schlinge ihren Platz einnahm an der wachsenden Kette, nicht eine Sekunde, ohne daß die dünne Rauchsäule aus der Schmiede an den schmutzigen, weißgetünchten Wänden emporstieg, an dem dunkeln Gebälk vorüber langsam ins Freie entwich — und mit ihr der Lebensodem der Weiber und Mädchen.

Aber heute lag noch etwas anderes in der Luft als das blasse Sonnenlicht. Erwartung. Und um zwei Uhr begann die Erfüllung. Die Arbeit schwieg, und aus Höfen und Gassen kamen die Weiber hervor. Die einen in ihrem zerlumpten Arbeitsgewand, die andern in ihren Sonntagskleidern — es war so wenig Unterschied zwischen den beiden; in Hauben, in Hüten oder bloßköpfig, mit ihren Kindern, geborenen und ungeborenen, so ergossen sie sich in die Hauptstraße, wo sie sich hinter der Musikbande in Reih und Glied stellten. Eine seltsame Schar, die an Elstern und Dohlen gemahnte; schwarz und weiß, mit braunen, grünen und blauen Flicken, schoben sie hin und her, schwatzten und lachten scheinbar ohne Absicht und ohne Ziel. Tausend und mehr waren ihrer da, die Gesichter verzerrt und von jenen tausendfachen Verunstaltungen gezeichnet, wie sie die harte Stadtarbeit und Unterernährung in die menschlichen Gesichter eingräbt — aber kaum ein einziges vertiertes oder lasterhaftes Gesicht darunter. Es war offenbar kein Leichtes, lasterhaft zu sein bei einem Hungerlohn, der kaum Leib und Seele zusammenhielt. Tausend und mehr menschlicher Wesen, wie sie bei so schlechten Löhnen und so harter Arbeit nirgends wieder auf Erden existieren.

Auf dem Pflaster, wo diese seltsamen, gutmütig rebellierenden Scharen sich in Bewegung setzten, um Protest zu erheben gegen die Bedingungen, unter denen sie leben mußten, stand eine junge Frauensperson ohne Hut, ärmlich gekleidet, aber nicht ohne eine gewisse Schönheit in dem Gesicht mit den dunkeln Augen, den etwas vorstehenden Backenknochen, dem groben Haar. Sie war nicht eine von ihnen, und doch war durch eine Ironie des Schicksals auf ihrem Gesicht allein offene Empörung ausgeprägt; hochmütig, fast wild, unruhig, ungezähmt blitzte es aus ihren Augen. Auf all den andern tausend Gesichtern war keine Verbitterung, kein Zorn, nicht einmal Begeisterung zu entdecken: nur eine halb schwerfällige,

halb muntere. Geduld und Begierde wie bei Kindern, die zu einem Fest gehen. . . .

Die Musik spielte auf, und sie setzten sich in Bewegung.

In der allerersten Reihe marschierte ein hochgewachsenes junges Mädchen, ohne Hut, schlank und dünn wie eine Gerte; das blonde Haar war ungepflegt, Bluse und Rock standen rückwärts offen. Immerfort wendete sie das hübsche Gesicht auf dem schönen schlanken Hals von einer Seite auf die andere, so daß die blauen Augen bald hier, bald dort, kurz überallhin blickten, frisch und ursprünglich wie eine Blume des Feldes, als müßte sie jeden Augenblick krampfhaft festhalten und könnte sich's nicht vergönnen, durch ein zu langes Verweilen bei einem Gegenstand das Vergnügen des Marsches zu unterbrechen. Es schien, als hätte in den rastlosen Augen dieses blutleeren, vergnügten Geschöpfes der Geist des Umzuges seinen Sitz aufgeschlagen und sich von da aus jeder entzückten Teilnehmerin offenbart. Knapp hinter ihr marschierte ein kleines altes Weiblein — das seit vierzig Jahren Ketten schmiedete, wie man mir sagte — ihre schwarzen Schlitzaugen funkelten, sie schwenkte ein Fahnenband und taumelte förmlich vor Entzücken über den köstlichen Humor dieser Welt. Ab und zu drängte sie sich ungestüm an eine der Führerinnen heran, um sie aufmerksam zu machen, wie herrlich doch das Leben sei. Und jedesmal, wenn sie den Mund zum Sprechen auftat, brach die Frau neben ihr, die mit einem schweren Kind beladen war, in ein kreischendes Gelächter aus. Hinter ihnen marschierte wieder eine, die fortwährend im Takt mit dem Kopfe nickte und einen kleinen Stock schwang, so berauscht war sie von der edlen Musik.

Eine Stunde lang wand sich der Zug ohne Plan und ohne Marschroute durch die trübseligen Straßen, bis er zu einer alten Schlackenhalde kam, wo man die Reden halten wollte. Langsam bog der buntscheckige Haufe in das düstere Amphitheater ein, das die Sonne matt beschien, und wie ich so zusah, hatte ich eine Vision: über jedem dieser ungewaschenen Weiberköpfe schien ein kleines, gelbes Flämmchen zu schweben, ein mageres, flackerndes Lichtlein, das himmelwärts strebte und vom Wind niedergeweht wurde. Vielleicht war es ein Blendwerk des Sonnenlichts? Oder war das Lebensflämmchen in ihren Herzen, der unauslöschliche Odem des Glücks für einen Augenblick dem Kerker entronnen und zuckte, ein Spiel des Windes, hin und her?

Schweigend, völlig dem Klang der Worte hingegeben, die auf sie niederregneten, standen sie, unglaublich geduldig, da, voller Glücksgefühl über das goldige Leuchten in der Luft, zwischen den zusammengeflickten Bändern ihrer armseligen Fahnen. Wenn sie auch nicht recht zu sagen vermochten, warum sie hergekommen waren; wenn sie auch nicht recht glauben konnten, daß sie durch ihr Kommen etwas erreichten; wenn ihre Demonstration in den Augen der Welt auch nicht ganz die Bedeutung hatte, die die Redner ihnen gern aufgeschwatzt hätten; wenn sie auch die ärmsten, die niedrigsten, die unwissendsten Frauen im Lande waren — mir schien trotz alledem, daß in diesen zerlumpten, trübseligen Gestalten, die so still, so vertrauensvoll dastanden, mehr Schönheit sei, als ich je zuvor erblickt hatte. Alle Herrlichkeit menschlicher Kunst, die köstlichsten Träume der Ästheten, alle Schöpfungen der dichterischen Phantasie zerrannen in nichts vor der plötzlichen Offenbarung der angeborenen Güte in den Herzen des Volkes.

Der Faun Molon

Von Ernst Heilborn (Berlin)

Hundertundvierzig Jahre lag die Handschrift von Maler Müllers „Faun Molon“[1]) irgendwo versteckt und begraben — sie tritt zutage, und man mag ein wenig schmerzlich bei dem Gedanken lächeln, wie sich Dichterunbill und Philologenglück zuzeiten seltsam verketten. Aber die Freude überwiegt, zumal sich Maler Müllers vertrautes Idyll „Der Faun“ als Abschlußkapitel dieser größeren Dichtung erweist und nunmehr, in seinen Zusammenhang gerückt, Glied in der Kette, stärker fesselt. Und es ist in dem allen auch etwas, was mit dem Reiz der abergläubischen Ahnung Gehör sucht: als käme dies Buch heute, weil es uns heute nottut.

Denn freilich, wir haben auch in unseren Tagen eine Renaissance der Antike wiedererlebt, sofern schon der Klang eines Namens, von dünnem Echo getragen, den Liebenden rührt. Hier aber ist die Kraft der Antike.

Sie kommt in der Vermummung, oder doch aus zweiter Hand, vermittelt in dem Kraftmeiertum der Sturm- und Drangzeit. Aber sie ist da. Zum mindesten szenenweise hat man die Empfindung, als wäre die geistige Übertragung nichts als eine jener mechanischen Vermittlungen, die der Stimme ihren lebendigen Klang belassen, ihn eher noch verstärken. In Wirklichkeit ergänzen sich die geniale Intuition des Dichters und die Stimmung der Zeit, in der er lebt, zu solcher Wirkung. Immer läßt Kraft nur von Kraft sich rufen.

Ein Prosaidyll in zwölf Gesängen gemächlich und langatmig erzählt. Aber man spürt alsbald die gespannte seelische Kraft. Der biedermännisch brave Faun Molon hat manches eheliche Ärgernis, wie das nicht anders sein kann, zu verwürgen, aber da sein Weib ihm unvorhergesehen siech nach Haus kommt, auch gefährlich letzte Abschiedsworte munkelt, gruselt's ihn doch, und er trabt aus, ihr heilkräftige Kräuter zu sammeln. Und der Weg führt ihn weit — zu Saufgelagen und frechen Junggesellenreden. Er selber schlägt sich auch wacker den Leib voll, hört zu und denkt sich sein Teil, steht auch als Sänger seinen Mann beim Mahle. Immer aber mit dem Unterbewußtsein: wenn die daheim stürbe! Und sie stirbt wirklich, während er Feste feiert. Der Weg ist zu Ende, der trunkene Faun wird nüchtern. Zum entgötterten Himmel leuchtet ein Scheiterhaufen auf.

Das führt unmittelbar in die Empfindungswelt der Antike: dies wohlige und bekömmliche Mit-

[1]) „Der Faun Molon.“ Eine Idylle vom Mahler Müller. Leipzig 1912, Ernst Rowohlt. Liebhaberausgabe. Gedruckt in 500 Exemplaren.

einander von Leib und Seele. Beim Kräutersuchen verirrt, ist Faun Molon zum Zentauren Pantharus gelangt. Homerisch flammt das Bratfeuer, und ausgiebige Lendenstücke werden gesotten. Man stillt den Hunger und freut sich des Mahles. Im gewaltigen, von Hephästos künstlich geschmiedeten Becher blinkt der dunkle, sei's ungemischte Wein: setz' an, trink' aus. Danach im Schatten schwerlastender Schlaf. „Der Zentaur aber sagte: ‚So recht, sei fröhlich, solange du hier bei mir bist, und laß dir's schmecken, das mag ich leiden.'" Und der Segensspruch solcher derb-körperhaften Kraft klingt aus dem Munde des Fauns, der neben dem „Vollbemähnten" doch nur ein armseliger Schlucker ist: „Deiner Jahre mögen mehr werden als Blätter in diesem Wald grünen, deine Stärke möge dauern wie die Felsen deiner Wohnung, Held und Zweig des großen Neptuns, daß du essen und trinken mögest mit immer frischer Begierde, daß deine Kraft nicht nachlasse deiner Lust und du in allem glückselig seiest als ein gepriesener Gott."

Kraft auch, oder sagen wir gläubig vor allem, in der Liebe. Nur daß sich in ihr weltordnungsgemäß die Weiber betätigen, wie in Krieg und Jagd und Schmausereien die Männer. Und da sie's tun, geht alles drüber und drunter. Von der Treue seines Weibes hat der Faun, wie er so dümmlich hinredet, gesprochen. Da begehrt der Zentaur wild auf und besteht auf der Satzung: sind alle Hahnreie, die Männer. Und erzählt aus seiner eigenen und seiner Vorfahren Geschichte das Beweiskräftige — erzählt es in dieser derben, trotzigen Redeplastik, daß man die wollüstige Circe vor Augen zu haben wähnt, wie sie, in freier Halle gelagert, ihrem Liebling, dem geraubten Königssohne, unzähligemale die güldenen Hauptlocken, die wonniglich glühende Brust, die schönen runden Lenden mit Küssen bedeckt. Die Erzählung wird gewagter, da sie sich jener Nymphe zuwendet, deren Liebe die beiden Pflegesöhne gemeinsam genießen. Aber diese Liebe, wie sie auch frevelt, bleibt immer Kraft. Sie bewahrt das Elementare in der Begierde. Sie bedarf nicht der kleinen Reizmittel der Lüsternheit. Sie gibt sich nackt und groß.

Eine Welt, zu der man starr und verzagt aufblicken müßte, und auf die Maler Müller doch schmunzelnd hinabschaut — kraft seines Humors.

Er war immer der Humorist der Idylle — „Bacchidon und Milon" wie „Satyr Mopsus" sind eben darin charakterisiert — er bewährt sich hier nicht anders. Köstlich, wie der „Pferdemensch", der Zentaur Pantharus, hinter die Untreue seiner Frau kommt. Er hat ihre Gespielinnen stets heimwärts zu tragen, und eines Abends — „ich hatte beim Nachtmahl zu viel gesoffen und war überaus mutig" — sticht ihn der Haber, sich über die Nymphen herzumachen, er läßt sie von seinem Rücken hinuntergleiten, wirft sie ins Grüne — ein kurzer Kampf um die Kleider im hellen Mondschein, und die vermeintlichen Nymphen sind sehnige Jünglinge. Das sind die derben, lauten Noten dieses Humors. Er ist aber auch in der behaglichen, antik-naiven Freude an schönem Hausgerät und reichlichem Vorrat. Er vermählt sich vollends antiker Stimmung in seiner Menschlichkeit.

Von Kraft ging die Rede, aber das Wesentliche unseres gottlob willkürlichen Begriffs von Antike ist doch erst die verhaltene Kraft. Man darf daraufhin diesem Faun Molon ins zottige Antlitz blicken. Er hat seinen Humor, wie er den mächtigen Zentauren hofiert; wie er ihn über die Untreue der Weiber reden läßt und sich der fruchtbaren Keuschheit der seinen bewußt ist; wie er den Schmerz um die wahrscheinlich Sterbende hinunterwürgt und sich angesichts des kommenden Elends noch einmal einen fetten Tag macht. All dieser Humor erwächst aus gebändigter Kraft. Er wirkt darum antik. Man sieht zugleich den längst bekannten Abschluß des Idylls im neuerschlossenen Zusammenhange neu. Die Flamme des Scheiterhaufens flammt nun gleichsam höher. Hört man jetzt den kleinsten Faun beim Leichnam der Mutter krähen: „Heb' mich, bin zu klein — reich hinauf — wenn sie nur nicht vergißt wiederzukommen morgens und abends — sag's ihr, mir die Geiß am Horn hält, daß ich unten hinkrieche und am vollen Dullen trinke — he!" so überkommt es einen wie sehr feierliche, lautlose Erinnerung. Irgendwann einmal sagte man uns, es wäre das: Größe in Naivität. Und es ist als stünde man dabei, und die Schaufeln arbeiten, und der Boden gibt ein antikes Bildwerk her . . .

Und doch hat Otto Heuer, der die Handschrift gefunden und ihr die bemerkenswert kluge Einleitung geschrieben, recht: hinter diesem Faun Molon steckt irgendwie der pfälzische Weinbauer aus Maler Müllers Heimat, hinter dem Zentauren Pantharus der pfälzische Junker.

Ästhetisch und frei von der literarhistorischen Schablone beurteilt, stellt sich Maler Müllers Werk so dar: unmittelbare Dichtung in seinen antiken Idyllen; zeitlich bedingte Erzählungskunst in denen aus seiner pfälzischen Heimat; seine Dramen aber doch nur eben Literatur. Schon Hermann Hettner, der Müllers Werke herausgegeben und der doch selbständig sah, urteilte so. Offenbar bedurfte Müller der Umsetzung heimatlicher Eindrücke in die Anschauungsform der Antike, bedurfte er der fremden Matrize für sein höchst eigenes Metall, bedurfte er des Umwegs, um zu sich selber zu gelangen. Der pfälzische Landmann in seiner Schilderung wirkt flau; er gewinnt überzeugendes Ansehen als Satyr oder Zentaur.

Und damit rührt man in Maler Müllers Wesen an das Problem der doppelten Heimat. Seine Seele hatte wohl ihr eigenes Vaterland in der Antike. Und so begann das Schicksal mit ihm zu spielen. Es war ihm vergönnt, der Stimme seiner Sehnsucht nachzuziehen und seinen Wohnsitz dauernd in Rom zu nehmen — man sollte meinen, seine Kunst hätte dadurch auf-

blühen dürfen — aber nein, an Rom ging seine Kunst zugrunde.

Bedurfte er der Wirklichkeitsnähe dieser pfälzischen Modelle zur Verlebendigung seiner antiken Fabelwesen?

Wie das Schwanken zwischen zwei Künsten gewinnt der Spuk solcher Doppelheimat in Maler Müllers Leben und Entwicklung tragisches Ansehn. Und unter diesem Gesichtspunkt erscheint dieser Sonderling, der ein genialer Mensch war und ein Großer im kleinen, eigenartiger. In die Sympathie mischt sich nun die Empfindung, als wären seltene und anscheinend unreale Konflikte in ihm höchst überraschend, höchst wirklichkeitsschwer ausgetragen worden. Auf die Erkenntnisformel aber zurückgeführt, scheint es eine Banalität: Man tut nicht wohl daran, sich mit dem Möbelwagen ins Land seiner Sehnsucht zu begeben. Man steckt die goldenen Äpfel der Hesperiden nicht in den Kochtopf.

Baudelairiana

Von Erich Oesterheld (Berlin)

Die Baudelaire-Literatur ist mehr interessant als reichhaltig; das Bedeutendste gab er selbst in seinem „Oeuvre", und die beste Biographie bleibt wohl immer noch sein Werk selbst. Er ist noch keine „literarhistorische" Größe im landläufigen Sinne der Philologie, eher schon — und besonders in Deutschland — der artistische Befruchter der Moderne, eine ästhetische Norm, ein endgültiger Typus der Dekadenz mit neuen Gefühls- und Ausdrucksformen. Baudelaires unmittelbarer dichterischer Einfluß auf die Generation nach ihm ist größer gewesen, als man unter dem Empörungsschrei des choquierten Bourgeois', dem Chaos feindseliger Polemiken und Entstellungen, auf den ersten Blick zu erkennen vermag. Die deutsche Literatur reagierte auf sein Werk so schnell, wie es der kosmopolitische Intellektualismus der Germanen als historische Selbstverständlichkeit bedingt: man bewundert, ja, man liebt ihn. Die lyrische Architektur der „Fleurs du Mal" reizte wohl formal verwandte Nachdichter, wie Stefan George, aber sein wirklicher Einfluß beginnt, so sonderbar es klingen mag, erst jetzt, und zwar auf die lyrische Produktion einiger der Ganzjungen, der zumeist noch ganz unbekannten lyrischen „Stürmer und Dränger". Man sehe sich z. B. die Verse des sehr talentvollen, meines Erachtens etwas überschätzten Georg Heym an; hier hat die baudelairesche Wort- und Bildarchitektur, die krasse Pose des Verächters, die ganze morbide Eleganz des maudit poète bildlich und formal einen frappant ähnlichen Nachklang gefunden.

So ist Baudelaire bei uns Mode geworden, nachdem er in Frankreich allmählich wieder interessant zu werden beginnt. Dies Interesse ist vielleicht eine notwendig gewordene Ehrenrettung, denn dieses Dichters komplizierte, mißverstandene Persönlichkeit war in den vielen falschen, einseitigen, vernichtenden Urteilen der Zeitgenossen und der kritischen Nachfahren so entstellt, entgeistigt und verklittert worden, daß selbst der Wunsch einiger Verehrer, ihm auf dem öden Grabhügel des Montparnassefriedhofs ein anständiges Denkmal zu setzen, erbitterte Fehde und hohnvolle Proteste entfachte. Man denke an den unwürdigen Feldzug Ferdinand Brunetières, der bei dieser Gelegenheit seinen alten Grimm zu neuen Injurien wieder aufwärmte. Solche ähnlich schmachvollen, reaktionären Proteste haben wir übrigens auch in Deutschland gehört, als man Heine ein Denkmal setzen wollte. Baudelaire, der, wie Stendhal, in der „Einsamkeit der Ideenwelt" vergeistigte, der den „bourgeois artiste" als ernste Gefahr für die Kunst perhorreszierte, wird gewiß niemals über den engen Kreis der Intellektuellen hinaus Modedichter werden können und auch nicht als Modedichter, wie St. Beuve von Molière sagte, „mit jedem Menschen, der lesen lernt, einen neuen Leser gewinnen". Aber immerhin war es notwendig, daß das Urteil der Zeit korrigiert wurde, das teils in engbrüstiger Moralität den Menschen mit dem Ingenium verwechselte, teils in beschränkten Kritikergehirnen zu einem wert- und zwecklosen Meinungsstreit wurde. Es ist traurig, daß solche nuancenreiche, daß eine so stark von persönlicher Kultur gesättigte Persönlichkeit wie Baudelaire auch von immerhin ernsten und nicht verdienstlosen Kritikern wie J. J. Weiß, Edmond Schérer (der auch einfältige Injurien gegen Goethes „Faust" und „Tasso" auf dem Gewissen hat), Brunetière, Faguet, Lemaître usw. als ein ideen-, talent- und phantasieloser Dilettant hingestellt wird. Die Bewunderer Baudelaires, die paar feinsaitigen Literaten wie St. Beuve, Flaubert, Gautier, Banville, d'Aurévilly, Champfleury bis zu Anatole France und Rodenbach vermochten nicht, gegen das allgemeine Mißverständnis und die noch allgemeinere Indifferenz anzukämpfen.

Nachdem die gleich nach dem Tode des Dichters von Gautier edierten „Oeuvres complètes" sich allmählich als lückenhaft erwiesen und die biographisch-kritische Vorrede des Herausgebers in vielen Punkten eine Berichtigung oder Ergänzung verlangte, machte sich Eugène Crepet, der die noch unveröffentlichten Handschriften Baudelaires erworben hatte, an die Vorarbeiten zu einer Biographie, die Gautier philologisch zu ergänzen beabsichtigte. Im Jahre 1887 erschien diese Biographie Crepets als Einleitung zu den „Oeuvres posthumes", die der verdienstvolle Forscher zugleich als Ergänzung der „Oeuvres complètes" herausgab. Diese Publikation ist bis heute ein Standardwerk der Baudelaireliteratur geblieben; sie liegt, seit Jahren vergriffen, jetzt in zwei, 1907 und 1908 erschienenen Bänden erneuert vor, von der neuesten Forschung ergänzt, berichtigt und durch eine modernere Auffassung zeitgemäßer gestaltet. Jacques Crepet, der Sohn des um die Kenntnis Baudelaires hochverdienten Eugène Crepet, hat zunächst die stark vermehrte Baudelaire-Biographie seines Vaters und dann die „Oeuvres posthumes" neu herausgegeben (Léon Vanier, Paris; die „Oeuvres posthumes" erschienen im „Mercure de France"). Der Hauptwert dieser neuen Ausgabe der Biographie Baudelaires liegt in den zahlreichen, mit imponierendem Fleiß zusammengetragenen Anmerkungen und Ergänzungen Jacques Crepets, die den Originaltext gewissenhaft vervollständigen, u. a. auch in der Zusammenstellung von Briefen bedeutender Persönlichkeiten an Baudelaire (z. B. auch von Richard Wagner; vide „Deutsche Bühne", Jahrg. III, Heft 10, wo ich ihn deutsch veröffentlichte), die so manches neue Moment beleuchten.

Ferner in der Vereinigung aller wichtigen auf Baudelaire bezüglichen Artikel (z. B. auch von Camille Lemonnier), der interessanten Dokumente über den Prozeß gegen die „Fleurs du Mal“ (1857), denen ein zweckmäßiger Auszug aus der früher erschienenen Biographie Asselineaus (die freilich mehr Anekdotensammlung als Biographie ist) und weiteres neues Material folgten. Wenn man berücksichtigt, daß dies Buch gewissermaßen die Quintessenz aller über Baudelaire in den Jahren 1861—1907 erschienenen Publikationen ist, so muß man es als eins der wichtigsten, wertvollsten und aufschlußreichsten Werke der ganzen Baudelaire-Literatur hoch einschätzen. Als Ergänzungspublikation hierzu reihte Jacques Crepet die eben erwähnte Neuausgabe der „Oeuvres posthumes“ an. Sie gibt den ganzen Handschriftennachlaß Baudelaires, sogar die apokryphen, d. h. die nicht mit Sicherheit Baudelaire gehörigen Gedichte (ausgenommen „L'hymne des noyés“, die nur in Crepets und meinem Besitz sich befindet und die er ihres freien Charakters wegen nicht mitzuteilen wagte. Ich habe sie in deutscher Übersetzung in dem von mir veranstalteten Privatdruck „Die Vorhölle“ (1911) veröffentlicht. Hervorzuheben wären außerdem die „Journaux intimes“ (vollständig), die Eugène Crepet mit Rücksicht auf die damals noch lebenden Zeitgenossen nur unvollständig veröffentlichen konnte. Die heftigen Ausfälle gegen Victor Hugo und die Sand, gegen Girardin und einige heute vergessene literarische und politische „Größen“ sind weniger als Werturteile, eher als Ausflüsse seines in harten Nöten geschwächten Intellekts kritisierbar. Den „Tagebüchern“ folgen die sechs in den „Oeuvres complètes“ nicht enthaltenen, von der „Police correctionel“ inkriminierten Gedichte aus den „Fleurs du Mal“, die in Verbindung mit einigen politisch-satirischen Gedichten veröffentlicht werden (letztere zum großen Teil schon zu Lebzeiten Baudelaires als Privatdruck unter dem Titel „Epaves“ gedruckt), alsdann die interessanten, aber nicht gar zu wichtigen Dramenentwürfe und das unvollendet gebliebene, d. h. nur in Skizzen und Entwürfen existierende Buch über Belgien („La Belgique vraie“), das aber in seinen kurzen, unstilisierten Notizen manche frappante, teilweise allerdings etwas subjektiv gefärbte, kunstkritische Glosse enthält. (Ich habe die vorhandenen Texte unter Weglassung unwichtiger oder fragmentarischer Stellen bereits 1910 deutsch veröffentlicht, in der „Zeitschrift für bildende Kunst“, Jahrg. 7, Heft 3.) Schließlich finden wir hier eine größere Studie über Edgar Poe, die, neben einer kurzen Biographie, eine geistreiche Analyse seiner Werke gibt und teilweise als Überarbeitung der bereits von Max Bruns in den „Werken“, Bd. III mitgeteilten anzusehen ist. Im Anschluß hieran folgen noch einige zum größten Teil unbekannte kritische Aufsätze und Essais. Im Gegensatz zu Eugène Crepet veröffentlichte sein Sohn diese Handschriften ohne Kommentar oder erläuternde Vorbemerkung, was die Lektüre der Aufsätze für den Nichtkenner Baudelaires allerdings etwas erschwert.

Ungemein wichtig und interessant, eine kompetente Autobiographie für sich, ist die ebenfalls von Jacques Crepet veranstaltete Ausgabe der „Briefe“ Baudelaires (im „Mercure de France“). Hier haben wir diesen immer noch modernsten und deshalb so komplizierten Dichter in der schleierlosen Intimität des Gefühls und Gedankens, losgelöst von allen Mystifikationen, frei von allen Verzerrungen. Wie die Briefe jedes bedeutenden Geistes wirkt auch die Korrespondenz Baudelaires wie ein Spiegelbild seiner intellektuellen, seiner künstlerischen Entwicklung, und in den Briefen aus Brüssel (aus der letzten Leidenszeit) ist sie eines der ergreifendsten Bekenntnisse seelischer Not. Den größten Teil der Korrespondenz nehmen die Briefe an Poulet-Mallassis, den ersten Verleger der „Fleurs du Mal“ und Freund des Dichters, ein. Sie sind, obwohl zu sachlich, um für jeden schmackhaft zu sein, literarisch doch ungemein wichtig, denn sie geben sehr interessante Einblicke in die Offizin des Verlegers sowohl als in die Arbeitsstube Baudelaires. (Bei den Vorarbeiten zur Herausgabe der „Fleurs du Mal“.) Von allgemeinerem Interesse und psychologischer Wichtigkeit aber sind die Briefe an Mademoiselle Sabatier, „die Präsidentin“, wie sie Gautier nannte, die man den amoureusen Gegensatz zur „schwarzen Venus“, Jeanne Duval, die platonische oder geistige Liebe Baudelaires, nennen kann — jene durch Clésingers Meißel berühmt gewordene schöne und schöngeistige Frau, die einen literarischen Zirkel abhielt, in dem die pariser literarische und künstlerische Elite verkehrte. Besonders in diesen Briefen enthüllt sich die reiche, ganz Stimmungen und Schwärmereien hingegebene Seele Baudelaires. Man wußte aus dem amoureusen Leben des Dichters bisher nicht viel mehr als von seinen wollüstigen Ekstasen in den Armen der „schwarzen Venus“. Gewiß! Dieser gehörte sein Leib, sie weckte die schwarze Dämonie seiner Seele, aber der schönen, ewig heiteren Dame aus dem Kreise der Gautier, Flaubert, Goncourts, d'Aurévilly und Feydeau gab er seine reine Seele und sein ehrlichstes Gefühl, die ganze sensible Hingabe einer nur Gefühl, Sensation verlangenden Verliebtheit.

Über den „Baudelaire amoureux“ gibt eine geistreiche Studie Féli Gautiers (in Brüssel erschienen; jetzt vergriffen) interessante, wenn auch meist von Crepet entlehnte Aufschlüsse, wie denn überhaupt die ganze moderne französische Baudelaire-Literatur biographischen oder essayistischen Charakters auf den crepetschen Forschungen fußt. Hierher gehört auch die von Alphonse Seché und Jules Bertand verfaßte anekdotische Biographie Charles Baudelaires (Louis-Michaud, Paris), die durch ihre warme, sympathische Diktion und das reiche Anekdotenmaterial ihrem Zweck, dem Werke und dem Leben Baudelaires Freunde zu werben, vollkommen entspricht. Mehr philologisch beschäftigen sich mit dem Dichter vor allem auch der bekannte belgische Sammler Spoelberch de Loevenjoul in seinen „Lundis d'un chercheur“ (Calman-Lévy), der eine Bibliographie der Schriften Baudelaires und zugleich eine Ergänzung der überhaupt ersten und sehr seltenen Bibliographie von Fizelière und Decaux (1868) gibt, die ihrerseits wiederum deshalb erwähnenswert ist, weil sie den autobiographischen Entwurf Baudelaires bekannt machte. (Dieser ist in meiner Ausgabe der „Tagebücher“ Baudelaires „Raketen“ [bei Oesterheld & Co.] veröffentlicht.) Ferner die sehr gehaltvolle Studie des Prinzen Alex. Ourussows über die „Fleurs du Mal“ in seinem „Tombeau de Baudelaire“ (als Privatdruck erschienen und sehr selten, in Deutschland außer in der Königlichen Bibliothek Berlin wohl nur in den Händen Stefan Georges). In dieser Ausgabe finden

wir auch den Text der sechs beanstandeten Gedichte aus den „Fleurs du Mal" („Les bijoux", „Femmes damnées" [„Delphine et Hippolyte"], „Lesbos", „Le Lethe", „A celle qui est trop gaie", „Les métamorphoses du vampyre"). Ein Privatdruck wurde übrigens von Baudelaire selbst im Februar desselben Jahres in Brüssel veranstaltet unter dem Titel „Amoenitates belgicae". Das war eine Sammlung von teils sehr gewagten Satiren und Epigrammen über Belgien, die gewissermaßen das lyrische Gegenstück zu den „Journaux intimes" und den Fragmenten „La belgique vraie" bilden. Diese Ausgabe ist bibliographisch und bibliophil auch deshalb interessant, weil sie nur in zehn Exemplaren abgezogen wurde, von denen, nach Fizelière und Decaux, nur ein Exemplar (wo, konnte ich nicht feststellen) existieren soll. Der Verleger, Poulet Mallassis, hatte den Druck plötzlich inhibiert. Auch diese in den „Amoenitates belgicae" enthaltenen Gedichte hat Crepet nach einer ihm mitgeteilten Kopie in den „Oeuvres posthumes" veröffentlicht (deutsch von mir in der erwähnten „Vorhölle" publiziert, die, mit Ausschaltung einiger gar zu drastischer Verse, 1911 auch im Handel erschienen ist). Zu den philologischen französischen Baudelaire-Schriften gehört noch die lehrreiche Studie A. Cassagnes über die „Versification et métrique de Charles Baudelaire" (Hachette, Paris).

Die deutsche Baudelaire-Literatur ist zumeist bekannt und hier zum großen Teil auch schon gewürdigt worden; ich kann sie deshalb in Kürze und summarisch erledigen. Zur Kenntnis Baudelaires in Deutschland hat vor allem auch die von Max Bruns besorgte fünfbändige Ausgabe der „Werke" (J. C. C. Bruns, Minden) beigetragen. Bruns ist ein feinsaitiger, aber selbst für deutsche Verhältnisse etwas zu weitschweifiger Baudelaire-Interpret, der jedoch im Kommentar und in der Übersetzung leider nicht immer sehr glücklich ist, so sehr man seine Ausgabe als Extrakt des baudelaireschen Schaffens (die „Fleurs du Mal" fehlen) und als Produkt eines kultivierten Geistes wertschätzen muß. — Stefan George hat einen Teil der „Fleurs du Mal" veröffentlicht (Georg Bondi, Berlin, 2. Auflage), der aber, obwohl als Nachdichtung bewunderungswürdig, eher georgeschen als baudelaireschen Geistes ist. — Die von Wolf von Kalckreuth herausgegebene Auswahl aus den „Blumen des Bösen" (Insel-Verlag) ist eine respektable Talentprobe, aber wohl kaum mehr als das. Früher (1902) hatte schon Stefan Zweig einige Gedichte aus den „Fleurs du Mal" übersetzt (Hermann Seemann Nf.; jetzt vergriffen), die aber seinen kürzlich, also zehn Jahre später, erschienenen Verhaeren-Nachdichtungen selbstverständlich nicht nahekommen. Auch der als Übersetzer sehr schätzenswerte Paul Wiegler hatte schon 1901 (B. Behrs Verlag, Berlin) Baudelaire-Nachdichtungen herausgegeben, die er heute selbst nicht mehr anerkennen wird, obwohl sie wie die zweigschen Übertragungen feinstes Einfühlungsvermögen erkennen lassen. Um eine möglichst endgültige Vorstellung vom Wesen der baudelaireschen „Fleurs du Mal" zu geben und gleichzeitig seine kompetentesten deutschen Nachdichter zu vereinigen, habe ich 1908, zusammen mit L. Abels, Otto Hauser, Karl Henckell, Heinrich Horvát, J. Jaffé, Wolf Kalckreuth, Richard Schaukal, Paul Wiegler und Stefan Zweig eine Anthologie aus den „Blumen des Bösen" herausgegeben, die viel beachtet wurde und der ich 1911 die erwähnte lyrische Nachlese „Die Vorhölle" folgen ließ. Um ferner die brunssche Ausgabe der „Werke" zu ergänzen, denen damals noch die „Tagebücher" fehlten, ließ ich 1909 unter dem Titel „Raketen" die Tagebücher Baudelaires erscheinen, denen ich eine orientierende Einleitung voranschickte und die ich ihrem gedanklichen Gehalt und ihrem autobiographischen Wesen nach zu deuten suchte, was bis jetzt keiner, auch Crepet nicht, getan hat (alle drei Bände bei Oesterheld & Co., Berlin). Erwähnenswert ist des ferneren noch die feingeistige Studie Rudolf Kaßners (in den „Motiven"; S. Fischer) und der geistreiche Essai von Arthur Holitscher (in der „Literatur"). Damit ist meines Wissens so gut wie alles erwähnt, was, außer in Zeitschriften, von und über Baudelaire in Deutschland erschienen. Als bibliophile Publikation kommt noch der Neudruck der „Fleurs du Mal" (im Original) in Betracht, den Hans v. Weber, München, in seinen „Hundertdrucken" veranstaltete, und die sehr hübsch gedruckte, ebenfalls im Original veranstaltete Neuausgabe der „Fleurs du Mal", die bei Ernst Rowohlt, Verlag, Leipzig, kürzlich erschienen ist. Zum Schluß sei noch bemerkt, daß ich im Herbst dieses Jahres die Quintessenz der crepetschen „Oeuvres posthumes" deutsch veröffentlichen werde.

Zwei Gedichte

Von Charles Baudelaire

Unvereinbarkeit [1])

Oben, hochoben, wo an Bergeswänden
Kein sicherer Steg aus Talbezirken führt,
Jenseits von Hügeln, Wäldern, Weidgeländen,
Den letzten, die des Tieres Fuß berührt:

Liegt, tief in Felseneinsamkeit gebettet,
Ein See, schwarzdunkel, regungslos und tot,
Von kahler Karste Schroffen hoch umkettet,
In einer Ruhe, die wie Stürme droht.

In diese düstre Weltentrücktheit dringen
Mitunter Töne, lang und unbekannt,
Die vager noch als tote Echos klingen
Von Herdenglocken an der Berge Rand.

Am Flimmerwall der ewigen Gletscherwände,
Auf schwindeldrohend unnahbarem Grat,
Im tiefen See, wo an des Tages Ende
Die Sonne sinkt zum kühlen Purpurbad —

Zu Häupten mir, zu Füßen — keine Regung,
Ängstend lagert das Schweigen in dem Raum,
Hier scheint erstorben jegliche Bewegung,
Die Luft ist starr und alles wie im Traum.

Es ist, als ob der Himmel in dem klaren
See sich beschaue und dem Felsenwald
Sich göttlich ein Geheimnis offenbare,
Das Menschenohren ungehört verhallt.

---

[1]) Aus: Charles Baudelaire „Die Vorhölle". Eine lyrische Nachlese. Hrsg. von Erich Oesterheld. Berlin 1911, Oesterheld u. Co., Verlag.

Und löst ein Segel sich von Wolkenmatten,
Den See verschleiernd wie mit grauem Flaum,
So ist's, als wär' es eines Geistes Schatten,
Der lautlos wandert durch den Weltenraum.

Lethe

Komm an mein Herz, grausame dumpfe Seele,
Mein Tigertier, geliebte Nachtgestalt,
Daß ich dein Haar mit heißen Fingern strähle,
Laß sie versinken in den schweren Wald.

In deine Kleider, die dein Duft umwebt,
Will ich mein schmerzenmüdes Haupt begraben
Und mich am welken Blumendufte laben,
Der unsrer toten Liebe sanft entschwebt.

Nicht leben: schlafen, schlafen, seinvergessen —
In deinen Armen todessanft gewiegt,
Auf deinen Leib, der sich wie Schlangen schmiegt,
Im Traum die niebereuten Küsse pressen.

Kein Elixir, das dieses hoffnungslose
Weh wie deines Bettes Abgrund stillt,
Der Lethe heißerflehte Labung quillt
Aus deiner Küsse mächtiger Narkose.

Mein Schicksal soll fortan mir Wonne sein,
Ich will es tragen wie ein Auserwählter
Und selig wie ein unschuldig Gequälter,
Der in Verzückung ruft: Noch heißre Pein!

Ich will den Schierling trinken deiner Augen,
Das gute Gift gepriesener Magie,
Und an den Spitzen deiner Brust, die nie
Ein Herz umschloß, will ich Entrückung saugen.

Essayisten

Von Richard M. Meyer (Berlin)

II

Wohl die beliebteste Form der Essaisammlung ist heut die Porträtgalerie. Oft wird dabei der Schein einheitlicher Anlage erstrebt, häufiger noch läßt man sich an der Personalunion in der Persönlichkeit des Verfassers genügen. Allerdings die Sammlung des Borngräberschen[14]) Verlags bindet nur längst erschienene Aufsätze zusammen, denen man immerhin eine gewisse Einheitlichkeit der „modernen" Auffassung zugestehen mag; und V. Goldschmidt[15]) wird schon durch mustergültige Unreife verhindert, seinen wenigstens wohlgemeinten Studien über Wassermann und Ruederer, Ewers oder Meyrink, der Analyse von Panizzas „Liebeskonzil" oder Essigs Dramen eine Persönlichkeit als Hintergrund zu geben. Schade, daß der Verfasser, der in der Charakteristik Emil Ludwigs am ersten einige Begabung für individuelle Erfassung beweist, durch einen Aufsatz über — Artur Landsberger sich auch noch um den guten Ruf eines jungen Idealisten bringen muß: denn wenn er die Modelle jener üblen Schlüsselromane mit Namen nennt, dient er doch natürlich selbst der Reklame für das gescholtene Buch!

Wirklich erfreulich dagegen ist das Buch von Pollard[16]), vor allem als Symptom. Allzuviel Neues werden wir von dem Engländer nicht lernen, der in seiner Abneigung gegen den im Leben frivolen Hartleben und gegen die in der Kunst allzu strengen „Formalisten" die angelsächsische Note nicht verleugnet; aber es ist doch etwas, daß in England jemand sich gegen die Legenden von einem lediglich militärsteifen Deutschland wehrt; daß ein Landsmann der Jeffreys — und der Ruskins so viel für Bierbaum übrig hat; daß jenseits des Kanals auf die „Insel" hingewiesen wird und über die literarische Stellung des „Volkes" hier und drüben sogar in einer gegen England vielleicht ungerechten Weise geurteilt wird. Übrigens ist die Darstellung flott, und Bemerkungen wie die über den Zusammenhang von „vice and music" (S. 140) können der falschen Datierung der Biedermeierzeit (S. 135) Verzeihung erwirken! — Deutsche „Profile" aus Deutschland und Österreich vereinigt Wertheimer[17]) zu einer geschmackvollen Sammlung, in der ihm bei der Zeichnung älterer Lieblinge — und dazu gehören so weit verschiedene Geister wie Storm, Hebbel, Eichendorff — noch Besseres gelingt als in der Darstellung von Zeitgenossen wie Hauptmann, Helene Böhlau, Otto Hauser. Wie hübsch weiß er den Aufbau der hebbelschen „Nibelungen" (S. 33) zu skizzieren, oder in Eichendorffs Gedichten „die tiefste Seele des Liedes" aufzuspüren! Arthur Fitger ist wohl überschätzt, und Speidel scheint mir nicht zutreffend charakterisiert; doch über ihn werden Wien und Berlin sich schwerlich je völlig verständigen! Um so dankbarer lesen wir die anmutige Schilderung des alten Wien, die sich an das Vorzeigen eines alten Taschenbuchs — der verhängnisvollen „Aglaja" — anschließt. Sigmar Mehrings[18]) Lorbeerkränze für deutsche und fremde Dichter (J. Chr. Günther, Ewald v. Kleist, J. P. Hebel, Platen, Heine, Freiligrath, Scheffel — Béranger, Musset, Baudelaire, Verhaeren, Swinburne, Petöfi u. a.) sind leider meist aus unfrischen Blumen geflochten; doch freut man sich der guten und selbständigen Auswahl, denn „leichter ist ein Kranz gewunden als ein würdig Haupt gefunden"! — Für Alma v. Hartmann[19]), die Witwe des Philosophen, ist die Auswahl schon durch den Titel festgelegt. Sie schildert Dichterphilosophen wie Herder und Schiller, Emerson und Ruskin, Maeterlinck, Novalis und Tolstoi, Carlyle, Nietzsche und Goethe, und fügt Eduard v. Hartmanns Namen in diesen erlauchten Kreis. Gut weiblich verbirgt sie Antipathien und Sympathien so wenig, daß sie den Tatsachen zuweilen unrecht tut — so ist der Haß der bösen Königin gegen Tintagiles sehr wohl motiviert — und bleibt leicht einmal in der breiten Nacherzählung stecken; aber überall befindet man sich in reiner Kulturluft und gesunder

[14]) Porträts (Wilde von F. P. Greve; Liliencron von Adensenski; Raabe von W. Jensen; Multatuli von S. Lublinski; Maeterlinck von F. Poppenberg; Björnson von G. Brandes; Isler von Ad. Lintowski). Berlin o. J., Verlag Neues Leben.

[15]) Lebende und Werdende. Von V. Goldschmidt. Leipzig 1912, Xenien-Verlag.

[16]) Marks and Minstrels. Von Percual Pollard. Leipzig 1911, Heinemann.

[17]) Kritische Miniaturen. Von P. Wertheimer. Wien 1912, Konegen.

[18]) Lorbeerkränze für deutsche und fremde Dichter. Von S. Mehring. Berlin o. J., Verlag Continent.

[19]) Zwischen Dichtung und Philosophie. Drei Bde. Von Alma v. Hartmann. Berlin 1912, Deutsche Bücherei.

Atmosphäre, die wohl leicht ablehnt, was ihr verstiegen scheint (wie vieles bei Nietzsche), doch aber selbst ohne Erhebung nicht gedeihen könnte.

Einen mehr gelehrten Charakter tragen die Sammlungen von Schirren[20]) und Max Lehmann[21]). Jene entspricht ihrem feierlichen, anspruchsvollen Titel allerdings mehr durch die Würde des „rankisierenden" Stils als durch ein besonderes Schwergewicht der Gedanken. Der Stil meidet in seiner Schwerfälligkeit nicht immer eine gewisse steife Komik: „Ihr Epigone, der Vater unserer Heldin, da es keinen Kampf mehr gab gegen die Ungläubigen, trieb das Branntweinbrennen im großen" (S. 87). „Und als wäre das nicht genug der Huldigung für jenes Geschlecht, dem er manche seiner wunderlichsten Erfahrungen dankte: er nahm sich zum andernmal eine Frau. Diese hat er dann freilich nicht überlebt" (S. 161). Doch ist das Herz des Sprechenden lebhaft genug, um den Mantel dieses Sprachpomps zu durchbrechen, wenn er von Dante oder unserm alten Kaiser zu sprechen hat; wogegen das Bild der merkwürdigen Frau v. Krüdener in einem unruhigen Halblicht bleibt, während doch gerade hier volle Belichtung zu wünschen wäre. — Viel stärker hält ein einheitlicher Geist die Vorträge Lehmanns zusammen, und aus seinen sachlichen Schilderungen von Vorgängen spricht unmittelbarer eine Persönlichkeit als aus Schirrens deklamatorischen Porträts. Lehmann gehört noch zu den Historikern, die an ein „deutsches Volk" glauben und nicht hochmütig „alles für das Volk, nichts durch das Volk" geschehen lassen, wie jene Forscher und Staatsmänner, für die das Volk längst ein leerer Begriff geworden ist. Dies schließt natürlich bei Lehmann eine lebhafte Freude an großen Persönlichkeiten nicht aus, zumal wenn in ihnen sich die besten Seiten des deutschen Volkscharakters verkörpern wie in seinem Liebling, dem Freiherrn v. Stein. Aber es läßt ihn über die Verdienste der offiziellen „führenden Kreise" in der napoleonischen Zeit und zumal des von Treitschke so merkwürdig heroisierten Friedrich Wilhelm III. sehr skeptisch denken. Im übrigen tritt auch der evangelische Standpunkt in diesen klar und wirksam geschriebenen Bildern von Luther, Gustav Adolf, Hardenberg, Boyen deutlich hervor. Stilistisch gehören sie der guten alten Schule der Publizistik unserer „politischen Historiker" an. — Einzelne Daten in der Kulturgeschichte behandeln in sehr verschiedener Weise Philippi[22]) und Blei[23]). Jener hat über die Entstehung des so wichtigen Begriffes und Schlagwortes „Renaissance" gelehrte und lehrreiche Studien angestellt, deren Bedeutung über eine wortgeschichtliche weit hinausgeht, französischen Schriftstellern das Hauptverdienst einräumt und Jakob Burckhardt auffällig stark zurücktreten läßt. Franz Bleis drei Bändchen Vermischter Schriftchen haben im Grunde immer die Frau und ihre Stellung in der Gesellschaft zum Gegenstand, mag er nun in „erdachten Geschehnissen" Phantasieporträts unter Walter Paters Einfluß zeichnen, elegante Pastellgemälde aus dem Rokoko geben oder (im zweiten Bande) ausdrücklich „Gott und die Frauen" in die Überschrift setzen. Die Porträts, historische oder erfundene, sollen eben doch eigentlich nur „Beispiele" für die Lehren sein, in denen dieser Abbé ohne Soutane seit fast zwanzig Jahren seinem Galiani, im Inhalt glücklicher als in der pretiösen Form, nachzuleben sucht.

Eine Anzahl von Sammlungen wissenschaftlicher Arbeiten zur deutschen Literaturgeschichte können wir als Einheit zusammenfassen, da sie als Essaibände vor allem die Bedeutung haben, die wachsende Freude unserer gelehrten Kreise an gemeinverständlicher Darstellung zu erweisen. Die Aufsätze von O. Pniower[24]) würde ich um ihres liebevollen Versenkens in Fragen der Goethephilologie (ich schreibe das Wort wie Pniower ohne die Gänsefüßchen der falschen Schamhaftigkeit!), in Probleme der Kleistforschung, in die Geschichte von E. Th. A. Hoffmanns, Fontanes, G. Hauptmanns Werke willen, ihrer einfachen, klaren Schreibart und sicheren Abrundung nicht minder überzeugt, loben, wenn der Verfasser mich auch nicht in eine liebenswürdige persönliche Beziehung zu seinem Buch gesetzt hätte. Dagegen treten die Aufsätze und Vorträge von O. Harnack[25]) mit einer gewissen Bitterkeit und Unbehaglichkeit auf, die das Vergnügen auch da stört, wo man mit dem Verfasser so einig geht, wie in seiner Verteidigung der Aufklärungszeit und seiner tapfer unzeitgemäßen politischen Stellungnahme überhaupt. An andern Stellen bin ich auch inhaltlich nicht imstande beizustimmen, wie bei Harnacks bekannter und zu weit gehender Abneigung gegen die Romantik; oder wenn er urteilt: „Auf welthistorischer Höhe sehen wir heut Heine nicht mehr" — mir scheint sie nur gewachsen und gerade auch durch die Leidenschaftlichkeit der Anfeindungen nicht bloß des Menschen, sondern auch des Dichters verbürgt. — Unbedeutend sind H. Kraegers[26]) Vorträge durchweg, und die von ihm herausgegebenen seines Lehrers Bulthaupt[27]) nicht eben selten, wenn man auch versteht, daß ein lebendig bewegter Vortrag diese Reden über deutsche Dichter einem anspruchsloseren Publikum wertvoll machen konnte. Daß die schöne Charakteristik, die er zitiert: die anderen blickten nach außen, aber die Deutschen nach innen, auf diese ziemlich oberflächlichen Bilder des begabten Technikers passen, bleibt mir zweifelhaft. Otto Hartwich[28]) setzt seine Versuche fort, durch moralisierende und ästhetische Einzelprüfung von Romanen und Dramen die „Kulturwerte der neueren Literatur" zu bestimmen. Es soll dabei jedes besprochene Kunstwerk gleichzeitig eine bestimmte Seite des moralischen Gesamtaufbaus unserer Zeit vertreten, die dann durch Überschriften wie „Sittliche und heroische Größe", „Das Problem der freien Liebe", „Zur Moralität des Freidenkertums" angedeutet wird. Der Verfasser, der seinen evangelisch-gläubigen Standpunkt nirgends verleugnet, bringt ihn doch nirgends in zelotischer Weise zum

[20]) Charaktere und Menschheitsprobleme. Von C. Schirrens. Kiel 1912, Mühlau.
[21]) Historische Aufsätze und Reden. M. Lehmann. Leipzig 1911, S. Hirzel.
[22]) Begriff der Renaissance. Von Ad. Philippi. Leipzig 1912, Seemann.
[23]) Vermischte Schriften. Von Franz Blei. Drei Bde. München 1912, G. Müller.
[24]) Dichtungen und Dichter. Essais und Studien. Von O. Pniower. Berlin 1912, S. Fischer.
[25]) Aufsätze und Vorträge. Von O. Harnack. Tübingen 1911, Mohr.
[26]) Vorträge und Kritiken. Von H. Kraeger. Ebenda.
[27]) Literarische Vorträge. Von H. Bulthaupt. Aus dem Nachlaß ausgewählt und durchgesehen von H. Kraeger. Oldenburg 1912, Schulze.
[28]) Kulturwerte aus der modernen Literatur. Von O. Hartwich. Bremen 1911, Leuwer.

Ausdruck; freilich aber gefährdet der moralisierende Gesichtspunkt doch hin und wieder die Freiheit der ästhetischen Auffassung, etwa wo es sich um eine so feine Organisation wie den Niels Lyhne handelt. Für technische Dinge dagegen, wie z. B. für gewisse Schwierigkeiten des historischen Romans von Kaspar Hauser, hat er ein gutes Auge. Bruno Baumgarten[29]) steht ebenfalls zu der Literatur und dem Leben didaktisch, moralistisch; die Arbeiten, die aus seinem Nachlaß neben Gedichten und Skizzen von pietätvoller Hand herausgegeben wurden, zeichnen sich durch einen Zug liebenswürdig-schwermütiger Schalkhaftigkeit aus, so besonders die nette „Legende von den Unbefugten". — Auch die Reiseskizzen von Adalbert Meinhardt[30]), die am liebsten nach französischen Gebieten führen, atmen humane Luft; im Aufbau verraten sie die geschickte Hand einer geübten Novellistin. So ergibt sich aus den Klagen und Anerkennungen der Marie Hirsch ein Gesamtbild, einheitlicher als es die novellistischen Aphorismen des originalitätssüchtigen Poritzky[31]) ergeben können. Die ernsten Skizzen aus dem Leben der jüdischen neuen Generation im Osten sind dabei wertvoller als die Kaffeehausgeistreichigkeiten der satirischen Bilder, die Typen erfassen möchten und das Wesentliche nicht ergreifen. — Ähnliches gilt von den noch anspruchsvolleren „Memoiren" des „modernen Menschen", die Halbert[32]) herausgibt und die sich wieder eng um das erotische Problem herumbewegen, um zu Sperrdrucksätzen wie diesem zu gelangen: „Der Gegensatz der Liebe scheint mir — Einsamkeit", oder: „Ich konnte keine Treue geben und war eifersüchtig, forderte also Treue — das ist der Witz!" Es braucht kein Geist vom Grabe her zu kommen. . . . Wirklich geistreich sind dagegen die aphoristischen Fabeln von Auburtin[33]), wenn auch der Vergleich, der mit Anatole France und seinem „Etui de nacre" herausgefordert wird, zu hoch greifen würde, und wenn auch manche elegant zurechtgestutzte Plattheit mitläuft, die an des Verfassers üblen „Untergang der Kunst" erinnert. . . .

Diese didaktischen Skizzen leiten zu einigen Sammlungen über, in denen einzelne Probleme allein in aphoristischer Form behandelt werden. Steinitzer[34]) weiß über die Menschenkenntnis Gescheites vorzubringen, und neben an sich bekannten Dingen wie der Handpsychologie und der Graphologie zieht er neue Fragen heran wie die wichtige der „offiziellen Menschenkenntnis" oder gruppiert die Menschenkenner gut in Klassen. C. Becker[35]) ist für sein Thema, das geistige Schaffen, nicht bloß deshalb nicht genügend gewappnet, weil er das bekannteste aller Kant-Zitate nicht kennt und deshalb erstaunt, es bei Beethoven zu finden (S. 29); es fehlt auch seinen Konstruktionen über die Entstehung des Gemeinsinns alle historische Grundlage und das logische Durchdenken. Dies aber bildet den eigentlichen Vorzug in den originellen Studien, die Ibsens Sohn und Björnsons Schwiegersohn[36]) veröffentlicht, der dadurch übrigens nicht zum erstenmal beweist, daß er nicht bloß ein „Bindestrich" ist, wie der Sohn von Moses und Vater von Felix Mendelssohn sich nannte. Wie der Fortschritt zustande kommt — oder nicht zustande kommt, was das Wesen des Genies sei oder die Wirkung des menschlichen Milieus, das wird man auch, ohne seine Anschauung vom Vaterland (S. 148) zu teilen, mit so großem Interesse lesen, wie etwa das Urteil über Kaiser Wilhelm II. (S. 232).

Haakes[37]) Aphorismen über die Freundschaft leiten von diesen „Monographien" zu bunteren Sammlungen über. Haake selbst hat hübsche Aussprüche: „Nichts ist schädlicher, als einem falschen Prinzip ein langes Leben treu zu sein"; aber auch böse gespreizte Trivialitäten: „Nie darf es zielbewußter Freundschaft zur Gewohnheit werden, von dem willigen Freunde nur Widriges zu verlangen." Nein, gewiß nicht. . . . Sehr viel Gutes sagt auf engem Raum Caroline Hauser-Edel[38]); wieviel läßt dieser Ausspruch erkennen: „Viele scheitern an ihrem eigenen Glücksbegriffe"! Die Aphorismen von Melchers[39]) werden durch ihre Überschriften und ihre Gesamttendenz leider noch keine Nietzsche-Aussprüche, und die Anekdoten von Latenius[40]) durch ihren Vortrag sinnvoller Alltäglichkeiten noch nicht einmal altenbergische Kleinphilosophie! Schöttlers[41]) „Finessen" habe ich auch nur auf dem Titelblatt angetroffen, und G. Wolfs[42]) Rhapsodien sind mir so unverständlich geblieben wie die Bilder, die sie „illustrieren".

Aber eine lebhafte Bewegung muß auch solchen Schaum abwerfen: Unklarheiten, leere Prätentionen, dünne Einfälle. Daß im ganzen die essayistische Literatur mehr der geschlossenen Form zustrebt als der offenen des Aphorismus, daß selbst Sammlungen einzelner Aussprüche durch Anordnung oder Tendenz nach Abrundung streben, das halten wir keineswegs für ein schlechtes Zeichen; namentlich nicht, wenn von der andern Seite die kunstmäßige Zuspitzung gelehrter und abgeschlossener, wenn nicht abschließender Studien dieser Richtung auf den „volleren Essai" entgegenkommt. Beginnen doch auch die aphoristischen Naturen nach Abrundung zu streben, die so lange lediglich auf ihren inneren Reichtum an Widersprüchen und auf die Formlosigkeit der „beständigen Entwicklung" stolz waren. . . .

---

[29]) Imkerhof zum Heiligen. Von Bruno Baumgarten. Magdeburg 1911, Brandt.

[30]) Aus vieler Herren Ländern. Von Adalb. Meinhardt. Leipzig 1912, Xenien-Verlag.

[31]) Von jungen Philosophen und alten Narren. Von J. E. Poritzky. München und Leipzig 1912, G. Müller.

[32]) Die Katastrophe unserer Kultur. Von A. Halbert. Leipzig 1912, Gerstenberg.

[33]) Die Onyxschale. Von V. Auburtin. München 1912, Langen.

[34]) Menschenkenntnis (Kulturbreviere III). Von H. Steinitzer. München 1912, Lammers.

[35]) Vom geistigen Leben und Schaffen. Von C. Becker. Berlin 1912, Hugo Steinitz.

[36]) Menschliche Quintessenz. Essais. Von S. Ibsen. Berlin 1912, S. Fischer.

[37]) Die Freundschaft als sittliches Problem. Von Ary Haake. Leipzig 1912, Fritz Eckardt.

[38]) Gedankenmosaik in Prosa und Versen. Von Caroline Hauser-Edel. München und Leipzig 1912, Hans Sachs-Verlag.

[39]) Mut, das Leben zu lieben! Von O. Melchers. Bremen 1911, Otto Melchers.

[40]) Im Tageslauf. Aphorismen. Von O. Latenius. Leipzig 1912, Avenarius.

[41]) Weib, Wahn, Wahrheit. Neue Finessen. Von Horst Schöttler. Leipzig 1912, Staackmann.

[42]) Aufzeichnungen. Von G. Wolf. Karlsruhe und Leipzig 1913, Quelle & Meyer.

Echo der Bühnen

Die große Liebe

„Die große Liebe." Schauspiel in drei Akten von Heinrich Mann. (Lessingtheater, 8. Februar.)

Es war das letzte Stück, das Otto Brahm angenommen hat, und er schrieb ihm „Qualitäten" zu. Während seine Nachfolger es einübten, erhob sich das gewisse Geraune, das den Premieren selten zu ihrem Nutzen vorangeht. Der neue Heinrich Mann sollte sehr kühn, sehr unanständig, sehr geistreich sein, eigentlich reif für die Zensur, die sich merkwürdig duldsam verhalten habe. Wenn diese Legenden überhaupt zu dem Kritiker kommen, wird er sich mit Lesage sagen, daß kein Konsortium weniger geeignet ist, ein Werk zu beurteilen, als das von Direktoren, Regisseuren und Schauspielern, die es ins Licht zu setzen haben. So muß es sein, und sie wären alle Verräter, wenn sie nicht ein Stück angenommen haben, weil sie es für ein Meisterwerk halten, oder wenn sie ein Stück nicht für ein Meisterwerk halten, weil sie es angenommen haben.

Nachher stehen sie erstaunt da. Da war doch ein Dialog mit Perlen und Brillanten, da waren interessante Figuren aus der heutigen Lebewelt, da hatte man das Piano der elegisch witzigen Aktschlüsse geübt, wie sie sich schon lange bewährt haben. Nicht, daß dieses oder jenes versagte; sondern die „Qualitäten" waren einfach nicht da. Das Stück wollte durchaus nicht marschieren, existieren, reüssieren. Ich habe das Buch nicht gelesen, aber ich kann mir sehr gut vorstellen, daß ein Mann wie Otto Brahm mit Interesse und Billigung die Geschichte der Liane gelesen hat, die sich von drei Männern lieben läßt, ohne es selbst zu einer großen, schönen, blinden Liebe bringen zu können. Da ist ein Salon in Berlin W, da ist eine Ehebruchsterrasse an der Riviera, da ist ein tolerantes Hotel, sehr international, interkonfessionell, hochstaplerisch und detektivisch. Da gedeiht die große Leidenschaft nicht. Das wissen wir; um es aber in diesem Falle neu zu erfahren, müssen wir zusehen, wie sie untergeht in Berechnung, Feigheit und den kleinen Schmutzigkeiten eines nach außen sehr kosmetischen Lebens. Wird der Komponist das Opfer sein? Der Mann gefällt mir, weil er nicht von Beethoven und der reinen Kunst schwärmt; weil er sich durchaus als gesellschaftliche Erscheinung prägt, wie ein Mann, der sich seine Uraufführungen mit dem zehnfachen Eintrittsgeld bezahlen läßt. Ulrich schüttelt keine Mähne, sondern er redet mit im Stil der anderen, in der Überlieferung von „Sodoms Ende", die durch die Berührung mit Schnitzler und Donnay etwas zarter, geschmackvoller geworden ist. Liane, immer noch die Beste ihres Kreises, versteht sich zu teilen, oder, wie die Franzosen sagen, amour à concession zu treiben. Der Komponist wird sich fügen, er wird nicht unglücklich, er wird nur etwas schmutzig werden.

Merkwürdig, wie wenig dieser Sumpf schillert, wie träge die leichten Worte fliegen, wie schnell eine saftige Entgegnung vertrocknet. Im Buche mag alles scheinbar frisch sein. Wer hat sich nicht schon mit einigem Grauen über gewisse Rivierablumen geärgert, die man nur aus der Watte zu packen braucht, damit sie schon in der Hand verdorren? Diese Widerstandslosigkeit läßt sich erklären. Der werdende Dramatiker Heinrich Mann, nicht zu verwechseln mit dem reifen und überreifen Romancier, schreibt ein Stück, das überhaupt nur Sinn und Reiz haben kann, wenn es eine Erfindung bedeutet. So waren Donnay's „Amants" mit dem Milieu der anständig gewordenen Kokotten, die sich von den Abenteuern ausruhen wollen. Wenn Heinrich Mann in seinem Kampf um das Drama, oder sagen wir lieber um das Theater, auch noch bei den Fingerübungen steht, sein Dialog hat Kultur. Aber um zu amüsieren, hätte er ein amüsantes Milieu erfinden müssen. Der Kurfürstendamm verlängert sich hier bis zur Riviera, und die Welt reicht von einem Schieber, der seine Frau zart zu lieben versteht, bis zu einem langfingrigen Großfürsten, der sich Perlenketten als Erinnerungen seiner Schäferstündchen zurückbehält. Deutschland fordert durch Heinrich Mann seinen Platz auch an dieser Sonne internationalen Flirts und Schwindels. Aber il y a la manière. Selbst dieser Bettel scheint noch erborgt. Heinrich Mann war genötigt, ein Stück zu schreiben, und er wird sich wahrscheinlich so lange nötigen, bis er es einmal trifft. Hier ist ihm etwas gelungen, was uns zweimal ärgert, weil das Stück uns erstens nicht unterhält und weil es zweitens in etwas bedrückender oder beschämender Weise an Donnays unterhaltende „Amants" erinnert.

Arthur Eloesser.

Hamburg

„Frauen." Schauspiel in vier Aufzügen von Franz Adam Beyerlein. (Thalia-Theater, Februar 1913.)

Beyerlein ist kein Vielschreiber. Nach seinem „Zapfenstreich" und „Großknecht" erschien sechs Jahre lang kein Bühnenwerk von ihm. Erst 1911 kam er mit dem „Wunder des hl. Terenz" heraus, und zwei Jahre darauf mit seinem vieraktigen Schauspiel „Frauen".

Ein findiger Architekt hat hier ein Bauwerk konstruiert, in dem bis ins kleinste alles vorausberechnet war. Aufbau und äußerliche Wirkung entstanden unter dem Einfluß des ausklügelnden Verstandes, der Rausch des Schaffens hatte nichts damit zu tun. Ausgestattet mit allen Finessen neuzeitlichen Empfindens, aber doch nüchtern berechnet, weil der gründlich feilende, immer wieder durcharbeitende Verstand das Gefühl zurückhielt.

Immerhin ist Beyerlein ein unleugbares Verständnis für die subtilen Regungen der Frauenseele nicht abzusprechen. Mit bewußtem Hinweis nennt er sein Stück „Frauen", sie sind bei ihm das Primäre, welches das Problem aufrollt. Der Ehefrau des leicht entzündlichen Hofkapellmeisters Thurneysen gehört des Dichters mitschwingende Seele. Äußerlich kühl, das Produkt ihrer Familie, das Ergebnis ihrer Erziehung. Auch dem geliebten Mann gegenüber in Augenblicken der Hingabe immer die Dame, nie die Geliebte, glühen in ihr doch Sehnsucht und verhaltene Leidenschaft. Nirgends erfüllt sich ihr ganz, was sie träumt, die Hände der Konvenienz schnüren das Korsett der Erziehung nur immer enger um ihren Leib. Mit schroffer und bewußter Deutlichkeit bringt Beyerlein ihren Gegentyp in der Kammersängerin Welten. Eine von den Frauen, die nur ihren undisziplinierten Trieben folgt, an deren weißglühender Leidenschaft sich Thurneysen entflammt, weil sie ganz Geliebte ist, und dem sie ebenso rasch den Laufpaß gibt, als ein Stärkerer erscheint. Verständlich

ist, daß Beyerlein den weichlichen Kapellmeister allmählich in der Versenkung verschwinden läßt, den Mann, der nicht von einer Leidenschaft, sondern von den Leidenschaften aufgerieben wird. Thurneysens angetraute Frau findet im Hinblick auf ihr heranwachsendes Kind neue Daseinswerte im Leben, während der Venus Priesterin nur scheinbar als äußerliche Siegerin zurückbleibt.

Eine Lebensskizze, konstruiert vom Verstand, aber nicht aus dem großen Impuls des Schaffenden geboren.

Elimar von Monsterberg

Erfurt

„König Lustig." Historische Komödie in fünf Akten von William Schirmer. (Uraufführung am Stadttheater zu Erfurt am 23. Februar.)

Im Mittelpunkt der teilweise auf historischem Anekdotenfundus, zum Teil auf lokalen Legenden und geschichtlichen Tatsachen aufgebauten Komödie stehen König Jerome und seine Gemahlin Katharina von Württemberg. Der Dichter, der auf Grund eingehender Forschung Licht und Schatten des tollüsternen Königs von Napoleons Gnaden glücklich zu verteilen weiß, hat die ganze Herrlichkeit des kasseler Hofes vom Tilsiter Frieden an bis zur Flucht des „Helden" nach der Katastrophe von 1813 in den Rahmen seines Stückes gespannt. Für dessen Belebung sorgt weniger die gerade Linie einer bestimmt gegliederten Handlung; vielmehr versucht Schirmer in überaus lebensvollen Bildern durch Vertiefung charakteristischer Züge Jeromes scheinbar willkürliche Seitensprünge und Jugendeseleien psychologisch erklärlich zu machen. Die phantastischen Äußerungen seines unzeitgemäßen Idealismus erscheinen dabei gelegentlich wie ein gewolltes Zerrbild von Marquis Posas flammender Begeisterung. Und so ereilt den sonderbaren Schwärmer, dem nichts Menschliches fremd ist, inmitten seiner tollen Träume das Schicksal; in die Kreise der Freude tritt urplötzlich, wenn auch geschickt vorbereitet, das Leid mit majestätischem Schritt und bereitet dem wüsten Getriebe ein jähes Ende. Neben Jerome interessieren besonders der Charakter und die Schicksale seines Weibes. Belebt wird das Ganze durch manch heitere und ernste Episode, so daß das Stück keinen toten Punkt aufweist und das Interesse bis zum Schluß ungeschwächt erhalten bleibt. Die Komödie, glanzvoll inszeniert, errang bei guter Darstellung einen sehr starken Erfolg und wird ohne Zweifel im Schauspielrepertoire des erinnerungsreichen Jahres 1813 die ihr zukommende Stelle einnehmen.

Otto Francke

Uraufführungen fanden statt: am 11. Februar im heidelberger Stadttheater von Samuel Lublinskis Tragödie „Kaiser und Kanzler", am 14. Januar im kölner Schauspielhaus von Heinrich Lees fünfaktigem Schauspiel „Grüne Ostern", in Frankfurt a. M. im Neuen Theater von Leopold Kampfs Drama „Nina", am 10. Februar in Wilhelmshaven im Wilhelm-Theater von Bernhard Martins Drama „Elvira", im leipziger Battenbergtheater von Johannes Wendts Volksstück in drei Akten „Der Schwur", am 19. Februar in Frankfurt a. d. O. im Stadttheater von Gustav Esmanns Komödie „Première", im leipziger Schauspielhaus von Herbert Eulenbergs drei Einaktern „Die Welt will betrogen werden", „Die Geschwister" und „Die Wunderkur" am 22. Februar, und am selben Tage von M. van Mens' Schauspiel „Jesuiten" im Residenztheater in Wiesbaden.

Im hildesheimer Stadttheater fanden am 10. Februar Wilhelm Raabe-Spiele statt, die Szenen aus dem „Hungerpastor", aus „Abu Telfan", aus „Else von der Tanne" auf die Bühne brachten. Der Reinertrag des Abends, der zugunsten des hildesheimer Raabe-Brunnens veranstaltet wurde, betrug zirka 800 Mark.

Echo der Zeitungen

Otto Ludwig

Es ist ein warmer Ton, der in all den vielen Aufsätzen mitklingt, die zur hundertsten Wiederkehr von Otto Ludwigs Geburtstag (11. Februar 1813) geschrieben worden sind. Diese Wärme der Empfindung braucht Ludwig gegenüber die Kritik so wenig auszuschließen, daß man vielmehr das Gefühl hat: je kritischer die Beurteiler ihm gegenübertreten, desto sympathischer das Bild dieses sehr deutschen Dichters. Denn auch menschlich angesehen scheint das Bild dieses Mannes allzu feierlichen Kerzenglanz nicht zu vertragen. Kritik an Ludwigs Werk üben, heißt aber vor allem den Dramatiker Ludwig gegen den Erzähler zurücktreten lassen. So urteilt natürlich auch Arthur Eloesser (Frankf. Ztg. 42). Er schreibt: „Heimat! Was liegt in diesen zwei kleinen Silben! Im Gedanken Heimat umarmen sich all unsere guten Engel! Sie hat nie einen schöneren Ehrenpreis gefunden, als in dem wundervollen Eingang zu Ludwigs Meisternovelle ‚Zwischen Himmel und Erde', wenn der junge Apollonius die Türme seines Städtchens wiedersieht, wenn ihm die Jahre der Fremde plötzlich zum Traum werden, aber in der süßen Aufregung vergißt er doch nicht, den Silberfaden zu entfernen, den ihm die grüßende Heimat auf den Rockkragen geweht hat. ‚Sein Hängen an der Heimat war ja zum Teile nur ein Ausfluß jenes eigensinnigen Sauberkeitsbedürfnisses, das alles Fremde, das ihm anfliegen wollte, als Verunreinigung ansah; und wiederum entsprang jenes Bedürfnis aus der Gemütswärme, mit der er alles umfaßte, was in näherem Bezug zu seiner Persönlichkeit stand. Das Kleid auf seinem Leibe war ihm ein Stück Heimat, von dem er alles Fremde abhalten mußte.' Das ist Otto Ludwig selbst, dieser Apollonius mit der überkeuschen Bedenklichkeit, an der das Glück vorübergehen muß, der einzige Held, dem er von seinem Blute gegeben hat. ‚Dergleichen ist wohl nie in Prosa geschaffen worden,' rief ihm Paul Heyse zu. ‚Wie Orgelmusik, in welche sich vom Chor herunter Posaunen mischen, durchdröhnte mich's feierlich und gewaltsam und melodisch zugleich.'

Es hängt mit dem von Eloesser Gesagten nahe zusammen, wenn Oscar Walzel (Ztschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 6 u. a. O.) Ludwigs Naturempfinden hervorhebt: „Sein treu beobachtendes Auge zeigt ihm Zug um Zug das Naturbild, das ihn entzückt. Der Jüngling mit den Einsiedlerneigungen hält nicht nur beschauliche Einkehr in sein Inneres. Die Natur betrachtet er auf einsamer Wanderung mit solcher Andacht, daß sie ihm in ihren kleinen Einzelheiten zum Erlebnis und endlich zu etwas Lebendigem und Menschlichem wird. Wohl bringen auch andere Dichter ähnliches, aber Ludwig brauchte nicht von ihnen zu lernen, um etwa den Hollunderbusch zustande zu bringen, der sich an das Häuschen der Heiteretei lehnt und der in stetem Herzensanteil das Geschick des Mädchens miterlebt. Oder die Abendstimmung, in der auf dem Ulrichsberg der Holdersfritz die Heiteretei erwartet, während doch die ganze Natur ihn warnen und fortdrängen möchte: schwül und ängstlich ist's, die Weiden flüstern wehmütig, sie winken vom Steg weg, der Bach hüpft, als möchte er nur schneller vorüber sein, und der Fritz soll's auch so machen, das Wasserrad der Walkmühle blinkt im Mondenschein wie Silberstickerei von einem Leichentuche, die Singdrossel singt eifrig, als wollte sie einem Scheidenden noch schnell so viel von ihrer süßen Stimme mit auf den Weg geben, als sie kann. Dieser Dichter vermochte nicht nur die Waldtragödie des ‚Erbförsters' zu schaffen, sondern ihr auch Waldleben und Waldduft zu schenken."

Daneben hat die Frage, woran der Reichbegabte gescheitert ist, mannigfache Antwort erfahren. Jakob

Stöcker meint (Köln. Ztg. 165): „Wie ist es nun zu erklären, daß trotz verschwenderischer Gaben kein zweifelsfreies Kunstwerk zustande kam? Warum fehlt fast allen Schöpfungen des Dichters ein Etwas: die Einheitlichkeit, die gebändigte Harmonie aller Teile, hinter der eine in allen Teilen harmonische Persönlichkeit steht? Der künstlerische Organismus Ludwigs krankte an einer Hypertrophie seiner Phantasie, die widerstreitende Elemente in ihrem Schoße barg. Man kennt den Dichter als sprachgewaltigen Meister von tiefer Innerlichkeit, von höchster Anschaulichkeit und Wärme. Die grelle Deutlichkeit seiner halluzinatorisch-anschaulichen Phantasie wird nun auf Schritt und Tritt von dem strömenden Immerzu seiner Assoziationen, seiner kombinatorischen Phantasie gehemmt und gehindert; das zeigt sein gesamtes künstlerisches Schaffen, das zeigen seine so außerordentlich sprechenden Selbstbekenntnisse. Ludwigs ganze Reflexion war darauf gerichtet, eine in ihrem Reichtum unorganische Phantasie zu disziplinieren."

Sehr literarhistorisch äußert sich Rich. M. Meyer (Prager Tagebl. 41 u. a. O.) zu dem Problem: „Fragen wir uns aber, wie beides zusammenkommen konnte: diese Not, die den Dichter von der Produktion zum Studium trieb und von der Erfindung zur Interpretation, und auf der andern Seite diese prophetische Sicherheit des Weges, den zu schreiten ihm selbst doch nicht gelang — so werden wir vielleicht dem innersten Wesen des Dichters am nächsten rücken. Dies nämlich, scheint mir, war sein Verhängnis: daß er innerlich ein moderner Dichter war und es durchaus nicht sein wollte. Wie unendlich oft ist der entgegengesetzte Konflikt dagewesen, daß eine ganz und gar altmodische Natur sich modern geberdete und doch nur die äußeren Kennzeichen der neuen Richtung nachahmen konnte! Wie etwa der gealterte Knaus neumodische Farbengebung, fast eine Art von Impressionismus anstrebte. Aber bei Otto Ludwig aus Eisleben steht es merkwürdigerweise gerade umgekehrt: er war ein Moderner, der es sich nicht gestattete, seiner Anlage entsprechend zu schaffen."

Psychologisch sucht Max Adam (Frankf Ztg. 45) die Krankheits- und die Kunstdiagnose zusammenzufassen. Er schreibt: „In diesem sehr seltsamen, rein äußeren, obzwar sehr heftigen Antrieb zu künstlerischer Betätigung ist die Wurzel des Übels zu suchen, das Ludwig quälte und ihn schließlich ganz darniederwarf. Es ist kein Zweifel, daß diese nervöse Veranlagung der physischen Krankheit Ludwigs einen günstigen Boden bereitete. Doch das fällt schließlich nicht so ins Gewicht. Der Urgrund jeder künstlerischen Betätigung ist ein nervöser. Was für Ludwig erschwerend hinzukommt, ist, daß diesem nervösen Antrieb der innere Antrieb fehlte, der das eigentlich schaffende Prinzip ist. Er ist der Künstler, der dem Dilettanten so verderblich nahe steht, der, wie sein Goldschmied René Cardillac in seinem Drama ‚Das Fräulein von Scuderi' sich nicht von seinem Werk trennen kann, weil er innerlich nicht damit fertig geworden ist, weil er es nicht aus sich herausgeboren hat, sondern in sich hinein bildet. Daher bei dem Goldschmied der dämonische Trieb, das einmal Verkaufte wieder, und sei es durch Mord, an sich zu bringen, um es fertig zu machen. Daher bei Ludwig das Nie-fertig-werden, Nie-überzeugt-sein von der Arbeit, wodurch der dämonische Trieb sich bildete, die Entwürfe beständig zu komplizieren. — Ludwig fühlte dies Manko. Er fühlte das Hilflose seines inneren Daseins, dem das eigene Licht fehlte, und er suchte seine Zuflucht bei dem Gesetz eines andern. Damit beschritt er den Weg zu seinem völligen Verderben."

An Gesamtcharakteristiken ist des weiteren zu verzeichnen: Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 72); Eduard Castle (N. Fr. Presse, Wien, 17409); Karl Fuchs (N. Zür. Ztg. 43); Robert Hirschfeld (N. Wiener Tagebl. 42); Henry Seedorf (Weser-Ztg. 23825, 23826); Carl Conte Scapinelli (Münch. N. Nachr. 76); Artur Brausewetter (Tägl. Rundsch. Unt.-Beil. 35); Willi Dünwald (Berl. Allg. Ztg., Unterh.-Beil. 36 u. a. O.); Egon v. Komorzynski (Baseler Nachr. 68 u. a. O.); Alexander v. Weilen (Montags-Revue, Wien, 6); Ernst Edgar Reimerdes (Reichspost, Wien, 70); Heinrich Spiero (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 6); Ernst Kreowski (Neue Welt, Vorwärts 6); Rudolf Netty (Bl. f. Belehrung usw., Leipz. N. Nachr. 6); Julius Riffert (Leipz. Ztg., Wissensch. Beil., 6); Adolf Teutenberg (Propyläen, Münch. Ztg. 19 u. a. O.); R. Felsenegg (Hausfreund, Neurode, 6); Fritz Steiner (Czernowitzer Allg. Ztg., Lit. Beil., 4); Paul Landau (Bresl. Ztg. 103, u. a. O.); Hans Landsberg (Tag, Unterh.-Beil., 11. Febr. u. a. O.); Richard Seubert (Neckar-Ztg., 34); Emil Neugeboren (Tagebl., Hermannstadt, 11886); Schwarzwälder Bote, Unterh.-Bl. (35); Illustr. Wiener Extrabl. (41); Wiener Ztg. (34); Mannheimer Tagebl. (45).

An Einzelbetrachtungen seien genannt: „Aus Otto Ludwigs Dichterwerkstatt", „Otto Ludwig und seine Verleger" (Dresd. Nachr. 42); Georg Jacob Wolf: „Otto Ludwigs dramatisches Schaffen" (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 18); Paul Merker: „Otto Ludwigs literarischer Nachlaß" (Tägl. Rundsch. 67 u. a. O.); Albert Bohland: „Otto Ludwig und unser Meißen" (Meißener Tagebl. 35); „Otto Ludwig und das Triebischtal" (Dresd. Nachr., 36); „Otto Ludwig, Hebbel und Andreas Hofer" (Allg. Tiroler Anz. 34); X. Singer: „Otto Ludwig und Berthold Auerbach" (Heilbr. Unterh.-Bl., Neckar-Ztg. 19); Walter Jentzsch: „Im Otto-Ludwig-Zimmer" (Dresd. N. Nachr. 41).

„Neues von Otto Ludwig" (Hamb. Corresp. 76 u. a. O.); „Worte von Otto Ludwig" (Arbeiter-Ztg., Wien, 41).

Zur deutschen Literatur

Auf ein Candaules-Drama aus dem Jahre 1758, dessen Verfasser ein Pfarrer im Badischen, Georg Wilhelm Schmid, war, macht Walter Reiß (Berl. Tagebl. 85) aufmerksam. — „Zur Charakteristik der Dichterin Karschin, der deutschen Sappho", läßt sich Hans Droysen (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 7) vernehmen.

Erwin Waiblinger gibt (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 4) einen Aufsatz „Goethe als Faust", in dem er unter warmem Hinweis auf Ernst Traumanns Faustbuch (C. H. Beck) ausführt, wie sehr der ganze Goethe und alles, was mit ihm zusammenhängt, in der Faustdichtung verewigt ist. — Auf eine neue Quelle zu Schillers „Kabale und Liebe" weist Ernst Müller (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 6) hin: es ist das das „Tagebuch des herz. württembergischen Generaladjutanten Frh. v. Buwinghausen-Wallmerode über die Landreisen des Herzogs Karl Eugen in der Zeit von 1767 bis 1773" (Bonz, Stuttgart 1911). Als Modell für Lady Milford kommt die Favoritin Bonafini in Betracht. — Über Wieland und das Märchen schreibt Werner E. Thormann (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 6). — Wilhelm v. Humboldts Mission im Jahre 1813 kennzeichnet Otto Harnack (Aus Kunst und Leben, Post 79 u. a. O.).

Neue Kunde von Achim v. Arnim bringt Reinhold Steig (Frankf. Ztg. 38). In bislang ungedruckten Blättern erzählt Arnim von seiner ersten Begegnung mit Bettina in Frankfurt 1802. Es heißt da: „Sie begleitete mich auf den Fußweg nach Frankfurt, die gebogenen Apfelbäume beschatteten uns, und die untersinkende Sonne blickte neben den Baumstämmen zu uns hin. Wir liefen zwischen den Kornfeldern um die Wette, die schwankend mit uns zogen, sie verwickelte sich in ihrem Kleide und fiel, ich war zu sehr im Laufe, um ihren Fall aufzuhalten, das schmerzte mich; ich war im letzten Augenblicke dadurch weniger zurückhaltend als sonst, ich küßte sie zum Abschiede, sie aber schien kalt. Lieber, Du müßtest Bettinen nicht kennen, wenn sie liebte, wäre sie hier nicht kalt geblieben; und Du mußt mich nicht kennen, daß alle Elemente mich von Frankfurt nicht hätten wegbringen können, wenn ich nach meiner Wesenheit liebte."

Eine Parallele zwischen Hutten und Rückert zieht Kinzenbach (Deutsche Welt, Deutsche Ztg. 20). — Heribert

Raus wird anläßlich seines hundertsten Geburtstages (11. Febr.) von Otto Hörth (Frankf. Ztg. 43) und von Georg Biedenkapp (Frankf. Generalanz. 34) gedacht. — Eine interessante Studie zu Gutzkows „Zauberer von Rom" bietet Reinhold Gensel (Köln. Ztg. 151). Er teilt aus Gutzkows Tagebuch das Szenar eines Trauerspiels mit, das sich mit dem ersten Buch des Romans stofflich berührt.

Eine Charakteristik von Emil Gött gibt F. Reuting (Deutsche Welt, Deutsche Ztg. 19). Auf die Bedeutung des jüngstverstorbenen wiener Dichters Victor Stern macht Josef Popper-Lynkeus (N. Fr. Presse, Wien, 17416) aufmerksam. — Als einen Diener in Hebbel charakterisiert Jonas Fränkel (N. Zür. Ztg. 37) den kürzlich verschiedenen Richard Maria Werner.

C. A. Loosli hatte in „Heimat und Fremde" die Vermutung ausgesprochen, Mitarbeiter an Jeremias Gotthelfs Werken sei der Landwirt Johann Ulrich Geißbühler auf der Bleiche bei Lützelflüh gewesen. Dagegen nahm Rudolf Hunziker (N. Zür. Ztg. 43) Stellung. Vgl. Basler Nachr. 75 und eine Replik des Herrn C. A. Loosli (Bund, Bern, 77). Inzwischen hat Herr Loosli bekanntgegeben, seine Ausführungen hätten nur eben eine Mystifikation zum Zweck gehabt. Dazu: Bund, Bern (91).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Karl Jentsch feierte am 8. Febr. seinen achtzigsten Geburtstag. Paul Weisengrün sagt von ihm (Zeit, Wien, 3726): „Niemand läuft so sehr Gefahr, halbfertige Sachen zu produzieren, wie der wissenschaftliche Tagesschriftsteller. Jentsch, der mit fünfzig Jahren überhaupt zu publizieren begonnen hat, verfällt nie in diesen Fehler, man mag seine Anschauung teilen oder nicht, aber all diesen meist im Augenblick entstandenen geistigen Erzeugnissen fehlt niemals die reife Objektivität. Auch der heftigste Gegner von Jentsch wird in den meisten Fällen zugeben müssen: das hat ein lebenskluger, weiser, bedächtig abwägender Mann geschrieben." (Vgl. Eugen Isolani, Bresl. Ztg. 97). — Heinrich Federers Entwicklung überschauend, sagt Lorenz Krapp (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 6): „Wir haben schon heute die Gewißheit, daß dies wie ein frischer Wildbach plötzlich in die Literatur hereingestürmte Talent nicht gleich andern sich rasch verlaufen, sondern noch wachsen und sich erweitern wird." — Als „eine durchaus ursprüngliche Begabung, literarisch nicht im mindesten erblich belastet", wertet Wilhelm Kosch (Czernowitzer Allg. Ztg., Lit. Beil., 25. Dez.) Rudolf Hans Bartsch, dem er in jeder Weise volle Anerkennung zollt. — Eine Einführung in das dichterische Werk von Else Lasker-Schüler bietet Paul Zech (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 6 und 7). Er steht nicht an, sie unseren besten lyrischen Talenten ebenbürtig zur Seite zu stellen. — John Henry Mackay wird von Wilhelm Conrad Gomoll (Aus Kunst und Leben, Post 75) dahin charakterisiert: „In John Henry Mackays Werken herrscht der Stimmungsgehalt vor, auch dort, wo unbedingte Kraft hätte gegeben werden müssen. Man kann das jetzt in dieser vom Dichter selbst besorgten Gesamtausgabe, deren erster Band mit seinem Bilde schlicht und würdig geziert worden ist, ganz besonders nachprüfen. Es trifft das nicht nur auf seine Gedichte, sondern auch auf seine erzählenden Schriften, die Romane und Novellen, zu, die, trotz aller naturalistischen und revoltierenden sozialkritischen Momente, so etwas wie einen rudimentären Ansatz zur Klassik aufweisen." — Ein gutes und sympathisches Bild von Josef Ruederer gibt Hanns Martin Elster (Zeitschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 7). — Zu Frank Wedekinds künstlerischem Schaffen äußert sich Walther Schlatter (Chemnitzer Allg. Ztg. 33). — Eine kurzgefaßte Einführung in das Werk von Sophus Bonde findet sich: Vorwärts, Unterh.-Bl. (27). — Im Hinblick auf Johann Hinrich Fehrs' 75. Geburtstag (10. April) schreibt J. Andresen (Hamb. Fremdenbl. 40): „Nachdem der Kreis seiner Verehrer sich langsam in der Stille immer mehr erweitert hatte, brachte sein siebzigster Geburtstag seinen Namen endlich auch in die weiteste Öffentlichkeit ganz Deutschlands, indem die größten Zeitschriften und Zeitungen sein Lebenswerk eingehend würdigten und übereinstimmend anerkannten, daß Johann Hinrich Fehrs wie kaum ein anderer lebender Dichter niederdeutsche Eigenart und niederdeutsche Tüchtigkeit in Dichtungen höchster Form verkörpert, verewigt hat. So ist es denn nur eine eigentlich selbstverständliche Dankespflicht, wenn sich jetzt Nordwestdeutschland rüstet, den fünfundsiebzigsten Geburtstag von Fehrs würdig zu begehen; ehrt es damit doch letzten Endes nur sich selbst. — Die Bekanntschaft mit dem schwäbischen Dialektdichter August Lämmle, dessen Gedichte bei Eugen Salzer, Heilbronn, erschienen sind, vermittelt Wilhelm Beißwänger (Heilbr. Unterh.-Bl., Neckar-Ztg. 16).

Neu erschienene Werke. Den politischen Hintergrund von Schnitzlers neuem Drama „Professor Bernhardi" zeichnet E. Pernerstorffer (Arbeiter-Ztg., Wien, 36). Er geht damit zugleich auf das Aufführungsverbot auf wiener Bühnen ein. — Gedanken zu Gerhart Hauptmanns „Gabriel Schillings Flucht" legt Josefine Leiblinger (Czernowitzer Allg. Ztg., Lit. Beil., 25. Dez.) nieder. — R. v. Kraliks Bühnenerfolge werden von Wilhelm Oehl (Augsb. Postztg. 48) dargetan.

Ernst Lissauers Gedichtbuch „1813" (Eugen Diederichs) findet weitgehende Anerkennung. In der N. Bad. Landesztg. (76) heißt es: „In diesem Buche klirrt, kracht, tobt, heult und dröhnt es. In diesem Buche, das sogar auf eingehendsten historischen Studien fußt, gibt es Farben von unmittelbarster Lebendigkeit, Bewegung, die erstaunlich ist, Rhythmus, der wirklich ergreift. Es ist, als erstünde noch einmal alles neu: die Not schreit durchs Land, das Volk murrt wider den Korsen, York schließt seine Konvention und die ersten sausenden Schläge werden geschlagen. Jetzt wissen wir, daß es sich um unsere Brüder handelt, um unsere Scholle und um unser Brot. Wir zittern, wenn die Trommel schlägt, es zuckt uns durchs Blut, wenn wir die Marschschritte hören und dann das Geknatter der Flinten, die Signale und die Kanonen, die Kanonen ..." Vgl. auch Mannh. Tagebl. (43). — Eine „Überfülle von Schönheiten, von Schrecken, von heißesten Erlebnissen, ein Auf und Nieder von Entzücken und Jammer, von seliger Hoffnung und fast verzweifelndem Reueschmerz" findet Hans Maister (Reichspost, Wien, 68) in Ernst Thrasolts Gedichten „Witterungen der Seele". — J. C. Heers Gedichte (Cotta) werden (N. Zür. Ztg. 40) rühmend angezeigt. — In einem Aufsatz über Hans Bethges „Chinesische Flöte" (Inselverlag) sagt Hans Bernhard (Hamb. Corresp. 69): „Hans Bethge ist uns wohlbekannt, sein Name klingt, er ist der besten einer unserer modernen Lyriker. Seine Versbücher ‚Die stillen Inseln', ‚Feste der Jugend', beide bei Schuster & Loeffler in Berlin erschienen, ferner ‚Saitenspiel', Verlag Karl Schnabel ebenda, und ‚Lieder an eine Kunstreiterin' aus dem Xenien-Verlag zu Leipzig, enthalten Perlen deutscher Lyrik. Auch sind bereits nach der ‚Chinesischen Flöte' zwei weitere Bände Nachdichtungen orientalischer Lyrik herausgekommen, es sind ‚Hafis' und ‚Arabische Nächte', Übertragungen persischer und arabischer Dichtungen. All seine Gedichte zeichnen sich durch ein ganz außerordentlich feines lyrisches Empfinden aus, das er in köstliche Formen zu gießen versteht. Seine Sprache ist anerkanntermaßen meisterhaft. Und diese eminente Beherrschung der deutschen Sprache befähigt ihn wie keinen zweiten, diese zarten Blüten lyrischer Dichtung, diese chinesischen Verse in einer ihrer würdigen Form wirklich nachzudichten."

Von Julius Rodenbergs Roman „Die Grandidiers" sagt Lina Frey (N. Zür. Ztg. 36): „Rodenbergs Geschichte der Grandidiers läßt sich der Aufnahme eines alten bürgerlichen Hauses vor dem Umbau in einen modernen Luxusbau vergleichen: sie bewahrt die Erinnerung an ein Berlin, das heute wohl restlos verschwunden ist, erfaßt gerade in dem Augenblick vor dem großen Umschwung aller Dinge, den das Kriegsjahr im Gefolge hatte. Sie hat daher neben den Vorzügen einer sympathischen, guterzählten, gediegenen

Geschichte den einer kulturhistorischen Urkunde. Kein Zweifel, daß ihr daher die Anhänglichkeit eines großen Leserkreises erhalten bleibt." — Michael Birkenbihl nennt (Münch. N. Nachr. 74) Elisabeth Dauthendey anläßlich einer Analyse ihrer Romane „eine der gelehrtesten Frauen der deutschen Literatur". „Das intellektuelle Element ist in ihr so stark, daß zuweilen die Terminologie der Wissenschaft unbewußt in ihre Romane übergeht. Eine seltsame Mischung von romantischer Phantastik und kühlem Realismus möchte ich sie nennen." — Warm tritt Karl Heinz für Alfred Huggenbergers neuen Roman „Die Bauern vom Steig" (Staackmann) ein. Huggenbergers schaffende Kraft wurzelt seiner Ansicht nach im Naturgefühl, die der „Generalnenner für seine Poesie" ist (Pester Lloyd 35). — Ludwig Finckh empfiehlt (Horen, Wiesbad. Ztg. 15) Karl Neuraths „Domgut" (Rütten & Loening). Er rühmt die bedeutende Gestaltungskraft und nennt die Sprache „saftig und bildhaft". — Walter v. Molos Schillerroman „Ums Menschentum" (Schuster & Loeffler) erfährt auch durch Otto Wittner (Leipz. Volksztg. 29) eine höchst anerkennende Würdigung. — Im Bund, Bern (75) wird auf Georg Focks Roman „Seefahrt ist not" (Glogau, Hamburg) nachdrücklich aufmerksam gemacht. — Das gleiche gilt von Ernst Eilers Roman „Gretens Jung" (Erich Behrens, Hamburg) (Hamb. Corresp. 84).

„Bahr als Essayist" lautet der Titel eines Aufsatzes von Ad. Teutenberg (N. Hamb. Ztg. 78): „Gelehrtenhafte Gründlichkeit ist zum Glück nie das Kennzeichen von Bahrs Essais. Er behandelt seine Gegenstände niemals ausschöpfend, sondern alles auf eine impressionistische Art, so daß stets das redende Subjekt im Vordergrunde steht. Freilich ein bedeutendes oder zum mindesten ein interessantes Subjekt, eine Künstlerpersönlichkeit."

Zur ausländischen Literatur

Ein Boccaccio-Gedenkblatt gibt Alexander v. Gleichen-Rußwurm anläßlich Boccaccios sechshundertjährigem Geburtstag (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 6).

„Frau v. Staël und die Romantik in Frankreich, Deutschland und England" betitelt sich eine Studie von Matthias Friedwagner (Czernowitzer Allg. Ztg., Lit. Beil., 25. Dez.).

Ibsens Stellung in der Weltliteratur erörtert Alexander v. Gleichen-Rußwurm (Voss. Ztg. 81).

Josef Weinberger erzählt (Fremdenbl., Wien, 45) von seinen persönlichen Beziehungen zu Jaroslav Vrchlicky.

Unter dem Titel „Eine vielversprechende Literatur" berichtet Sylvester Jarnczewskyj (Czernowitzer Allg. Ztg., Lit. Beil., 16. Febr.) von den Anfängen der ukrainischen Literatur. Ebenda (25. Dez.) geben Georg Tofan und Nikolaus Tcacinc eine kurze Übersicht über die rumänische Literaturgeschichte.

„Die Schauspieler-Republik des Théâtre Français." Von Franz Farga (Rhein.-Westf. Ztg. 153).

„Über Originalität." Von Egon Friedell (Frankf. Ztg. 44).

„Das Volkskunsthaus in Berlin." Von Hermann Kienzl (N. Zür. Ztg. 35).

„Die Literatur von 1813." Von Alfred Klaar (Königsb. Allg. Ztg., 5. Febr., Gedenkblatt).

„Kinodramatik." Von Konrad v. Lange (Berl. Tageblatt 82).

„Psychoanalyse und Dichtung." Von F. Münter (Saale-Ztg. 19).

Echo der Zeitschriften

März VII, 8. Woodrow Wilson, der neue amerikanische Präsident bezeichnet als das Wahrzeichen echter Literatur: „Deine Pulse gehen von diesem Augenblick an schneller, und deutlicher und stärker als vorher fühlst du ihre Schläge. . . . Sie hat die Kraft, dich zu bewegen, und wenn in deinen Adern Blut fließt, kannst du sie nimmer verkennen. Sie hat auch die Kraft, dich zu lehren, was ist, und sie lehrt mit einer Gewalt und einer Zartheit, in der keine Forschung und keine systematische Methode ihr gleichkommen können. Es ist ein Jammer, daß diese Kraft im Klassenzimmer nicht lebendig gemacht werden kann. Denn sie erfrischt nicht nur dein Denken, bereichert deine Phantasie mit Gesichten der besten Geister der Rasse, und führt dich vor das Angesicht der größten und höchstgesinnten Männer. Sie tut mehr als das. Sie bringt dein Gemüt in unmittelbare Berührung mit den Kräften, die von Generation zu Generation fortwährend wirklich die Welt regieren und verwandeln. Aus den Dichtungen des Volkes erschließt sich dir mehr von dem Streben und der Politik einer Nation als alle systematischen Berichte über politische Ereignisse oder Verfassungsfragen dir sagen können. Epen sind bessere Sittenspiegel als Chroniken, ein Drama führt dich tiefer in die Geheimnisse der Gesetze und des Volksempfindens als der Bericht über ein tatsächliches Ereignis. Von einem tiefen Gefühl der Entschlossenheit beseelte Reden, leidenschaftliche Pamphlete, die durch die unmittelbare Wirkung ihres Stils und die ewigen Linien ihrer Gedanken ihren Zweck überleben, enthalten mehr Geschichte als alle Parlamentsprotokolle. Denn nicht das Wissen bewegt die Welt fort, sondern die Ideale, die Überzeugungen, die Meinungen oder Vorstellungen, die vertreten und befolgt wurden. Wer die Menschheit erkennen will, muß sie am Leben studieren. Und er muß Vivisektion treiben, indem er Literatur liest. Ein Wort von Thibaut, dem großen Rechtsgelehrten, scheint mir tief in die Geheimnisse geistigen Lebens einzudringen. Er erzählt von einem Gespräch mit Niebuhr: ‚Ich sagte ihm, ich verdankte meinen Frohmut und meine Rüstigkeit nicht zum wenigsten meiner Liebe zu den Klassikern aller Zeitalter, auch zu jenen, die außerhalb der Erscheinungen der Rechtswissenschaft liegen.' Er verdankte ihnen nicht nur die Frische und die Kraft seines Greisenalters, sondern sicherlich auch seine Einsicht in den Sinn und den Zweck der Gesetze und der Institutionen. Der Jurist, der nicht die Klassiker aller Zeiten liest, gleicht einem Totenbeschauer, der Geburtshilfe leistet; gleicht einem Puppenfabrikanten, der Heilmittel wegen Blutarmut verschreibt; gleicht einem Maskenforscher, der sich als Kenner in Küssen aufspielt. Wenn du Geschichte schreibst, sprichst du von dem, was Menschen vollbrachten; wenn du Gesetze erörterst, suchst du zu zeigen, welche Handlungsweise Menschen in ihrem gegenseitigen Verhalten erwählten. Du kannst weder Geschichte erzählen noch Gesetze verstehen, ehe du nicht weißt, wie die Menschen, von denen du sprichst, sich selbst und einander betrachten; und dazu kenne ich keinen anderen Weg als die Märchen und Geschichten, die sie sich selbst erzählten, die Lieder, die sie sangen, und die Taten, die sie bewunderten. Ich muß wissen, ob und was sie verehrten; ich muß ihren Tadel, ihren Spott und ihren Hohn hören; ich muß sehen, mit welchem Tonfall sie im Kreise ihrer Familie von Liebe sprechen; ich muß wissen, in welcher guten Haltung sie ihren Vorgesetzten gehorchten, was ihnen als ein weises Leben und ein seliger Tod galt, wie sie Eigentum betrachteten und Privilegien ansahen, wie sie ihre Feiertage begingen und was sie feierten; ich muß wissen, ob sie Unterdrückung duldeten und warum — und ich muß dies alles mit ihren Augen sehen, ehe ich ihre Gesetzbücher verstehen kann. Ihre rechtlichen Beziehungen sind nicht unabhängig von ihrer Lebensweise und ihre Denkweise ist der Spiegel ihrer Lebensweise. Der wissen-

schaftliche Geist unseres Zeitalters ist schuld daran, daß diese urewigen Wahrheiten in Gefahr geraten, verschleiert und verdunkelt zu werden."

Deutsche Monatsschrift für Rußland. II, 1. Maurice Reinhold von Stern erzählt aus seinen Lebenserinnerungen von einer Begegnung mit Gottfried Keller, den er im Herbst 1888 besuchte. Stern wollte ihn für einen „Ulrich-Hutten-Bund", der eine sozialistische Färbung hatte, gewinnen.

„Endlich sprach Gottfried Keller die klassischen Worte: ‚Was wollen Sie denn eigentlich?' Darauf begann ich schüchtern, aber allmählich erwarmend, Ziele und Zwecke des Huttenbundes auseinanderzusetzen, um schließlich in mancherlei Windungen und Wendungen seine, Gottfried Kellers, freundliche Teilnahme zu erbitten. Darauf Keller: ‚Ja, der Hutten war ein waderer Kerl, vor dem ich auch Respekt habe; aber was wollt Ihr denn eigentlich von mir? Der Hendel hat mich auch schon brieflich angesprochen. Wollt Ihr mich alten Kerl inquirieren? Herz und Nieren prüfen?' Was ich darauf erwiderte, ist nebensächlich; man kann sich denken, daß ich sachte abwiegelte. Ich erinnere mich, daß ich dabei unversehens das schöne Wort ‚voll und ganz', das damals gerade herrlich im Schwange war, gebrauchte. Aber kaum war dieses Wort dem Gehege der Zähne entflohen, so fing Keller höhnisch und doch zugleich gemütlich zu lachen an. ‚Voll und ganz! Hm! Hm! Da sieht man, was ihr für Patrone seid. Phrase, nichts als Phrase! ‚Voll und ganz' ist das charakterloseste Wort, das es gibt, trotz seiner ‚Fülle' — nebulos wie eure ganze Huttenunternehmung.' Darin mußte ich ihm Recht geben, und ich glaube, ich tat es mit gutem Humor. (Das Wort ‚voll und ganz' hasse ich seit jener Zeit). Dagegen habe ich meine Anschauungen mit Hörnern und Zähnen verteidigt, als wir bald darauf die soziale Frage zu behandeln begannen. Keller sagte: ‚Ihr gemahnt mich an leichtsinnige Knechte, die mit brennender Zigarre auf dem Futterboden spazieren gehen.' Darauf eine nicht mißzuverstehende Handbewegung. Nun legte ich mich aber tüchtig ins Zeug und verteidigte meinen rechten Glauben mit Wärme und Überzeugung. Je heftiger ich wurde, desto wohlwollender blickte Keller. Ich habe heute die Empfindung, daß er es überhaupt gerne sah, wenn ein Mensch aus sich selbst heraustrat. Dieses Aussichselbstheraustreten mag ihm als eine Bürgschaft für die Wahrhaftigkeit und Selbstlosigkeit gegolten haben. Ich werde da wohl manches große Wort gelassen ausgesprochen haben. Kurz und gut, ich ließ deutlich merken, daß ich unseren Kampf für eine natürliche Reaktion gegen das gesellschaftliche Unrecht hielt, für eine redliche Aufwallung des Herzens gegen alle sophistischen Scheingründe des Verstandes usw. Plötzlich schlug sich Keller mit der rechten Faust auf das Herz, daß es nur so krachte, und seine Augen funkelten zornig, als er die Worte ausstieß: ‚Wissen Sie, ich bin auch kein Schuft!' Ich erschrak, da ich mir nicht bewußt war, diesen Zornesausbruch veranlaßt zu haben. Heute verstehe ich Keller ganz wohl. Er war aufgebracht darüber, daß ich mich im Gegensatz zu ihm als Verteidiger des unterdrückten Rechts aufspielte. Den ethischen Kern der sozialen Bewegung hat Keller nie verkannt. Er hatte ein warmes Herz für alles Volk. In meiner Erwiderung deutete ich an, daß Keller den Kontakt mit unserer Zeit in gewissem Sinne verloren habe; auch erinnerte ich unklugerweise an das Jahr 1848. Da hätte man aber den alten Herrn sehen sollen. Er wurde mit einemmale beredt, wie ein Literatur-Professor, und setzte mir mit den gewähltesten Worten auseinander, wie man die 48-er Bewegung, die eine bürgerlich-politische Affäre gewesen sei, nicht mit den sozialen Umsturzbestrebungen unserer Zeit vergleichen dürfe: ‚Bei Euch ist man ja nicht sicher, daß einem das Haus über dem Kopf angezündet wird!' Darauf erwiderte ich kurz: sachlich stelle sich die soziale Bewegung, obwohl sie natürlich auch mit der 48-er Kampagne organisch zusammenhänge, allerdings anders dar. Freie Jagd und freies Fischrecht beschäftigen uns heute nicht mehr. Aber subjektiv sei alle Opposition gegen die bestehende Ordnung, sofern sie nur ehrlich ist, eine Empörung des Herzens gegen vermeintliches oder wirkliches Unrecht. Auch ließ ich die Bemerkung fallen, daß Keller selbst jene Glut in uns erzeugt habe, die er heute tadle. Keller antwortete darauf nicht absolut ablehnend. Etwa so: ‚Es ist etwas daran, was Sie sagen. Ich erkenne die Kritiklosigkeit meiner Jugend an und schäme mich ihrer nicht. Will ich doch meine Jugendgedichte nächstens neu herausgeben! Aber was ist das für eine Berufung! Seid doch Männer und folgt mir nicht nach! Müssen denn alle immer die nämlichen Dummheiten machen? Wo bleibt da der Fortschritt? Was Sie da vom Herzen sagen, das hat etwas. Das Herz ist immer ein roter Demokrat, aber der Verstand ein hablicher, guter Patrizier, der die Dinge genau und auf den Grund betrachtet. Es ist wohl gut so, daß beiderlei vorhanden ist. Aber siegen wird nicht das ‚überlegene Recht', sondern die erhabene Klugheit, die das höchste Recht ist. Das höchste Recht ist die Macht der Persönlichkeit. Ich mag nichts hören von Eueren Staatszuchthäusern.' Die Zeit verstrich und wir kamen auf ‚Martin Salander' zu sprechen. Ich tadelte den ironisierenden Schluß in der Entwickelung Salanders. ‚Ja, wer sagt Ihnen, daß das der Schluß ist? Es kommt noch etwas hintendrein. Ich schreibe an einem zweiten Teil. Übrigens, was die Ironisierung betrifft, man legt viel zu viel hinein. Warum sollen nicht auch alte Knaben in guten Treuen eine Dummheit machen, ohne alle Tendenz?'"

Jugend. 1913, 7. Ueber Otto Ludwig schreibt Karl Borinski: „Ludwig ist der Antagonist Hebbels auf der gleichen Bühne. Auch er sucht das Lebensrecht der Poesie zur Zeit des nil admirari, die ‚nichts bestaunt', aber alles tut und begehrt, im outriert Charakteristischen. Wenn jedoch Hebbels Charaktere das poetische Staunen dadurch hervorrufen wollen, daß sie Unmögliches tun und begehren — ‚den lieb' ich, der Unmögliches begehrt' (Faust II) — so bleiben diejenigen Ludwigs Charaktere im alten Sinne des Wortes, d. h. sie haben Charakter auf dem Grunde der ewigen Scheidung zwischen Gut und Böse in der Tiefe der Menschenbrust. Sie zeigen ihn tragisch, heroisch, ja fast martyrhaft asketisch — im Schieferdecker Apollonius! — gegen ihre Zeit und ausgesucht durchschnittliche Umgebung, die angeblich nichts mehr davon kennt und brauchen kann. . . . Dies Wunderbare seiner Zeit greifbar zu machen, ist nun gerade des Erzählers Ludwig besondere Angelegenheit und Stärke. Um das Heroische im Volkstum auch heute noch aufzuweisen, greift der seinen Geschichten und Gestalten ins Einzelnste nachgehende Schilderer, einfach in die provinzialen Durchschnittssphären seiner Heimat, Thüringen. Man hat Ludwig (wie er sich selbst in ungenügender Autokritik) zum bloßen Provinzialcharakteristiker stempeln wollen, wie sie damals nach Reuters und Gotthelfs Vorbild in allen Gauen hervorzuschießen begannen. Hier aber steckt starke Dichterkraft im Kerne. Und in der Aufspürung und drastischen Vorführung des ganz ans ‚Irrationale' gebundenen Ethos des Volkslebens gemahnt sie wieder an Schiller. Was Ludwigs ‚Schieferdeckergeschichte' (1858) den Großeltern jenes Lesergeschlechts wie ein Erzeugnis aus der Klassikerzeit anmuten ließ, das war das Hochmenschliche und Tiefsymbolische in diesen kleinen Leuten, deren Geschick sich wie das der Großen am gleichen kosmischen Rade abspinnt, bei ihrem harten und gefährlichen Berufe ‚zwischen Himmel und Erde'. Als Resumé der Ludwigschen ‚Gewissensdichtung für die moderne Wirklichkeit' kann die Andacht zu dem ‚königlichen Gebote' bezeichnet werden, das alle Gesetze in sich schließt. So gestaltete er Hoffmanns ‚Frl. v. Scudery' dramatisch aus: Güte ist der einzige Zusammenhalt einer auseinanderfallenden Welt von Verbrechen und Wahnsinn. Zwei deutsche Familiendramen, ein heiteres: ‚Hans Frei' (aus

der Nürnberger Renaissance, drollige Ehestiftung grade durch Liebesverbot im Hause Pirkheimer), und ein trauriges ‚Die Pfarrose' (bei der Bürgers ‚Pfarrerstochter von Taubersheim' mit ihrem Jagdjunker doch wohl Paten gestanden hat): Beide sollen zeigen, daß nur das Leben selbst, Ernst für und Anteil aneinander, Leben begründe und erhalte. . . So wurde ihm schließlich ‚Christus' zur Zentralidee für die Tragödie der Welt auf dem erlösenden Grunde der unermüdlichen und unbezwinglichen Liebe und Liebesüberzeugung . . . ‚aber welch ein kindlicher Dichter gehört dazu!'. . . So sollte ihm sein ‚Tiberius Gracchus' zum antiken Boten seines naiven Glaubens an das soziale Heil moderner Bodenreformer werden. Er hätte dabei zum mindesten dramatisch gezeigt, ‚wie ein Mensch aus Humanität gewaltsam, aus Mitleid hassend, aus Gesetzlichkeitssinn Gesetzesverbrecher werden kann.' Leider nur ein kühn vordringender Akt beginnt es vorzuführen. Diktate von ungelenker Kinderhand mischen sich (nach dem Bericht des Herausgebers dieser Fragmente) wahrhaft herzergreifend unter kaum entwirrbare Bleistiftskizzen des hinsterbenden Vaters. . . Es mochte jenem an solchem Ende das elegische Schlußwort aus Herders jugendlicher Shakespearerede einfallen, mit dem dieser einen anderen, größeren, aus der verzehrenden Gefolgschaft des großen Briten, den Dichter des ‚Götz', tröstet. Wir setzen es ganz hierher: ‚Dein Werk wird bleiben, und ein treuer Nachkomme Dein Grab suchen, und mit andächtiger Hand Dir schreiben, was das Leben fast aller Würdigen der Welt gewesen: voluit! quiescit!'"

Kunstwart. XXVI, 10. Ueber Zirkusdramatik ergeht sich Willy Rath: „Das Zirkusstück, mit oder ohne Worte, bleibt im Kern Schaustück, und zwar Manegenstück. Ein ehrliches schönes Schaustück ohne Kitsch und ohne Roheit geben einen künstlerischen Augenschmaus, unter dem Beistand trefflicher Bildkünstler geschaffen, belebt durch reiche Entfaltung der Tanzkunst, der Pferdespiele, völkerkundlicher und tierkundlicher Vorführungen, sensationsfreier Kraft- und Mutleistungen, malerischer Lichtwirkungen, gesunden Humors in mancherlei Anwendung: das ist durchaus keine unwürdige Aufgabe. Auf dieser Stufe des reinen zirzensischen Schaustücks schon kann und soll gute Volkskunst getrieben werden. Das charakteristisch Zirzensische muß der Zirkus sich schon deshalb unangekränkelt erhalten, weil sonst diese Urzirkuselemente nach einer neuen, niederen Stufe abwandern oder vielmehr zurückkehren. Wird unter solchen Voraussetzungen ein Manegenschauspiel mit dramatisch vernünftigem Sinn geschaffen, um so besser! Es ist nicht einzusehen, warum das gesprochene Wort dabei nicht ein guter und berechtigter Helfer sein sollte, wofern nicht vergessen wird, daß es eben nicht mehr sein darf als Helfer. Die Handlung sei klar und gemeinverständlich, frei von Verstiegenheit und von roher Nervenüberreizung, braucht aber auf eine tüchtige Spannung nicht zu verzichten. Die einzelnen Charaktere, die zum dramatischen Zweck in den Vordergrund der Schau gestellt werden, brauchen am Ende nur skizziert zu sein, müssen aber konsequent so weit auf alle Fälle herausgearbeitet sein, daß sie als selbstwandelnde Organismen wirken. Die Möglichkeiten der Stoffwahl für das Zirkusdrama scheinen unbegrenzt zu sein. Für das Volkstheater größten Stils, für das Schauspielhaus der soundso viel Tausend folgt aus alledem, daß es nicht in den Zirkus gehört, sondern auch seinerseits einen eigenen Haustypus erhalten muß, der sich aus der künstlerischen und sozialen Bestimmung der Volksbühne ergibt. Besseres als das unvollständig gerundete Amphitheater, ungefähr in der wiedergeborenen Art des münchner Prinzregententheaters und der nachgebildeten Häuser, und eine feststehende Bühne mit veränderlicher Vorbühne und vereinfachender Szenenausstattung wird sich da schwerlich finden lassen. Die Manege ist für das Wortdrama ebenso sinnlos, wie sie für die Hohe Schule der Reitkunst und Verwandtes zweckmäßig ist. Nur Reinhardts Regiekünste konnten darüber hinwegtäuschen, und auch sie bloß zu Anfang, als der Reiz der Neuheit die Kritik betäubte. ‚Das Theater der Fünftausend' erscheint uns vorläufig als eine bedenkliche Phrase — während gegen den ‚Zirkus der Fünftausend' selbstverständlich nichts einzuwenden ist."

Stimmen aus Maria-Laach. 1913, 2. In der Dichtung der südslawischen Völker haben sich die Türkenkämpfe seit alter Zeit sehr stark wiedergespiegelt. Hierüber handelt Jakob Overmans: „Schon der 1450 zu Spalato unter alten Römerpalästen geborne Vater der serbokroatischen Literatur, der in Italien wie in Dalmatien gleich berühmte Humanist Marko Marulić, richtete gegen den türkischen Bedränger die 1521 in Venedig gedruckte ‚Historija sv. Judite'. Diese dichterisch ausgeschmückte ‚Geschichte der hl. Judith' und das ebenfalls von Marulić verfaßte Türkengebet waren über ein Jahrhundert lang der Trost des ganzen Küstenlandes. Im selben Geiste, aber mit großer Vorsicht, schrieben die zahlreichen Dichter, die damals aus dem reichen, ängstlich um den Rest seiner Freiheit besorgten Ragusa hervorgingen. Da läßt Hannibal Lucić in seinem Drama ‚Robinja' (Die Sklavin) eine vornehme Christin von Türken rauben und auf dem Markte von Ragusa durch ihren Geliebten loskaufen — und das alles, ohne irgendwie die Feindschaft zwischen Kreuz und Halbmond zu berühren. Ja, trotz der staunenswerten Kultur, die der aristokratischen Handelsrepublik den Ehrennamen des slawischen Athens verdiente, blieb die bedeutendste serbokroatische Dichtung jener Zeit, das Epos ‚Osman' aus Furcht vor den Türken 200 Jahre ungedruckt. Der ragusanische Patrizier Jovo Franjo Gundulić schildert da nach dem Vorbild von Tassos ‚Befreitem Jerusalem' in zwanzig Gesängen den kurz vorher über die Türken errungenen Sieg bei Chocim und den schauerlichen Tod des jungen Sultans Osman. Nicht viel später verherrlichte der Senator Peter Kanevelić die Befreiung Wiens durch Sobieski, und Bernhard Karnarutić trauerte um die Erstürmung von Sziget. Und dann kam der gelehrte Franziskaner und päpstliche Legat Andreas Kačić-Miošić und erzählte in schlichten Liedern die ganze Geschichte der Türkenkämpfe vom Untergang Serbiens an. Er nannte sein Buch, in dessen erstem Teil er die Schicksale der Slawen dichterisch bis ins zweite Jahrtausend vor Christus verfolgte, ‚Razgovor ugodni naroda slovinskoga' (Angenehmer Trost des slawischen Volkes). Und in der Tat ist Kačić dem Herzen des Volkes so teuer geblieben, daß er seit 1756 immer wieder gedruckt werden mußte, und daß nun schon an die dreißig Ausgaben vorliegen. . . .

Das bulgarische Heldenlied ist ohne das serbische nicht zu verstehen, beide sind nach Stoff und Form aufs engste miteinander verwandt, sie ergänzen sich gegenseitig zu dem Gesamtbilde dessen, was die Südslawen gegen ihren gemeinsamen Unterdrücker empfinden. In reimlosen Versen von fünf Trochäen rauscht so ein Heldenlied — von den übrigen Volksliedern ist hier nicht die Rede — durch viele Hunderte von Zeilen dahin. Bei den Serben klingt es eher weich und anmutig, bei den Bulgaren ernster und herber. Hier wie dort ist die Wiederholung typischer Worte und Wendungen ein beliebtes Stilmittel. Schlösser und Städte erhalten fast immer das Beiwort weiß. Die Mütter sind alt, die Schwestern süß und die Zarentöchter schön. Menschen und Dinge erscheinen in der schlichten Größe ihres unbefangen erfaßten Wesens. Heikle Gegenstände werden wie in allen Volksdichtungen ohne Scheu, aber auch ohne Roheit behandelt. Die Hauptmasse der älteren Lieder zerfällt in zwei Gruppen, von denen sich die eine um die Schlacht auf dem Amselfelde, die andere um den sagenhaft überhöhten Königssohn Marko reiht. Dieser geschichtlich sicher bezeugte Held, den die Serben wie Bulgaren als ihren Stammesgenossen ansehen, und der auch in den kürzeren und weniger zahlreichen Volksliedern der Slowenen verherrlicht wird, ist im Laufe der Zeiten zu einer fast mythischen

Verkörperung der Leiden und Taten aller Südslawen geworden. Doch auch die andern Kämpfer der ersten Türkenkriege leben in Liedern fort: die Brüder Jakšić, die Belgrad verteidigten, der Albanese Skanderbeg, die Ungarn Hunyadi und Zrinyi, die Sieger bei Lepanto und die Befreier von Wien. Als die Volkskraft der Balkanländer zu einem Massenkrieg nicht mehr ausreichte, setzten kühne Bandenführer, die sich hajduci d. h. Räuber oder Freibeuter, nannten, den Kampf in den Bergen unermüdlich fort. Und mit diesen Hajduken erstanden von Jahrhundert zu Jahrhundert immer neue Hajdukenlieder. Seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts wurde dann das nationale Erwachen besungen und das rettende Rußland und die Schlacht bei Plewna und der Einzug des Fürsten Ferdinand. . . . Wenn einmal die jetzigen Kriegswirren vorüber sind, wird nach den Hajduken bald wohl auch der letzte mazedonische komitadšij (Freischärler) verschwunden sein. Und dann wird es keine Dichter mehr geben, die wie König Nikolaus I. und Botew und Jaworow und viele andere ihre vaterländischen Lieder inmitten von Pulverdampf und blitzenden Säbeln erleben. Mögen die südslawischen Dichter aber dann, wenn sie sich mit mehr Muße in die Schätze der westeuropäischen Literaturen versenken, nicht der Gefahr erliegen, die aufstrebenden Völkern immer droht und die leider schon jetzt einige Balkanslawen umgarnt hat: mögen sie nicht den lockenden Schein der oft so kurzlebigen literarischen Moden für das Wesen europäischer Geisteskultur halten. Möge ihnen das Wort vorschweben, das am Eingang ihres großartigen ‚Sbornik' steht: „Die Literatur wird erst dann rechtes Leben besitzen, wenn sie auf dem Grunde der Volksdichtung oder mit ihr verbündet vorwärtsschreitet."

„Ein Nachtrag zu dem Aufsatz Dr. H. Rausse ‚Zur Geschichte der Simpliziaden'." Von A. Bechtold (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; IV, 11).

„August Bürger." Von Julius Bab (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIII, 2).

„Zu Wielands Gedächtnis." Von Hans Raeslin (Wissen und Leben, Zürich; VI, 10).

„Goethes deutsche Gesinnung und seine Stellung zur deutschen Nation." Von Frhr. von Sell (Konservative Monatsschrift, LXX, 6).

„Schiller und die moderne Bühnenkunst." Von Emil Kreisler (Die Scene, II, 7).

„August von Haxthausen, ein westfälischer Freiherr und Nachfahr der Romantik, im Spiegel der deutschen Dichtung." Von Joseph Risse (Westfälisches Magazin, Dortmund; IV, 1).

„Friedrich Hebbel und die Nachwelt." Von Adolf Bartels (Westermanns Monatshefte, LVII, 7). — „Hebbel und die Frau." Von J. Höffner (Velhagen & Klasings Monatshefte, XXVII, 7). — „Hebbel und Ludwig." Von Karl Strecker (Der Türmer, Stuttgart; XV, 6).

„Otto Ludwig. Ein Wort zum 12. Februar 1913." Von Oskar Walzel (Kunstwart, München; XXVI, 10). — Von Julius Hart (Zeit im Bild, München; XI, 7). — Von Gertrud Bäumer (Die Hilfe, 1913, 7). — Von Willi Dünwald (Die Schaubühne, IX, 7). — „Otto Ludwigs ‚Pfarrose'." Von Karl Birk (Bühne und Welt, Leipzig; XV, 10). — „‚Hanns Frei' und die Bühne." Von Karl Birk (Die Scene, II, 8).

„Die Anfänge des politischen Radikalismus im vormärzlichen Preußen. Mit einem Anhang: Unbekanntes von Stirner." Von Gustav Mayer (Zeitschrift für Politik, VI, 1).

„Hermann von Gilm." Von Anton Dörrer (Der Akademiker, München; V, 3).

„Detlev v. Liliencron." Von Christoph Flaskamp (Die Bücherwelt, Bonn; X, 5).

„Gustav Falke." Von Alfred Schaer (Wissen und Leben, Zürich; VI, 10).

„Arthur Schnitzler." Von Jary Wesely (Neues Frauenleben, Wien; XV, 2).

„Der neue Träger des Volks-Schillerpreises." [Herbert Eulenberg.] Von Karl Freye (Die Grenzboten, LXXII, 6).

„Rudolf Hans Bartsch." Von E. M. Hamann (Die Bücherwelt, Bonn; X, 5).

„Heinrich Lee." Von Carl Biberfeld (Der Osten, Breslau; IXXXX, Februar).

„Hans Benzmann, der Dichter der pommerschen Heide." Von Max Guhlke (Unser Pommerland, Stargard; 1912/13, 4).

„Paul Wendt." Von Otto Altenburg (Unser Pommerland, Stargard; 1912/13, 3).

„Das Gedichtbuch des Ernst Blaß." Von Rudolf Kayser (Die Aktion, III, 7).

„Franz Kafka." Von Otto Pick (Die Aktion, III, 8).

„Hyacinthe Loyson." Von Max Adam (Neue Theaterzeitschrift, III, 6).

„Satzrhythmus und Satzmelodie in der altgriechischen Prosa." Von Albert Thumb (Fortschritte der Psychologie und ihrer Anwendungen, Leipzig; I, 3).

„Neue Molière-Übersetzungen." Von M. J. Wolff (Die Grenzboten, LXXII, 7).

„Die aristokratische Anschauung Th. Carlyles von der Gesellschaft und vom Staate." Von Gerhard Ritter (Konservative Monatsschrift, LXX, 6).

„Wie schuf Ibsen?" Von F. Lütgenau (Westfälisches Magazin, Dortmund; IV, 3/4).

„Tolstoi der Kläger." Von Felix Hollaender. — „Tolstoi." Von Gustav Landauer. — „Tolstoi oder der Haß des Künstlers." Von Egon Friedell. — „Tolstoi." Von Hedwig Lachmann. — „Tolstoianer." Von Carl Morburger (Blätter des Deutschen Theaters, II, 28).

„Die poetischen Schätze der Bibel." Von Theodor Kappstein (Blätter für Volkskultur, 1913, 4).

„Der vaterländische Gedanke in der Jugendliteratur." Von Ludwig Gurlitt (Der Türmer, Stuttgart; XV, 6).

„Von der Wiener Volksmundart." Von Walther Steinhauser (Österreichische Rundschau, Wien; XXXIV, 4).

„Soziale Literatur." Von Georg Muschner (Die Lese, Stuttgart; IV, 7).

„Charakter der Kritik." Von Ernst Bernhard (Die Tat, Jena; IV, 11).

„Vom Wesen der Kritik." Von Marie Holzer (Die Aktion, III, 4).

„Die Theaterkritik, wie sie sein soll." Von Ignaz Wrobel (Die Schaubühne, IX, 8).

„Arbeiter als literarische Kritiker." Von Dr. M. (Die Grenzboten, LXXII, 7).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Neue englische Bücher über deutsche Literatur und Deutschland. — Ibsens „Peer Gynt" in englischer Bearbeitung. — Kritik. — William Sharps „Vistas". — Abschluß der Gesammelten Werke Thomas Hardys. — Romanliteratur. — Die Londoner Bühnen. — Magazinliteratur. — Geplante Gründung eines Little French Theatre in London.

Von den innerhalb der letzten Wochen erschienenen neuen Büchern beschäftigen sich erfreulicherweise nicht wenige mit der von den Engländern sonst arg vernachlässigten deutschen Literatur. An erster Stelle mag eine ausgezeichnete Übersetzung von Gerhart Hauptmanns „Emmanuel Quint" („Gerhart Hauptmann: The

Fool in Christ: Emmanuel Quint"; translated by Thomas Seltzer; Methuen; 6 s.) erwähnt werden, die im „Athenaeum" (18. Januar) einer kurzen Besprechung gewürdigt wird. Der Kritiker begnügt sich mit einem Hinweis auf den mystisch pietistischen Charakter des Helden, seiner Gedanken und Visionen, die nur von einem ebenso mystisch veranlagten Leser verstanden und gewürdigt werden könnten, und sieht Anklänge an diesen Roman in verschiedenen Gestalten der „Weber". — J. G. Robertson, der Verfasser der bekannten und vielgebrauchten „History of German Literature" (Blackwood), hat für die „Home University Library" ein „The Literature of Germany" (Williams & Norgate; 1 s.) betiteltes Bändchen geliefert, in dem er, ohne auf die einzelnen Dichter näher einzugehen, dem englischen Leser die Hauptströmungen im deutschen Schrifttum verständlich zu machen sucht. Bei der Gleichgültigkeit der Engländer der deutschen Literatur gegenüber ist der Hinweis des Verfassers, daß diese der englischen oder französischen ebenbürtig zur Seite zu stellen sei und daß dem deutschen Drama augenblicklich vor dem aller anderen Völker der Vorrang gebühre, dankbar anzuerkennen. Mit Hebbel beschäftigt sich Albert Gubelmann in „Studies in the Lyric Poems of Friedrich Hebbel" (Frowde; 10 s.). Er erblickt seine Aufgabe darin, „to emphasise Hebbel's sensuousness, as the chief feature of his poetic genius". Um dieser gerecht zu werden, sammelt und klassifiziert er zahlreiche Belege, die des Dichters Sinn für Farbe, Klang, Schweigen, Einsamkeit und Gefühl zum Ausdruck bringen. So erzielt die Abhandlung, wie das „Athenaeum" (15. Februar) betont, Resultate eher von psychologischer als literarischer Bedeutung; indes muß bezweifelt werden, ob damit zur Würdigung und zum Verständnis Hebbels als Dichter wesentliches beigetragen ist. — Robert Petsch, Kuno Meyers Nachfolger auf dem deutschen Lehrstuhl der Universität Liverpool hat seine ansprechende Antrittsvorlesung über „The Development of the German Drama in the Nineteenth Century" (Liverpool, „University Press"; 1 s.) drucken lassen, die er gleich J. G. Robertson in seinem obenerwähnten Buch mit nachdrücklicher Betonung der Bedeutung deutscher Studien für das Ausland schließt. — Von Henri Lichtenbergers bekanntem Werk über Deutschland (ins Deutsche übersetzt von Friedrich von Oppeln-Bronikowski; Dresden, Reißner) ist endlich auch eine vortreffliche englische Übersetzung erschienen („The Evolution of Modern Germany"; Constable; 10 s. 6 d.), die für das zunehmende Interesse der Engländer an der modernen Entwicklung Deutschlands Zeugnis ablegt. — Das „Athenaeum" brachte am 8. Februar einen längeren Artikel über „Wilhelm Meisters theatralische Sendung" mit der willkommenen Meldung, daß der Heinemannsche Verlag eine englische Übersetzung vorbereite.

Hingewiesen sei an dieser Stelle auch auf eine neue englische Bearbeitung von Ibsens „Peer Gynt" (Secker; 5 s.), die in der Wochenschrift „The Nation" (15. Februar) von dem bekannten dramatischen Kritiker William Archer, der selber eine ausgezeichnete Übersetzung des Werkes geliefert hat, ausführlich besprochen wird. Im Gegensatz zu William Archer hat R. Ellis Roberts, der neue Übersetzer, sich der schwierigen Aufgabe unterzogen, Ibsens „luxuriant complexity of rhyme" nachzuahmen. Bei dem Mangel des Englischen an unbetonten Endsilben konnte das Experiment trotz der metrischen Begabung des Übersetzers nicht immer gelingen, wie William Archer im einzelnen nachweist.

Auf dem Gebiete der literarischen Kritik sei zunächst auf „The Foundations of a National Drama" (Chapman & Hall) von Henry Arthur Jones hingewiesen. Der Verfasser ist der bekannte dramatische Dichter, dem wir den „Silver King", „The Masqueraders", „The Liars" und viele andere Bühnendichtungen verdanken. In seinen zahlreichen theoretischen Schriften hat er stets den Unterschied zwischen dem echten Drama und dem bloßen Unterhaltungsstück betont, gegen die Zensur und ihre willkürliche Handhabung angekämpft und auch sonst das Interesse der ernsten englischen Bühne verfochten. In dem vorliegenden Bande vereinigt er eine Reihe von Aufsätzen und Vorträgen, die innerhalb der letzten siebzehn Jahre entstanden sind. So ist denn manches darin veraltet, und die neue, durch Galsworthy, Granville Barker und die zahlreichen in den großen Provinzstädten entstandenen „repertory theatres" vertretene Richtung zu wenig beachtet. Trotzdem sind viele der Aufsätze beachtenswert, vor allem der Hinweis auf den Bildungsstand des die Theater besuchenden Publikums, das jeder dramatischen Tradition ermangelt und von dem Wesen und den eigentlichen Aufgaben des Dramas keine Ahnung hat. Dasselbe Thema behandelt derselbe Verfasser auch in einem „The Aims and Duties of a National Theatre" betitelten Artikel, den die „Fortnightly Review" in ihrer Februarnummer druckt. — W. Walter Crotch befaßt sich in „Charles Dickens. Social Reformer" (Chapman & Hall) mit dem großen Romanschriftsteller als Reformator auf sozialem Gebiete. Besonderen Nachdruck legt das Buch auf Dickens' Stellung zu den Fragen der Jugendfürsorge, Erziehung, Hygiene, des Wohnungs-, Gefängnis-, Gerichts- und Armenhauswesens. In dem Schlußkapitel über Dickens als Patrioten macht der Verfasser den mißlungenen Versuch, Dickens als den Vater der „entente cordiale" hinzustellen. Das „Athenaeum" (8. Februar) weist in seiner Besprechung darauf hin, daß Dickens auf seinen französischen Reisen das geistige und materielle Leben jenseits des Kanals ebenso oberflächlich betrachtete und beurteilte, wie der englische und amerikanische Durchschnittstourist, und daß der Gedanke einer Verschmelzung englischer und französischer Interessen ihm völlig fern gelegen habe. — In „Portraits and Speculations" (Macmillan) zeigt Arthur Ransome eine entschieden größere Begabung für das Porträt als für die „speculations". Vortrefflich ist seine Studie über Walter Pater, dagegen viel weniger gelungen seine Beurteilung Nietzsches. — Auf die Frage, ob Baudelaire wirklich als der Vater der als „the Baudelairian spirit" bekannten Richtung anzusehen ist, gibt G. Turquet Milnes in „the Influence of Baudelaire in France and England" (Constable; 7 s. 6 d.) eine entschieden bejahende Antwort. Der Kritiker des „Athenaeum" (1. Februar) sieht dagegen Spuren desselben Geistes schon in Benjamin Constant und Sainte-Beuve und ist geneigt, den Subjektivismus in der neuesten Literatur nicht so sehr ihm, als der jetzt so beliebten Beschäftigung mit psychologischen Problemen zuzuschreiben. — Der Danteforscher Edmund G. Gardner hat in „Dante and the Mystics" (Dent; 7 s. 6 d.) ein sehr lesenswertes Dantebuch geliefert, das sich nicht nur durch glänzenden Stil, sondern auch durch gründliche Darlegung der franziskanischen und dominikanischen Quellen zur „Commedia" auszeichnet. — Lord Roseberys „Wallace, Burns, and Stephenson: Appreciations" (Stirling; Eneas Mackay; 2 s. 6 d.) endlich kann wohl als Beispiel seiner Redekunst, aber keineswegs als Probe seiner kritischen Einsicht gelten. Die vielen Übertreibungen (besonders bei Stephenson) finden ihre Erklärung in dem Umstand, daß das Buch aus Fest-Vorträgen besteht, in denen sich der Redner durch die Begeisterung des Augenblicks zu übermäßigen und unkritischen Lobpreisungen hat hinreißen lassen.

Von William Sharp, dem unter dem Namen Fiona Macleod besser bekannten phantastischen Träumer und Erzähler gälischer Märchen und Geschichten, ist an dieser Stelle schon öfters die Rede gewesen (vgl. LE XIII, 440, und XIV, 1135). Jetzt hat seine Witwe eine Reihe seiner nachgelassenen Studien unter dem Titel „Vistas: the Gipsy Christ, and Other Prose Imaginings. By William Sharp. Selected and arranged by Mrs. William Sharp" (Heinemann) veröffentlicht. Die „Vistas" sind dramatische Episoden, die vor „Pharais", dem ersten der unter dem Namen Fiona Macleod veröffentlichten Werke geschrieben wurden und als Verbindungsglied zwischen Sharps beiden

grundverschiedenen Arbeitsfeldern angesehen werden können. Fast alle befassen sich mit den Erfahrungen sensitiver, psychischen Einflüssen besonders zugänglicher Naturen und erinnern nicht selten an Maeterlincks frühere Dramen, obgleich sie nach des Dichters eigenem Ausspruch geschrieben wurden, ehe er eins derselben zu Gesicht bekommen hatte. Besonders hingewiesen sei auf „The Black Madonna", eine Bearbeitung des alten Sagenstoffes, daß kein Mensch ungestraft einen Liebesbund mit einem göttlichen Wesen eingehen kann, und auf „The Lute-Player", ein phantastisches Prosagedicht mit Visionen nach der Art de Quinceys.

Die große, bei Macmillan erschienene Gesamtausgabe der Werke Thomas Hardys ist jetzt abgeschlossen. Die beiden letzten Bände (Macmillan; 15 s.) enthalten „The Dynasts", ein nach Hardys eigenen Worten nur für „mental performance" bestimmtes Drama, und „Time's Laughing-Stock", eine Sammlung wundervoller, in Inhalt und Pathos an seine großen Romane erinnernder Gedichte. Unter den „Memorial Poems" seien die schönen Meredith gewidmeten Stanzen besonders erwähnt.

Unter den neuerschienenen Romanen dürften nicht wenige auch das die englische Lektüre pflegende deutsche Publikum interessieren. „A Runaway Ring" (Heinemann; 6 s.) von Mrs. Henry Dudeney zeichnet sich durch die glänzend durchgeführte Charakteristik einer älteren, verwahrlosten Frau aus, der Schwester eines hohen Geistlichen, die heimlich dem Trunke frönt und verzweifelte Anstrengungen macht, ihr Laster vor den Augen ihrer puritanischen Verwandten und Freunde zu verbergen. In der Zeichnung solcher Frauengestalten steht die Verfasserin unerreicht da. — „The Promised Land" (ders. Verlag; 6 s.) von Mary Antin ist eine Autobiographie, die in mancher Hinsicht an die Geschichte der Marie Claire von Marguerite Andoux erinnert. Die Erzählerin ist ein in Rußland geborenes jüdisches Mädchen, das nach Amerika auswandert und in Boston das gelobte Land findet. Der Wert des Buchs liegt in der realistischen Schilderung der russischen Verhältnisse und des Assimilationsprozesses, den die Verfasserin in Amerika durchmacht. — Reizvoll, wenn auch eine Lebensphilosophie verkörpernd, mit der die Mehrzahl der Leser nicht einverstanden sein wird, ist „The Man who would not be King" (Lane; 6 s.) von Sidney Dark. Im Gegensatz zu den Reformatoren, die dem Menschen mit künstlichen Systemen das Glück aufzwingen wollen, vertritt das Buch die Menge der Durchschnittsmenschen, die sich nicht bessern lassen, sondern auf ihre eigene Weise leben, lieben und sterben wollen. Diese natürlichen Menschen werden in einem jungen Manne dargestellt, dem die Leitung einer großen Fabrik anvertraut ist und der den Arbeitern nach obigem Prinzip völlige Freiheit läßt, ihr Glück auf ihre eigene Art zu finden. Es ist kaum nötig, hinzuzufügen, daß sein Bestreben mit einem gewaltigen Fiasko endigt. — In „Helena Brett's Career" (Chapman & Hall; 6 s.), behandelt Desmond Coke das Verhältnis zwischen einem ehrgeizigen, durchaus egoistischen, aber wenig begabten Schriftsteller und seiner von ihm vernachlässigten Frau, von deren literarischen Talenten er keine Ahnung hat. Ohne Wissen des Gatten veröffentlicht sie „The Confessions of an Author's Wife". Ihr Mann entdeckte das Geheimnis und ist über die wenig schmeichelhafte Schilderung seiner Persönlichkeit auf das höchste erbost. Die Versöhnung der beiden schriftstellernden Eheleute hat der Verfasser mit großem Geschick und feinem Takt geschildert. — „Where are You Going to?" (Heinemann; 6 s.) von Elizabeth Robins hat das Übel des Mädchenhandels zum Gegenstand. Da dies Problem neuerdings im Parlament viel diskutiert worden ist, so hat der Roman als eine rücksichtslose Bloßstellung des verbrecherischen Treibens allgemeine Aufmerksamkeit erregt. Leider ist er nur viel zu theatralisch und melodramatisch. „The emotional sincerity of the book is undeniable", sagt der Kritiker der „Nation" (25. Januar), „but as art it is brilliant sensationalism." — „The Story of Stephen Compton" (ders. Verlag; 6 s.) von J. E. Patterson ist der erste Teil einer Serie, die das englische industrielle und geschäftliche Leben im Stile der balzacschen Romane darstellen soll. Detail und Milieuschilderung werden als vortrefflich gelungen gelobt, doch mangelt es der Gestalt des Helden an Nachdruck und Klarheit. -- „Edward Fairley Frankfort, or Politics among the People" (Macmillan; 6 s.) von Sir Henry Wrixon ist ein politischer Roman, der sich mit den demokratischen und sozialistischen Experimenten der australischen Regierungen befaßt. Der Verfasser, der fünfundvierzig Jahre in Australien gelebt hat, entwirft ein keineswegs rosiges Bild von den dortigen Verhältnissen. — Viel gelesen wird „Veiled Women" (Nash; 6 s.) von Marmaduke Pickthall, eine Geschichte aus dem Haremsleben in Ägypten, die auf gründlicher Kenntnis der Materie beruht und sich durch farbenprächtige Schilderung und großes Geschick in der Charakteristik von Büchern ähnlichen Inhalts abhebt. Frei von allen sensationellen Übertreibungen, besitzt das Buch ein entschiedenes kulturhistorisches Interesse. — Martin Swaynes „The Sporting Instinct" (Hodder & Stoughton; 6 s.) ist eine empfehlenswerte Studie aus dem Leben der höheren Mittelklasse. Die Heldin, eine verheiratete Frau, wird in eine gefährliche Liaison mit einem Baronet verwickelt, und nur ihrem „sporting instinct" hat sie es zu verdanken, daß sie sich aus ihrer heiklen Lage befreien und dem Gatten die eheliche Treue bewahren kann. — Endlich seien noch zwei vorzügliche Sammlungen kurzer Geschichten erwähnt: „The New Gulliver and Other Stories" (Werner Laurie; 6 s.) von Barry Pain, die alle einen satirischen Charakter tragen (die Titelgeschichte ist besonders empfehlenswert), und „The Lady of the Canaries" (Blackwood; 6 s.) von St. John Lucas, der sein glänzendes Erzählertalent vor allem in „The Bridesmaid", einer reizvollen Novellette, bewährt.

Was die Londoner Bühnen an Neuigkeiten gebracht haben, ist durchweg ohne besondere Bedeutung. Das St. James'-Theater hat eine englische Bearbeitung von Vollmöllers deutscher Version der gozzischen „Turandot" aufgeführt. Als Schaustück war sie ein schlagender Erfolg, aber die englische Übersetzung von Jethro Bithell (das LE hat ihn schon früher des öftern als Übersetzer deutscher Lyrik erwähnt), obgleich entschieden besser als Knoblauchs „Kismet" oder der Text zu „Sumurun", hat wenig Anklang gefunden. Sie ist vor kurzem in Buchform (Unwin; 2 s. 6 d.) erschienen. — Gladys Ungers „The Son and Heir" (Strand-Theater) besitzt witzigen Dialog und gute Charakterzeichnung, doch läßt der dramatische Aufbau viel zu wünschen übrig. Die effektvolle Szene, in der die Tochter dem Vater vorhält, daß er ihr Glück und das ihrer jüngeren Geschwister dem mißratenen ältesten Sohne geopfert habe, ist leider nur als Episode und nicht als Klimax des Ganzen gebraucht und verfehlt daher den Eindruck. — Das vieraktige Lustspiel „Get-Rich-Quick Wallingford" (Queen's Theater) von George M. Cohan verdankt seinen Erfolg, wie der dramatische Kritiker des „Athenaeum" meint (18. Januar), eher seinen Fehlern als Vorzügen. Zwei amerikanische Abenteurer wollen die kleine englische Stadt Battlesbury ausplündern. Aber ihre windigen Spekulationen sind allen Erwartungen entgegen von Erfolg begleitet und bereichern nicht nur die Anstifter, sondern auch die leichtgläubigen Bürger. — Gilbert Cannans „The Arbour of Refuge" (Little Theatre)) zeigt deutliche Spuren von Bernard Shaws Einfluß. Eine berühmte Schauspielerin heiratet und verläßt auf Wunsch des Gatten die Bühne. Sie langweilt sich, trotzdem verschiedene Männer sich um ihre Gunst bewerben, die sie endlich einem dramatischen Dichter schenkt, der ein Stück für sie zu schreiben verspricht. Aber auch das kann die Leere in ihrem Innern nicht ausfüllen, denn sie ist, sich selbst unbewußt, ein Weib von modernem Empfinden, das den Drang zur selbständigen praktischen Tätigkeit in sich fühlt. Trotz des empfindlichen Mangels an Handlung

hat das Stück wegen seiner originellen Gedanken gefallen.

Von den diesmal ziemlich zahlreichen literarischen Artikeln in den Magazinen sei an erster Stelle auf den flammenden Protest aufmerksam gemacht, den Austin Harrison in der „English Review" gegen die Zensur der Leihbibliotheken erhebt. Gilbert Cannans im vorigen „Englischen Brief" erwähnter Roman „Round the Corner" ist das letzte Opfer. Gewiß ist das Vorgehen der Bibliotheken nicht zu rechtfertigen, aber es ist mehr als zweifelhaft, ob die von Harrison vorgeschlagene Gründung einer „Union of Authors" sich als wirksames Heilmittel erweisen würde. — Ebenso scharf protestiert Edward Garnett in der „Contemporary Review" gegen die oberflächliche und unsachliche Behandlung, die die dramatischen Kritiker in der Mehrzahl der englischen Blätter der von William Poel veranstalteten Aufführung von „Troilus und Cressida" (vgl. Spalte 567) haben angedeihen lassen. — Im „Nineteenth Century" erhebt Gertrude Kingston in einem „Who Dictates? A Question of Dramatic Demand and Supply" betitelten Artikel eine leidenschaftliche Anklage gegen die Gleichgültigkeit des englischen Publikums in allen das Theater betreffenden Fragen. Als klassisches Beispiel führt sie die Erfahrungen an, die Ibsen auf den englischen Bühnen hat machen müssen. — In der „Westminster Gazette" bespricht H. J. Darnton-Fraser Goethes Behandlung der Prometheussage, P. Ferry versucht auf historischer Grundlage eine Psychologie des deutschen Charakters, und F. W. Orde Ward steuert einen amüsanten Artikel über „Quotations and Misquotations" bei. — Mrs. Moberly plaudert im „Cornhill Magazine" sehr ansprechend über das alte Weimar und bringt interessante Erinnerungen an Ulrike von Pogwitsch, Walter, Wolfgang und Ottilie von Goethe. — Die „Modern Language Review" bringt neben einer Reihe rein wissenschaftlicher Artikel Aufsätze von H. V. Routh über "the Future of Comparative Literature" und von Lonsdale Ragg über „Wit and Humour in Dante." — In der „Dublin Review" bespricht Charles Bewley das irische Nationaltheater, und in der „Mask" (Januar) veröffentlicht der Dichter Laurence Binyon einen interessanten Artikel über Gordon Craigs vielbesprochene Bühnen- und Dekorationskunst. — Vielen Lesern des LE wird endlich auch der Hinweis auf die am 25. Januar erschienene Nummer des „Athenaeum" erwünscht sein, in der die während der Jahre 1906—1910 vom Britischen Museum erworbenen Handschriften besprochen werden. Das Institut selber hat einen vollständigen Katalog derselben veröffentlicht.

In London hat sich zur Gründung eines „Little French Theatre" ein Ausschuß gebildet, dem J. T. Grein vorsteht und Philip Carr als technischer Beirat dient. Das neue Theater beabsichtigt, die wichtigsten Neuheiten der Pariser Bühnen in London zur Aufführung zu bringen.

Leeds A. W. Schüddekopf

Amerikanischer Brief

Edith Whartons neuer Roman „The Reef" („Die Klippe"; D. Appleton & Co., Neuyork) erinnert an Henry James. Die Handlung spielt sich in der vornehmen amerikanischen Gesellschaft Englands und Frankreichs ab. Die Charaktere werden einer ähnlich scharfen Analyse unterzogen, wie sie James liebt; und die Darstellung ist in dessen gedämpften Farben gehalten. Dabei zeigt Mrs. Wharton aber eine große Überlegenheit in der Klarheit ihrer Komposition und in der edlen Harmonie ihrer Sprache. Auch bleibt sie stets gestaltende Dichterin, wo James sich in das psychologische Experiment verirrt. Das Buch ist ein Meisterwerk und wohl das beste, was Amerika dieses Jahr an Prosadichtung hervorgebracht hat. Der Inhalt ist kurz folgender: Die junge Witwe Anna Leath trifft in London ihren Jugendfreund George Darrow wieder, der im diplomatischen Dienst steht. Die fast vergessene Neigung erwacht zur Leidenschaft; Mißverständnis, ein flüchtiges „Verhältnis" Darrows, die Liebe von Annas Stiefsohn zu demselben Mädchen bilden Klippen, an denen das Glück der beiden Hauptpersonen zu scheitern droht. Die eigentliche Klippe ist jedoch Annas Charakter. Ihre Erziehung und ihre erste Ehe mit einem sehr korrekten Gentleman haben sie so empfindlich gegen jede Störung ihres seelischen Gleichgewichts gemacht, daß sie sich nur langsam, unter immer wiederholten Rückfällen, dazu entschließen kann, der Wirklichkeit und Natürlichkeit mit dem unvermeidlichen Nebeneinander von Schein und Sein, von Böse und Gut in die Augen zu sehen und das mögliche Glück zu erfassen. Am Ende hat sie ihre inneren Hemmungen vorläufig überwunden, ohne daß dem Leser eine über allen Zweifel erhabene Lösung aufgedrängt würde — was bezeichnenderweise die Kritik der Neuyorker „Nation" enttäuscht, die vom Roman eine „dramatische Lösung" verlangt.

Nicht damit zu vergleichen, aber noch immer über den Durchschnitt hervorragend ist James Lane Allens „The Heroine in Bronze" (Macmillan). Es ist der Roman einer Dichterliebe, in dem die Heldin zu ihrem vom Künstler erträumten Ideal herangezogen wird. Die Technik ist veraltet und das Peinliche des Motivs nicht vermieden: man soll an die Größe des Künstlers und seines Werkes innerhalb der Geschichte glauben und hat nicht den geringsten Grund dazu. Auch stört sentimentaler Aufputz. Andererseits steckt echte Poesie in der Kontrastierung von Großstadt und freier Natur, in dem sehnsüchtigen Ringen um die Schönheit ursprünglicher Gefühlswerte.

Wie sehr man sich um die Verbesserung der literarischen Produktion müht, zeigt das Buch des Neuyorker Professors Walter B. Pitkin: „The Art and The Business of Story Writing" („Kunst und Geschäft der Erzählung"; Macmillans). Es ist eine Handwerkslehre, die sich auf französische und amerikanische Vorbilder gründet und bis auf die Berechnung des finanziellen Erfolges ausdehnt. Wie bei allen Hilfsmitteln der Art ist der Gesamteindruck ein äußerst nüchterner. Daß auch für diesen gelehrten Verfasser eine deutsche Erzählungskunst nicht existiert, sei nur nebenbei erwähnt.

Eine für den Schulgebrauch bestimmte „Amerikanische Literaturgeschichte" von William B. Cairns, a. o. Professor an der Staatsuniversität von Wisconsin, stellt sich ergänzend neben des berühmte Werk Wendells (Verlag der Oxford University Press, Neuyork und London). Beruht die Gruppierung hier auf ideengeschichtlichen und sachlichen Zusammenhängen, so versucht Cairns seinen Stoff chronologisch und geographisch zu ordnen. Da gleichzeitig allgemeine Bewegungen charakterisiert werden müssen und sollen, so ergeben sich für das fruchtbare neunzehnte Jahrhundert notwendig wiederholende Parallelen und Kreuzungen, die das chronologische Prinzip oft völlig umkehren. Z. B. erwartet man die Behandlung Poes in Verbindung mit der romantischen Periode zwischen 1830 und 1850 etwa neben Hawthornes Höhezeit. Statt dessen werden diese zwei Erzählergenies durch Dutzende von indifferenten Namen voneinander getrennt und Poes Lebenswerk überhaupt aus allem Zusammenhang herausgerissen. Der Wert des Buchs für europäische Leser beschränkt sich demnach auf die absolute Zuverlässigkeit der Darstellung im einzelnen. Als Nachschlagewerk ist es wegen der genauen Datierung und Statistik neben dem geistig anregenderen Wendells sehr nützlich; für die ältere Zeit sogar unentbehrlich. Denn hier bietet Cairns die Resultate einer selbständigen und, in Anbetracht der Masse uninteressanten Wustes, entsagungsvollen Quellenforschung, die hinter deutscher Gründlichkeit nicht zurücksteht.

Was die Zeitschriften über amerikanische Literatur bringen, ist unbedeutend. Selbst ein Artikel des im vorigen Brief erwähnten Hermann Hagedorn über „Zeitgenössische Poesie" („North American Review", Dezember) kommt über die Banalität nicht hinaus, daß der Dichter zum Ausdruck des wahren Zeitgeistes nicht an einen Stoff aus

der Gegenwart gebunden sei. — Besser sind die Beiträge zur ausländischen Literatur. In „The Drama" (Nov.) schreibt Brander Matthews über „Shakespeares Dramatische Romane", wobei er die Rückwirkung der jüngeren Generation auf „Cymbeline", „Wintermärchen" und „Sturm" behandelt. — L. S. Friedland findet in Spensers „Ruinen der Zeit" Parallelen zu Miltons „Lycidas" („Modern Language Notes", Dez.). — F. J. Mather jun. unterrichtet über „George Meredith in seinen Briefen" („The Nation", 5. Dez.). — Dieselbe Wochenschrift (14. Nov.) bringt einen gehaltvollen Aufsatz von Irving Babbitt über „Bergson und Rousseau". Wie in früheren Veröffentlichungen stellt der Verfasser dem romantischen wieder das Ideal eines ausgeglichenen Humanismus entgegen. — In „Publications of the Modern Language Association" (Dez.) versucht George B. Woods eine neue Einteilung der Parzival-Romane. Daß der wahrscheinlich ursprünglichsten Fassung von Parzivals Jugendgeschichte Wolfram am nächsten steht, ist eines der Ergebnisse der fleißigen Studie. — „Modern Language Notes" (Dez.) enthält einen Artikel von M. B. Ogle über „Klassische literarische Tradition in älterer Germanischer und Romanischer Literatur". Ohne Kenntnis von Eduard Wechßlers Forschungen wird neuerdings betont, daß der Einfluß der Antike auf die mittelalterliche Literatur, insbesondere die Lyrik, nie ganz unterbrochen gewesen sei.

Zur deutschen Literatur liegt manches Interessante vor. Die Universität California veröffentlicht in ihrer Serie neuphilologischer Studien eine Dissertation von F. A. Wyneken über „Rousseaus Einfluß auf Klinger" und eine von Elizabeth A. Hermann über „Schauspielerisches in den Dramen von Franz Grillparzer". Aus dem Germanistischen Seminar der Universität Wisconsin stammt eine Abhandlung von Frau Clara P. Newport über Hebbels Verhältnis zum Weib („Woman in the Thought and Work of Friedrich Hebbel"; Madison, Wisconsin). Mit sicherer Beherrschung des Materials und mit anerkennenswerter Unbefangenheit wird ausgeführt, wie sich in den Werken die wachsende Reife von Hebbels Auffassung spiegelt: vom geschlechtslosen Ideal des Jünglings über den Zynismus und Sensualismus der mittleren Periode zur Würdigung vollweiblicher Individualität.

Gerhart Hauptmanns fünfzigster Geburtstag wurde in Neuyork durch eine Ausstellung im Deutschen Haus der Columbia-Universität gefeiert. Veranstalter war Prof. Rudolf Tombo jun. — Von Festartikeln ist zu erwähnen einer von Max L. Becker im „Independent" (28. Nov.), wo der „Realist" und der „Idealist" geschildert wird. Im „Boston Transcript" (16. Nov.) gibt Eduard Everett Hale jun. eine etwas trockene Übersicht über Hauptmanns Werke. Die den Verfasser überraschende Entdeckung, daß Hauptmann an Byron erinnere und Childe Harold gelesen haben müsse, beweist, daß er „Promethidenlos" nicht kennt und sich so wenig wie die meisten seiner Genossen von der Feder um die deutsche Kritik kümmert. Überhaupt geht aus dem Verhalten der amerikanischen Presse hervor, daß Hauptmann lediglich offiziell und pro forma gelobt wird. Das wirkliche Verständnis für ihn ist sehr gering; von einem Verständnis für die gesamte Bewegung, zu der er gehört, ist vollends keine Rede.

So wirkt auch eine Umschau Frank E. W. Freunds in „The Drama" (Nov.) über das „Moderne Deutsche Drama" mehr verwirrend als belehrend, da wahllos Name an Name gereiht wird. Als Stern der Zukunft wird Hermann Horn angepriesen.

In dem literarisch immer mehr hervortretenden St. Louis erfolgte am 17. Dezember auf Anregung Otto Hellers eine öffentliche Vorlesung des „Urfaust" durch Mitglieder des dortigen deutschen Theaters. Eine Aufführung von „Morituri" in der alexanderschen Übertragung wird vorbereitet, nachdem „The Players" mit Galsworthys „Taube", wozu Otto Heller einen Prolog lieferte, Erfolg erzielt haben. — Zu verzeichnen ist ein Aufsatz von Ashley Derke über Hermann Heijermans in „The Drama" (Nov.) zur Einführung einer vollständigen Übersetzung der „Hoffnung" durch Harriet G. Higgins. — „The American Journal of Philology" (Nr. 131) enthält eine wichtige Arbeit von Franklin Edgerton über die indische Geschichtensammlung „Vikramacarita". Kritische Ausgaben der verschiedenen Versionen mit Übersetzungen und ausführlichen Kommentaren sollen folgen.

Urbana (Illinois) O. E. Lessing

Polnischer Brief

Das große Dreigestirn, das noch zu Beginn dieses Jahrhunderts über der polnischen Dichtung in Prosa glänzte, ist schon verblaßt. Am frühesten sank ins Grab Elisa Orzeszkowa, die in ihren jüngeren Jahren für jedwede Freiheit — des Vaterlandes, der Unterdrückten und Enterbten, der Juden und des Weibes — gekämpft, in den älteren friedlich für Humanität und Heimatliebe als ein Ideal gewirkt hat. Im Sommer 1912 starb Alexander Glowacki, mit seinem Schriftstellernamen Boleslaw Prus, auch ein Kämpfer, wenn auch seine Waffen in milder Satire, wehmütigem Humor und überzeugender Logik bestanden. Der dritte, Henryk Sienkiewicz, der eigentlich niemals gekämpft, sondern vielmehr immer nur den herrschenden Gedanken und Träumen seines Volkes einen kräftigen Resonanzboden verschafft hat, lebt noch, schreibt von Zeit zu Zeit Bücher, von denen manchmal eines noch viel gelesen wird — wie die letzte vortreffliche Erzählung von kleinen Kindern für große und kleine Kinder, „Durch die Wüste", hat aber selbst jene seine Bedeutung eingebüßt, ist bei lebendigem Leib zu einem literargeschichtlichen Kapitel geworden. Auch jene zwei jungen Meister, die gegen Ende des vorigen Jahrhunderts im Gegensatz zu den alten das Banner der modernen Kunst — der eine einer mehr nationalen, der andere einer mehr internationalen Moderne — erhoben haben, gehören nur halbwegs dem heutigen Polen an: Stanislaw Wyspianski ist schon tot, lebt freilich noch in seinen herrlichen Dramen, von denen beinahe jedes zweite Jahr eins sich die ihm bisher verschlossene polnische Bühne erobert; Stanislaw Przybyszewski, der wieder wie zu Anfang seiner literarischen Tätigkeit in Deutschland lebt, steht schon ganz außerhalb des nationalen Lebens, und sein letztes Werk, der Roman „Mocny człowiek" („Der Starke Mensch"; Gebethner & Wolff, Warschau 1912), eine haarsträubende Geschichte von einem Journalisten, der in den Besitz des Nachlasses eines verkannten genialen Dichters gelangt und berühmt wird, kann nur als ein besserer kriminalistischer Roman Aufsehen erregen. Der wieder, der als lyrischer Sprecher der gesamten jüngeren Generation vor fünfundzwanzig Jahren auftrat und auf dieser Schanze durch längere Zeit stolz und mutig verharrte, Kasimierz Tetmajer, feierte wohl vor kurzem in Warschau sein Jubiläum, sagt sich aber in seinem letzterschienenen siebenten Bande seiner „P ezye" (ebendaselbst 1912) von seiner früheren Kampfeslust und seinen früheren Lebensidealen los und bedauert sogar, daß „er gezwungen war, sein Wort auszusprechen, statt es für sich allein behalten zu können". Der einzige Stefan Zeromski ragt jetzt als eine einsame Säule aus jener Vergangenheit, die ja eigentlich kaum erst das Gestern ist. Mit den Jahren älter und ruhiger geworden, sieht er den Bekennerkreis um sich her nicht kleiner, vielmehr größer werden: die Jungen bleiben ihm treu, denn er hat seine elementare Kraft und seine geistige Unabhängigkeit nicht verloren; die Alten treten versöhnt an ihn heran, da er manches Abstoßende und Brutale seiner Jugendwerke wenn nicht abgeworfen, so doch gemildert hat. In rascher Aufeinanderfolge hat er innerhalb weniger Monate zwei große erzählende Werke erscheinen lassen. Das erste „Uroda zycia" („Die Schönheit des Lebens"; Verlagsgesellschaft „Ksiazka", Krakau 1912) behandelt ein aus dem wirklichen Leben Polens herausgegriffenes tragisches Thema: Peter von Rozlucki, Sohn eines von den Russen gehängten pol-

nischen Insurgenten, ist selbst ein russischer Kavallerieoffizier mit Aussicht auf eine glänzende Laufbahn, als plötzlich in ihm die Stimme des väterlichen Blutes erwacht. Ein geringfügiger Anlaß gibt den ersten sichtbaren Anstoß: russische Offiziere, seine Kameraden, beleidigen roh in trunkenem Zustande ein hilfloses polnisches Fräulein. Peter nimmt sich des letzteren ritterlich an, und nun rollt der einmal in Bewegung geratene Stein unaufhaltsam auf der schiefen Ebene, trotzdem ein anderes Weib, die Tochter eines russischen Generals, die in Rozlucki leidenschaftlich verliebt ist, ihn für sich selbst und für ihre Nation zu halten sucht. Der Verfasser, der seinen Helden bald die letzte Verbindung mit dem Russentum gewaltsam zerreißen läßt, führt dann zum Schluß ganz unerwartet und nicht sehr zweckmäßig das moderne Problem der Aviatik ein: Peter wird Luftschiffer, zerschellt aber bei seinem Fluge und wird von — Deutschen mit seinem nackten Leben gerettet: eine unzweifelhaft symbolische Schicksalswendung, die ich aber, offen gestanden, kaum in einem anderen als ironischen Sinne zu deuten gesonnen wäre. Der andere Roman Zeromskis, „Wierna rzeka" („Der treue Strom"; ebendaselbst 1913), knüpft an den letzten polnischen Freiheitskrieg an, dessen fünfzigjährige Wiederkehr man bei uns eben gefeiert hat. Im Mittelpunkt des Buchs steht eine packende Szene, da der Abgesandte der nationalen Regierung, von den Russen verfolgt, sich zuerst über den Fluß retten will und, da dies nicht mehr möglich ist, die Mappe mit höchst wichtigen geheimen Papieren, in deren Besitz die Russen eben gelangen wollen, ins Wasser wirft, um schließlich nach einem wahnsinnig hartnäckigen Kampfe von den wütenden Soldaten in Stücke gehauen zu werden. Die Handlung des Romans aber besteht in einer Liebesgeschichte zwischen einem aufständischen Flüchtling und dem ihn pflegenden Mädchen, einer Liebe, die von des ersteren Mutter mit sanfter Gewalt zerrissen wird, da ihr Sohn ein Fürst, seine Retterin nur ein einfaches Mädchen ist.

Der Schwerpunkt des gegenwärtigen Theaterlebens in Polen liegt weniger in rein literarischen Ereignissen als vielmehr in zwei theatralischen Momenten, die aber zweifellos auch die kommende Entwicklung der dramatischen Literatur beeinflussen werden. In Krakau demissionierte nämlich der bisherige Direktor des Stadttheaters, Ludwig Solski, der diese für das polnische Drama maßgebende Bühne zum Verfall brachte; in Warschau wieder wurde das erste Privattheater (die anderen sind staatlich) großen Stils gegründet, das, gestützt auf solide Kapitalsgrundlage, die modernsten technischen Errungenschaften und die Energie des Direktors, Dr. A. Schiffmann, vieles zu leisten verspricht. Von neuen Dramen erweckte — wenigstens vor der Aufführung — das stärkste Interesse eine Trilogie des als Lyriker und Dramatiker anerkannten Dichters Lucyan Rydel, unter dem Titel „Zygmunt August", mit dem letzten polnischen Könige aus dem Jagellonengeschlecht als Helden, ein breitangelegtes Bild aus der Blütezeit der polnischen Renaissance. Im lemberger Stadttheater, dessen rühriger Leiter Ludwig Heller im Sommer in Paris spielen wird, um den Franzosen — wie vor zwei Jahren den Wienern — das polnische Drama und Theater vorzustellen, gab man eine dramatische Dichtung von Leopold Staff „Wawrzyny" („Die Lorbeeren"; B. Poloniecki, Lemberg), die die mittelalterliche Sage von den eifersüchtigen Brüdern, den Baumeistern der krakauer Marienkirche mit ihren beiden ungleich hohen Türmen, psychologisch vertieft und den einen von ihnen seinen größeren Ruhm mit Verlust seines Eheglückes bezahlen läßt. Stanislaw Kozlowski lieferte in seiner früheren Art einen „Jeniec Napoleona" („Der Gefangene Napoleons") aus der Zeit des berliner Aufenthalts des Kaisers nach der Schlacht bei Jena, mit interessanten Figuren eines halb und halb preußisch gewordenen polnischen Edelmannes sowie eines französischen Jugendfreundes Napoleons, der das alte republikanische Glaubensbekenntnis nicht verleugnen mag. Auf derselben Epoche fußt auch Ludwig Morstins historisches Drama „Szlakiem legionów" („Den Fußstapfen der Legionen nach"), das freilich auf die Darstellung der Evolution des polnischen Nationalbewußtseins mehr Nachdruck legt als auf das Pittoreske. Zwei Dramen, die vielleicht die bedeutendsten in dieser Theatersaison sein werden, sind auf der Bühne noch nicht erschienen: Adolf Nowaczynskis beißende Satire auf die krakauer Literatur- und Kunstwelt", „Nowe Ateny" („Neu-Athen"), und H. K. Rostworowskis Paraphrase der Legende von Judas Ischarioth. Auffallend ist ein Mangel an neuen Gesellschaftsschauspielen, da selbst die fruchtbarste Schriftstellerin Gabryela Zapolska nur ein Drama für — das Kino verfaßt hat.

In der wissenschaftlich-kritischen Literatur läßt sich zur Stunde eine gewisse Erschöpfung beobachten, die sich durch einen intensiven Anteil an den vor kurzem begangenen Jahrhundertfeiern solcher Literaturgrößen wie Krasinski, Kraszewski, Skarga, Kollontaj u. a. genügend erklärt. Inzwischen sind aber die Vorbereitungen zu einem schlechthin epochalen Unternehmen so weit gediehen, daß die ersten Bände bereits erschienen sind: ich meine hier die von der krakauer Akademie der Wissenschaften geleitete „Encyklopedya polska" („Polnische Enzyklopädie"), die in einer langen Reihe von stattlichen Bänden in streng wissenschaftlicher Weise eine Gesamtdarstellung der ganzen geistigen und materiellen Kultur Polens in der Vergangenheit und Gegenwart (bis 1900) umfassen wird; das Werk wird nicht kurze Artikel in alphabetischer Ordnung aus allen Gebieten, sondern zusammenhängende Monographien einzelner wissenschaftlicher Zweige enthalten. — Die neueste Literatur, die bis jetzt nur in einem vielgerühmten, aber noch mehr angefochtenen Werke von W. Feldman kritisch beleuchtet wurde, fand neuestens ihren Darsteller in Antoni Potocki, der eine zweibändige „Zeitgenössische Literatur Polens" (Gebethner & Wolff, Warschau) veröffentlicht, in der er vor allem die These vertritt, die Gegenwart sei nur eine Fortsetzung der großen Mickiewicz-Epoche. Ein anderer Kritiker, Karol Irzykowski gibt eine Sammlung seiner Essais als „Tat und Wort. Glossen eines Skeptikers" (B. Poloniecki, Lemberg) heraus, die neben einer teils echten, teils gut gespielten Originalität ein in der polnischen Kritik sonst kaum vorhandenes Merkmal aufweisen: eine tiefe Durchtränkung mit der tragischen Weltanschauung Hebbels, in die den Verfasser sein Lehrer, der eben verstorbene lemberger Germanist R. M. Werner eingeführt hat. Ob dem deutschen Dichter durch Irzykowskis Vermittlung viele Freunde in Polen erwachsen werden, möchte ich dahingestellt sein lassen. Mehr Erfolg darf man sich von einer Sammlung der „Gedanken und Betrachtungen" Goethes versprechen, die im Verlage der vornehmen Zeitschrift „Museion" von Stefan Frycz sehr gut übersetzt und nicht übel eingeleitet in Krakau erschienen sind.

Krakau Josef Flach

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Bauern vom Steig. Von Alfred Huggenberger. Leipzig, L. Staackmann. 278 S. M. 3,— (4,—).

Nun liegt der erste Roman Huggenbergers vor. Der Dichter, der mit seinen Gedichten und Novellenbüchern schnelle Berühmtheit gefunden hat, bewährt auch hier wieder sein Gefühl für Form und Willen der Form. Es ist ein Ichroman. Aber dieses erzählende Ich stellt einen Typus dar. Huggenberger erzählt vom Dorfe Steig, bei dem die Oberdörfler eine Sorte Menschen sind, die „eine Idee haben". Der eine macht Versuche mit Düngemitteln, die die Nachbarschaft einmal reich machen sollen; der andere, der Schneider Wui, hat von Paris eine Modellsammlung

alter Garderobenstücke heimgebracht, aus denen er Anregung für seinen Beruf schöpft, und lebt wegen eben dieser Sammlung in beständiger Furcht vor Dieben. Der Icherzähler selber hat gleichfalls eine Idee: das ist der Stelzenhof, ehemals seines Vaters Besitz. Wie er, aus hilfloser Armut und Erniedrigung heraus auf dieses Ziel zugeht und zugeführt wird, das erzählt der Roman. Aber nicht nur das, er gibt uns ein klares und warmes Bild mit von dem Kleinleben der Bauern da, von ihrem Lieben und Hassen, ihrer Gemütsart, ihrem Schaffen und Erleben. So sicher zeichnet er, so wahrhaftig wie Anzengruber.

„Die Bauern vom Steig" ist ein gesundes Buch, das reine Schweizerluft zu uns herüberatmet.

Berlin — Anselma Heine

Von Paul zu Pedro. Amouresken. Von Gräfin zu Reventlow. Frankfurt a. M., Rütten u. Loening. 120 S.

Der Vergleich mit den französischen Plauderinnen des achtzehnten Jahrhunderts liegt nahe, wenn man diese Briefe einer leichtherzig und weise Liebenden liest, aber sie sind nicht etwa Nachahmungen, sie sind modern und subjektiv trotz des glatten Stils. Man sieht das elegante kluge Persönchen, das diese Briefe schreibt, leibhaftig vor sich, erlebt an ihm Überraschungen, hat amüsante und ernstere Stunden mit ihr, ganz wie mit einer lebenden Person, man läßt sich von ihrem reizvollen Überspiel von Korrektheit zu demimondänster Freiheit verwirren und entzücken. Es tut einem gut, solches Buch zu lesen, in dem die Liebe nicht feierlich, die Freizügigkeit der Frau nicht sozialistisch genommen wird. Alles scheint leicht und fein in dieser Welt, die von Paul zu Pedro geht und eventuell auch wieder zurück. Ein zierlicher Optimismus durchsonnt diese Blätter. „Die beste Vorsorge fürs Alter ist jedenfalls, daß man sich jetzt nichts entgehen läßt, was Freude macht, so intensiv als möglich lebt. Dann wird man dermaleinst die nötige Müdigkeit haben und kein Bedauern, daß die Zeit um ist. Bei allen guten Dingen wird man sich freuen, daß sie da waren, und bei allen schlechten, daß sie vorbei sind." Ist das nicht hübsch? Und noch dazu beinahe wahr! Und so ist das ganze kleine Buch.

Berlin — Anselma Heine

Dahiel, Der Konvertit. Roman. Von Richard Voß. Stuttgart und Berlin 1912, Deutsche Verlags-Anstalt. 450 S. M. 4,— (5,—).

Die Geschichte des jungen römischen Juden, der den Glauben seiner Väter aus Sehnsucht nach Liebe verleugnet und nach furchtbaren seelischen Qualen endlich zum hohen geistlichen Würdenträger, zum Vernichter seines eigenen Stammes, zum Mörder und Räuber wird, gehört zu den merkwürdigsten und besten Schöpfungen von Richard Voß, und es darf als ein Verdienst des Verlags gelten, diesen halbvergessenen Roman durch eine neue volkstümliche Ausgabe wieder der allgemeinen Beachtung empfohlen zu haben. Wer in erster Linie darauf Gewicht legt, in der Kunst das Positive aufzusuchen und sich der wirklich wertvollen Leistungen des Künstlers zu erfreuen, statt seine Fehlgriffe kritisch zu analysieren, wird sich an der Hand dieses Romans die Vorzüge der dichterischen Individualität Vossens vergegenwärtigen können — Vorzüge, die durch die neuesten Produktionen des Dichters in betrübender Weise verdunkelt sind. Nahezu sämtliche in den letzten zehn Jahren erschienenen Werke des früher sehr geschätzten Künstlers weisen mit Ausnahme vielleicht des „Schönheitssuchers" einen Rückgang auf, der auch von wohlwollenden Beurteilern nicht allein auf das Konto des Alters gesetzt werden kann: aus der überquellenden Empfindung, die in Vossens Anfängen berauschte und mit fortriß, ist feminine Empfindsamkeit, aus dem leidenschaftlich-lyrischen Pathos seiner jungen Jahre ist ein hysterisches Stammeln geworden — kurz, Werke wie „Kundry" und der „Todesweg auf dem Piz-Palü" sind im Grunde nichts als Kolportageromane für Komtessen und Baronessen und müssen, wenn wir das Bleibende und Wertvolle in Vossens Lebenswerk aufsuchen wollen, mit nachsichtiger Milde ausgeschieden werden: es sind Mißgeburten einer krankhaften und erhitzten Phantasie, und jedes Wort in ihnen atmet eine Gespreiztheit, eine Unnatur, die so ziemlich das kompromittierendste Zeichen für einen schaffenden Künstler bedeutet.

In „Dahiel, der Konvertit" pulsiert die dichterische Kraft, die Voß in den ersten Perioden seines Schaffens eigentümlich war, noch voll und ungeschwächt, und wenn die bengalische Beleuchtung, die Prunkdekoration im Stile Makarts und die pompös-sentimentale Anordnung des Ganzen unserem subtiler gewordenen und mehr aufs Innerliche eingestellten Geschmack auch nicht immer behagen mag, so reißt uns doch — oft wider unser kritisches Bewußtsein — der Zauber einer dämonischen Leidenschaft immer wieder hin, und wir tauchen selbstvergessen in die Tiefen leidender und gequälter Menschenseelen hinein. Im einzelnen mag manches unglaubwürdig und unzureichend sein — zum Beispiel die Geschichte der Bekehrung, die doch eine der wichtigsten Grundlagen der ganzen späteren Entwicklung bildet, entbehrt der psychologischen Schärfe und Exaktheit —, auch begegnen uns die bei Voß so störenden Längen und Breiten nicht selten: aber über dem Werk als Ganzem liegt ein Glanz, ein Duft, der uns mit vielem versöhnt und uns den Dichter, trotz aller begründeten Einwendungen, die sich dem Genuß gerade seiner Kunst entgegenstellen, wieder menschlich näher bringt. Die Fabel ist bekanntlich nicht allzu originell: sie ist im wesentlichen eine flammende Anklage gegen das Treiben der römischen Priester des Mittelalters wie der neueren Zeit, die im Namen des Gottes der Liebe Verbrechen auf Verbrechen gegen die Menschheit häufen. Aber aus dieser Fabel entwickeln sich im einzelnen Konflikte, denen eine erschütternde Größe nicht fehlt, und im Bann dieser tragischen Schicksale, dieses herzbewegenden Jammers nimmt man manche pathetische Geschmacklosigkeit, manche Sünde gegen den Geist der psychologischen Wahrheit mit in den Kauf, die man sonst entschieden ablehnen würde. Und vor allem: in den Schilderungen der römischen Landschaft, die Voß kennt und liebt wie kaum ein zweiter, erweist er sich auch hier als ein Meister. Hier flammen Bilder auf von erlesener Leuchtkraft und einer malerischen Größe und Erhabenheit, wie sie einem nicht oft begegnen. Von diesem mit prächtigen Farben gemalten phantastischen Hintergrund heben sich die Geschehnisse durchweg sehr wirkungsvoll ab: die Erzählung von der Liebe des jungen Dahiel zur Myrra, die Geschichte der schönen Kurtisane, die in Leidenschaft zu dem scheuen, jungen Mönch entbrennt, dann die Verbannung Dahiels in der Felsengrotte, sein dämonisch-teuflisches Heiligenleben — das alles ist romantisch im besten Sinne, und wenn es sicher auch nicht der Gipfel der Kunst ist, so kann doch selbst der redlichste Realist seine Freude daran haben. Wäre Voß dem hier kultivierten romantischen Genre treu geblieben, statt sich auf das Gebiet des Gesellschaftsromans zu begeben, auf dem wir heut ein hohes Maß von Wirklichkeitssinn und technischer Meisterschaft zu verlangen gewohnt und berechtigt sind, und hätte er im übrigen seine wahrhaft uferlose Produktion ein wenig eingeschränkt und vertieft, so hätte er uns vielleicht noch manches anziehende Werk bescheren können. Nun müssen wir uns leider damit begnügen, den literarischen Passiven seiner späteren Jahre die Aktivposten seiner Jugend gegenüberzustellen, unter denen neben der „Villa Falconieri" sicher die Geschichte des Konvertiten Dahiel eine der ersten Stellen einnimmt.

Schlachtensee — Herbert Stegemann

Schackerl. Eine wiener Geschichte. Von Karl Adolph. Dresden 1913, Carl Reißner. 230 S.

Karl Adolph schrieb vor Jahren ein außerordentlich versprechendes Buch: „Haus Nr. 37", dem er nun eine behäbig schmunzelnde und traurig verklingende wiener Idylle folgen läßt, ein Labsal unter den kitschig „aufgemachten", sentimentalen und verlogenen Alt-Wiener-Romanen, die die Verlage als „köstlich und voll stürmender Grazie" oder so ähnlich anpreisen, die aber in Wahrheit jeden erbittern, der in dieser betörenden und entsetzlichen Stadt sitzen darf und muß,

und die das „Reich“ zu einer völlig schiefen Einschätzung Wiens zu verführen wußten. In Karl Adolph, der Anstreichergehilfe war und nun Diurnist ist, lebt tatsächlich noch ein Rest des „alten Wiens“, in ihm lebt der Humor und die überwindende Seele der versinkenden Gäßchen und Höfe, er spricht durch seine Menschen, wie tatsächlich diese verschwindenden Menschen sprechen. „I bin nämli aa auf kaner Sau daherg'ritten kumma, wann S' mi an' Bankerten haßen. Und wia mi der Herr Master kennt (hier stockte Peperls Stimme vor innerer Ergriffenheit), so waß er, daß i mir geg'n d' Frau Masterin das niamals derlaubt hätt'.“ So spricht Peperl, der ehrenfeste Lehrbube, zum respektlosen Hausfrauenersatz, derweil seine „Frau Masterin“ dem „Schaderl“, der bloß ein paar Tage leben darf, das Leben schenkt. In dem Buch sind deutlich Dickens und Sterne (Tristram Shandy) als Paten fühlbar, ebenso eine typische wiener Sehnsucht: das „Raunzen“ nach Gewesenem, auf Kosten des Werdenden; Karl Adolph wird von gewisser Seite maßlos verhimmelt — man nennt das Humanität, die in der Kunst, die unerbittlich wie das Leben ist, nichts zu schaffen hat — und doch und trotzdem, das ist das Erfreuende an ihm und seinem Werk: er ist trotz seiner Plakatierer ein Eigener, ein Könner, und es ist eine Freude, seinen „Schaderl“ zu lesen, der reichlich ein Dutzend „Bartschs“ (es ist das nur ein Sammelname für eine wiener Gruppe!) hinter sich läßt.

Wien Walter von Molo

Frau Lenens Scheidung. Ein lustiger Roman. Von Ewald Gerhard Seeliger. Dresden 1913, Carl Reißner.

Der begabte Erzähler wollte diesmal augenscheinlich lustig sein und drum mißlang das Buch, das mit dem Satze endet: „Aber der Junge da, der kriegt mal meine Millionen!“ Die Geschichte ist reichlich lang und unnötig, Derbheiten geben sich als Liebeständeleien aus — es ist eine Pflicht des Anstandes, über das Werk weiter zu schweigen. Die Hoffnung von Seeligers Freunden muß sein: es ist eine in schwacher Stunde in die Öffentlichkeit gegebene Arbeit, die jahrelang im Schreibtisch ruhte, wo sie besser geblieben wäre. Wir wollen erst dann endgültig urteilen, wenn Seeligers weiteres Schaffen ihn dauernd nicht mehr auf die Seite der Dichter, sondern der Bedichter und „belletristischen Schriftsteller“ stellen sollte; er wäre wieder ein Verlust!

Wien Walter von Molo

Hercus Monte. Von Ad. Jos. Cüppers. Köln, J. P. Bachem. 135 S. M. 2,50.

Aus eiserner Zeit. Von Emil Frank. Derselbe Verlag. 165 S. M. 2,50.

Nächtliche Geschichten. Von Laurenz Riesgen. Derselbe Verlag. 127 S.

Hercus Monte ist ein junger Ritter, der Sohn eines Fürsten aus dem Preußenlande, das die Ritter des deutschen Ordens für das Christentum erobern. Als Geisel kommt er in das Kloster St. Moritz in Magdeburg und wird dort im Christentum erzogen. Aber dies schlägt keine tieferen Wurzeln in ihm. Im Gegenteil: als der Sohn des alten heidnischen Preußenfürsten lehnt er sich wider den ihm anerzwungenen Glauben auf, nährt den Haß wider die „Weißmäntel“ im Herzen und schwört seinem sterbenden Vater bei Pikullus, dem Herrn des Todes, daß er kämpfen wird bis zum letzten Tropfen Blutes gegen die christlichen Bedrücker und Feinde. Wie er diesen Schwur mit aller Kraft zu halten sucht, der neuen Lehre aber nicht widerstehen kann und zu ihr reumütig zurückkehrt, das erzählt diese Geschichte in schlichter, für die reifere Jugend leicht faßlicher und ihr Interesse wachhaltender Weise.

Eine Erzählung, die in diesem Gedenkjahre warmer Anteilnahme begegnen wird, hat Emil Frank aus der Zeit der Freiheitskriege geschrieben, die Geschichte des jungen Freiheitskriegers Dierk Wiechmanns, der mit anderen entflammten Männern ins Feld zieht, um den Feind aus Deutschland zu vertreiben. Ein warmer Patriotismus weht durch die Blätter, die Schilderung der Kämpfe und Schlachten ist anschaulich und wahr, die Fabel hält in Spannung und Erwartung.

Weit mehr auf das Katholische gestimmt sind dagegen die „Nächtlichen Geschichten“ von Laurenz Riesgen. Gleich die erste erzählt von einem Ritter, der von einem bösen, habsüchtigen Mannen, der früher in seinen Diensten stand, zum Teufel in nächtiger Stunde geführt, aber durch die Jungfrau Maria, die er nicht verleugnen will, gerettet wird.

Danzig Artur Brausewetter

Phantasten. Roman. Von Erich von Mendelssohn. Berlin 1912, Oesterheld u. Co. 246 S. M. 3,— (4,—).

Das Débâcle einer Utopie! Phantasten besiedeln eine einsame, durch vulkanische Kräfte aus dem Meer gehobene Insel, glauben, sie könnten hier, ganz auf sich selbst gestellt, den Idealstaat gründen, in dem sich alle individualistischen und alle sozialen Kräfte in voller Harmonie entfalten. Sie scheinen alle Gleichstrebende und Gleichgesinnte, diese Gründer der neuen Gemeinschaft, scheinen alle dasselbe zu wollen und nur jeder andere Worte für dasselbe Ziel zu haben. Dieses Ziel der Versöhnung von Freiheit und Notwendigkeit im Menschen. Da ist einer, der auf ganz mystische Weise in das Geheimnis der Menschheit einzudringen hofft. Ein anderer, der sich ausschließlich auf die menschliche Vernunft verläßt. Ein dritter, der die Menschheit durch Freiheit von materiellen Sorgen zu erlösen denkt. Paul Seebeck, das geistige Haupt der Gemeinschaft, definiert: „Frei sein heißt: von seiner eigenen Vergangenheit frei sein, von Traditionen und Vorurteilen frei sein, heißt Rückkehr zu einer Norm, die es kaum noch gibt.“ Paul Seebeck meint auch, diese verschiedenen Nuancen seien belanglos, wenn man doch über das große Ganze einig sei, der Welt endlich statt „grotesker Verzerrung den wirklichen Staat, die wirkliche Gemeinschaft von Menschen“ zeigen zu wollen. Aber bald genug muß dieser hochgemute Idealist erkennen, daß der beste Wille und das edelste Ziel nicht ausreichen, eine Gemeinschaft von Menschen zusammenzuhalten. Daß jeder Idealstaat zu einer grotesken Verzerrung werden muß, weil seine Elemente nicht starre, gleichbleibende Mächte, sondern wandelbare Persönlichkeiten sind. Ja, daß über dieses Ideal selbst keine Klarheit besteht, weil sich die Welt nicht in zwei Köpfen gleich malt. Die belanglosen Nuancen werden nun zu schweren Mißverständnissen, und selbst Paul Seebeck verfällt der Tragik des Mißverstandenwerdens. Um sein Ideal zu retten, um den Staat auf der einsamen Insel zu erhalten, muß er selbst seinem eigenen Empfinden untreu werden; er muß Gewalt und Zwang anwenden, die verabscheuenswürdigen Mittel des Zwangsstaates unfreier Menschen, um die minderwertigen Elemente der Gemeinschaft niederzuhalten. Daß schließlich der alte Staat, dem man entflohen ist, seine Hand nach der Insel ausstreckt und sie für sich in Anspruch nimmt, daß er Kriegsschiffe und Kanonen aufbietet, um die Phantasten zu unterwerfen, ist nur etwas Äußerliches. Diese neue Gemeinschaft müßte auch ohne Gewaltakt des alten Staates zugrunde gehen, an sich selbst, an der Unvereinbarkeit menschlichen Wollens, an menschlichen Unzulänglichkeiten. Das ist das Neue an Mendelssohns Buch: Schiffbrüche von Utopien werden sonst aus ökonomischen Verhältnissen abgeleitet, der Autor der „Phantasten“ läßt das Débâcle seiner neuen Gemeinschaft schon aus rein psychologischen Gründen erfolgen. Leider steht das Buch darstellend nicht auf der Höhe seines gedanklichen Inhalts. Die Gestalten bleiben blutlos, von keiner wird ein wärmerer Anteil geweckt, die Schilderungen der Insel selbst, der Massenszenen und des Zusammenbruches sind matt und unlebendig, die Liebesaffären gleiten ohne Anhauch echten Empfindens vorüber. Die Atmosphäre kühler Vernünftigkeit, aus der das Buch entstanden ist, liegt über seinen Personen und Szenen und läßt kein unmittelbares, blühendes Leben aufkommen.

Brünn Karl Hans Strobl

Petronella. Roman aus dem Hochgebirge. Von Johannes Jegerlehner. Berlin 1912, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 375 S. M. 3,— (4,—).

Eine eingehendere kritische Würdigung diesem Buche mitzugeben — trotzdem ein vorausgegangenes Buch „Marignano" nach einer süddeutschen Monatsschrift „die zwingende Gebärde Hodlers" haben soll — kann man füglich unterlassen. Der Älplerroman: die in Liebe und Haß trutzigen Bergleute, Wackere und Bösewichter, die letzteren von den ersteren bekehrt, allerlei dadurch sich ergebende Fährlichkeiten und Kämpfe, endlich aber Sieg im jubelnden Sonnenschein mit Alpenzauber — alles das trifft man auch hier wieder; nur gegenüber den führenden Schriftstellern stark verwässert. Von Vertiefung auch nur eines einzigen Charakters ist nicht die Rede. Vom Dorfpfarrer bis zum Haderlumpen, von der wackeren Wittib bis zum Kräuterweib, der bösartigen Dorfhexe mit dem bösen Blick — nichts, was den Willen, ins Innerste zu graben, verriete. Der Titel, von einer gestohlenen silbernen Glocke hergenommen, steht in allzu losem Zusammenhang mit dem Kern des Romans. Kurz: eine Lektüre für eine Fahrt in die Schweiz, um heute gelesen und morgen vergessen zu sein. — Aber eine große Gefahr wird doch durch solche verwaschene Bergromane symptomatisch angedeutet: die Bergromanfabrikation en gros wird geschmack- und kunstverderbend. Filmsdichtung. Bald wird jeder halbwegs gebildete und in der neuesten Literatur bewanderte Schweizer, Tiroler, Deutschösterreicher, Krainer und Kärnthner p. p. ca. einen Bergroman dichten können nach dem Rezept: 0,2 Rosegger, 0,2 Zahn, 0,2 Ganghofer, 0,2 Heer, 0,2 Schönherr. So viele Dosen, als der Vorrat reicht. Rezept beim deutschen Publikum unfehlbar wirkend.

Wir brauchten einen Segantini des Alpenromans. Aber — wo ist er?

Karlsruhe Albert Geiger

Das dunkle Tor. Roman. Von Hermann Wagner. München, Albert Langen. 552 S.

Ein sechshundert Seiten langes Buch über Kindheit, Knabentum und Jünglingszeit einer Waise. Der Roman spielt sich ab auf der Grenze zwischen Deutschtum und Tschechentum; teils in Prag, teils in Leitmeritz. Damit ist ihm ohne ausgesprochenes Wollen des Autors eine bestimmte Rassenfärbung gegeben, deren schillerndes Wesen sich auch in Natur und Schicksal des jugendlichen Helden spiegelt. Rasch, unberechenbar, unbegreiflich im Handeln. Ebenso rasch wieder müde und entmutigt. Zum Guten begeistert, und dem Bösen und Verderbten sich hingebend wie dem bannenden Blick der Schlange. Jetzt kochende Lava. Dann träge schleichendes oder stehendes Sumpfwasser. Voll unausgeglichener Gegensätze, schon in der Klosterschule in Prag, dann auf dem Gymnasium. Ohne ernsthaften Willen, diese Gegensätze zusammenzubauen. Eine ausgezeichnete, aber unerquickliche Schilderung eines bestimmten österreichisch-slavischen Typus. — Die Umwelt: Natur, Städteleben, Menschen — sind mit großer Liebe und Objektivität gezeichnet. Einzelne Gestalten nicht völlig ausgereift und „halb kaum fertig gemacht", so daß man den sehr begabten Autor manchmal nicht von der hastenden Art seines Helden lossprechen kann. Andere wieder, wie die verführerische Kokotte Jenny aus dem kleinbürgerlichen Milieu, die des Helden Ende herbeiführen hilft — mit größter Virtuosität der Technik geschildert. Charakteristisch ist: wie der Dichter kaleidoskopmäßig die Gestalten vorbeigleiten läßt: vita somnium! — Endlich erfriert Josef Schuster in einer kalten Winternacht. Enttäuscht, beekelt, willenlos geht er aus dieser Welt der harten Tatsachen, die Traumhänse seiner Art nicht gebrauchen kann. Man denkt bei seinem Ende an die Worte Mephistos, die hier sehr am Platze sind:

> Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
> er müßte doch zu Grunde gehn.

Darum auch kein Konflikt zwischen Gut und Böse, sondern ein willensschwaches Hinabgleiten.

Eine feine, lebensvolle, wenn auch nicht überall ausgeglichene Studie haben wir von Hermann Wagner erhalten. Allein eine Studie ist kein Roman. Dazu gehört Spiel und Gegenspiel. Hemmung und Widerstand müssen zu erkennen sein. Einige Pennälerdummheiten berechtigen noch nicht zum Verzicht auf das Dasein. Und so tragen wir bei vielem Schönen aus diesem Werk einen disharmonischen Widerwillen mit.

Karlsruhe Albert Geiger

Amouren. Von Hjalmar Bergmann. Frankfurt a. M., Rütten u. Loening. 337 S. M. 4,— (5,—).

Die sechs Erzählungen dieser Sammlung spielen alle im Süden. Sie beschäftigen sich — außer der Geschichte vom „Falschen Cristoforo", die die Sehnsucht eines wahnsinnigen Priesters schildert, das Jesuskind auf seinen Schultern zu tragen, und bei der nur ganz nebenher eine kleine Liebschaft mitläuft — sie beschäftigen sich alle mit illegitimer Liebe. Den größten Raum nimmt die Novelle von den „Drei Schwestern" ein, die fast ein kleiner Roman ist und uns in das Seelenleben sowie die Herzensschicksale der drei Mädchen hineinführt. Scharfumrissen wie in klarer Luft steht alles vor uns. Südlich eben. Und darüber zittert dennoch jener herrliche Humor, der eigentlich versteckte Weisheit ist und Ernst. So die kleine Geschichte vom Gretel, das in Triest bei einer Witwe dient, die das junge Ding, das lieber in seiner Kammer beten möchte, auf die Straße schickt, damit sie „die erste junge Süßigkeit des Lebens genieße, die ja früh genug vergeht". Das arme Gretel wird von einem handfesten Matrosen aufgefischt, der sich mit in die Wohnung hineindrängt, und die poetische junge Witwe ist entrüstet, daß Gretel es nicht bei der jungen Süßigkeit bewenden läßt, sondern einen Mann mit heraufbringt. Diese Unanständigkeit kann sie ihr nicht verzeihen. So geht Gretel als Scheuerfrau auf das Schiff ihres Matrosen, wird aber von diesem Gemütsmenschen, da sie ihn mit ihrer Frömmigkeit langweilt, in Patras an Land gesetzt und von ihm an „Mama Mom" abgegeben. Mama Mom treibt Frau Warrens Gewerbe. Das Gretel aber ist in dieser Branche so wenig brauchbar, daß es sich das Mißfallen des ganzen Hauses zuzieht. Nur der Werkführer der großen deutschen Weinfabrik, die dem Hause Wein und Schnaps liefert, findet Wohlgefallen an ihrem knochigen und respektablen Wesen. Und zuletzt, als Mama Mom, vergiftet, stirbt und dieser Werkführer das Haus übernimmt, ist Gretel die Nachfolgerin der Mama. Das Gretel hat von je zwei Zukunftswünsche gehabt, in deren Erfüllung sie ihr vollkommenes Glück sah: entweder wollte sie ins Kloster gehen, oder einen vermögenden Gastwirt heiraten. Nun stellt Bergmann einen ethischen Satz auf, den diese Erzählung illustrieren soll: Der Mensch hat es hier im Leben ungefähr so, wie er es haben will. Zum Schluß sagt er nun: „Wie wollte Gretel es haben? Ja, sie wollte einen vermögenden Gastwirt heiraten. Nun? Ist dem nicht so? Freilich ist sie ja mit Herrn Wenzel nicht verheiratet. Und freilich ist Herr Wenzel nicht eigentlich ein solcher Gastwirt, wie sie ihn sich nach ihren ländlichen Erfahrungen geträumt hatte. Aber wenn man von diesen rein formellen Dingen absieht, ja: wie hat sie es? So, wie sie es haben wollte."

Dies eine Probe des bergmannschen Humors.

Marie Franzos hat die Übersetzung aus dem Schwedischen gemacht. Sie hat ein sehr amüsant bewegliches Deutsch, wie es zum Stoff paßt, gefunden.

Berlin Anselma Heine

Siegerin Weib. Roman. Von Ludwig Biró. Wien und Leipzig, Deutsch-Oesterreichischer Verlag. 203 S.

Beim Lesen dieses Romans hab ich oftmals an das ganz in frischen Frühlingsfarben prangende „Maifest" des ungarischen Pleinairmalers Paul Merse von Szinyei und an den sonnenhaften und gleichwohl schwerblütigen „Mo-

gens" des dänischen Dichters Jens Peter Jacobsen gedacht. Und es scheint mir, als ob der seltsame Zauber, der von diesem beinahe kunstlosen und so sehr menschlichen Buch ausgeht, wesentlich darauf beruht, daß Ludwig Biró die angeborene ungarische Leidenschaftlichkeit durch einen erklecklichen Zusatz von sozusagen dänischer Schwermut versüßt und vertieft hat. Edith Foglár hält ihre Liebe wie einen Schild vor sich, von dem alle Pfeile des Bösen ohnmächtig abprallen. Sie lädt den Zorn des polternden Vaters auf sich, sie fügt sich in das jäh hereinbrechende Unglück, sie verzeiht dem ohne Grund eifersüchtigen und mißtrauischen Kornél Adam, weil ihre Liebe unendlich ist und ihr eine fast überirdische Kraft verleiht. Ihr Glaube ist nicht zu erschüttern, und ihre Geduld ist grenzenlos. So kommt es, daß der Kornél Adam, obwohl er in jungen Jahren das Augenlicht verliert und tausendmal seine armselige Existenz verwünscht, am Ende die Hand seiner tapferen Frau faßt und tief aufatmend flüstert: „Edith! . . . Das Leben ist schön! Es ist gut, zu leben . . ."

Hamburg Hans Harbeck

Lyrisches

Martin Greifs Liedertraum. Eine Auswahl aus dem „Buch der Lyrik". Hrsg. und eingeleitet von Wilhelm Kosch. Leipzig, Amelang.

Das Buch mit dem sentimentalen Titel ist mit völliger Ahnungslosigkeit zusammengestellt. Platte Reimereien wie „Die Spinnerei" sind in Masse aufgenommen; ein wahrhaft anmutiges Stück wie „Frauengemach" fehlt. Eine Auslese von überhundert Gedichten ist aus Greifs Lyrik überhaupt nicht zu gewinnen; noch nicht einmal die Hälfte könnte, mit behutsamster Kennerhand, ausgesichtet werden: dann würde man ersehen, daß er eine echte, aber enge Kraft war, der hie und da eine ganz zarte lyrische Gnade zuteil ward. Gegenwärtig aber halten ihn die weitaus meisten, vom wirren Wust der sämtlichen oder der wahllos ausgewählten Gedichte abgestoßen, für einen Dilettanten, dessen Ruf ihnen unverständlich erscheint. Die Einleitung Koschs ist ganz nichtig. Wenn er von diesem Ausläufer der volksliedhaften Tradition sagt, er bedeute eher „den Führer einer künftigen Entwicklung als den letzten Spätling" der Vergangenheit, und in der Darstellung von Naturbildern seien „fast alle modernen Lyriker bewußt oder unbewußt seine Schüler", so denkt man, er meine einen andern.

Berlin Ernst Lissauer

Die Prinzessin am Spinnrad. Von Ingeborg Maria Sick. Deutsch von Pauline Klaiber. Leipzig, E. Ungleich. 99 S. Geb. M. 2,50.

Das Märchen von der armen kleinen Prinzessin, die nach echter Liebe hungert, ist hier in Dialogform erzählt, in drei Akte geteilt und durch Verse aufgehöht, die an Schmalz, Nüchternheit, Konvention und Banalität nichts zu wünschen übrig lassen. — Die allzu schöne Prinzessin weist die Werbungen des Königs vom Goldlande zurück, da er, wie alle anderen Freier, nur ihre Schönheit zu besitzen trachtet, ihres Herzens aber nicht einmal gewahr zu werden scheint. Aber der König ist mehr als nur ein König: er ist zugleich Zauberer und verwünscht das kleine Mädchen, so lange spinnend am Spinnrade sitzen zu müssen, bis sie irgendeinem Niederen die erlösenden Worte sagt: Ich liebe dich. Darauf naht sich — o Märchen! — der König und Zauberer selbst der Prinzessin in Gestalt eines verwachsenen häßlichen Schullehrers, bezwingt ihr Herz zu Liebe, und selbst schon längst bezwungen, führt er sie in schönster Verwandlung auf seine „Burg von Marmelstein".

„Dort hinter Palmenkronen schimmert
Im Sonnenglanz, der uns umflimmert,
Mein Königsschloß am blauen Fluß,
Die goldnen Felder ihm zu Fuß." (!)

Muß die Prinzessin nicht überwältigt in seine Arme fallen? Und kann sie dieser Schilderung widerstehen:

„Dort wo mein Garten blüht voll Rosen,
Wo weiße Lotosblumen kosen.
Im Abendwinde leis und sacht,
Dort steht mein Thron voll Glanz und Pracht."

Ingeborg Maria Sicks Freundinnen werden gewiß ihre Freude an dieser süßen Geschichte haben. Die Einsichtsvollen werden bedauern, daß hier und da ein hübscher Frauengedanke achtlos hinter Banalität verschwindet.

Berlin Kurt Münzer

Otto Julius Bierbaum. Ein deutscher Lyriker. Von Fritz Droop. Mit einem Bildnis des Dichters. Leipzig, Hesse & Becker. 111 S. M. —,80.

Otto Ernst. Ein deutscher Lyriker. Von Arnold Latwesen. Mit einem Bildnis des Dichters. Leipzig, Hesse & Becker. 120 S. M. —,80.

Mit diesen beiden Neuerscheinungen erhält die Sammlung deutscher Lyriker in Hesses Volksbücherei ihr elftes und zwölftes Bändchen. Mittler wollen diese halb biographisch, halb reproduzierenden Abhandlungen sein, Mittler zwischen den Dichtern und dem, der wohl die Lyrik liebt, aber den Weg zu den Quellen allein nicht findet. Ganz in Poesie getaucht erscheint auf solcher Grundlage Fritz Droops Plauderei über Otto Julius Bierbaum. Man kennt dieses Dichters „Irrgarten", seine kritischen, dramatischen und rein erzählenden Arbeiten und wird verwundert bemerken, daß auch dem intimen Freund bierbaumscher Schöpfungen der Nachempfinder und Quellensucher Droop noch neue Lichter anzuzünden weiß. Liebe zum äußeren Wohlklang und Glanz des Verses allein tut's eben doch nicht.

Bei Otto Ernst liegt die Sache wesentlich anders. Hier ist ein Führer zu seiner Lyrik geradezu Erfordernis. Nicht als ob sie schwer verständlich wäre. Man weiß nur einfach zu wenig von ihr. Sie macht sich nicht breit, sondern will gefunden werden. Und wenn man bei ihr ist und sie auf sich wirken läßt, dann mag man still zu sich zurückkehren wie von einem lieben Besuch, dessen feine, gemütsbewegende Wirkung noch lange nachklingt.

Hamburg Else Grüttel

Literaturwissenschaftliches

Geschichte der Weltliteratur. Von Carl Busse. Zweiter Band mit 439 Abbildungen im Text und 25 Einschaltbildern. Bielefeld und Leipzig 1913, Velhagen & Klasing. IV, 780 S. M. 13,— (16,—).

Ich habe in diesen Blättern (15. März 1911) so ausführlich über Weltliteraturgeschichte im allgemeinen und die Darstellungen Busses und Otto Hausers im besonderen gehandelt, und Busse hat die in seinem damals allein vorliegenden ersten Band eingeschlagene Richtung natürlicherweise so fest gehalten, daß der jetzt in Rede stehende Schlußband eine Revision des bereits ausgesprochenen (im ganzen günstigen) Urteils durchaus nicht verlangt — höchstens einige Ergänzungen. Dieser Schlußband also, fast doppelt so stark wie sein Vorgänger und ebenso flott, mitunter auch ebenso journalistisch fahrig geschrieben, gliedert seinen Stoff ebenfalls nach synthetischen (synchronistisch-internationalen) Prinzipien: Drei großen Perioden: „Gegenrenaissance und Gegenreformation", „Das Jahrhundert der Aufklärung" und „Das XIX. Jahrhundert" sind national untergeteilt, wobei Busse jedesmal mit den jeweils führenden Nationalliteraturen einsetzt — also das erstemal mit dem süd-, das zweitemal mit dem westeuropäischen, das drittemal mit dem deutschen Schrifttum — und so die Monotonie eines dreimaligen Gänsemarsches in gleicher Reihenfolge glücklich vermeidet. Da er, im Gegensatz zu Hauser, für die „kleinen" Literaturen (Literatürchen, wie er sie S. 636 nennt) nicht viel übrig hat, läßt seine sonst, wie ersichtlich, recht geschickte Disposition die baltischen und Balkanvölker leichten Herzens unter den Tisch fallen, nur des serbischen Volksliedes wird (a. a. O.) gedacht. Übrigens nimmt die Sachkenntnis und

damit auch die Selbständigkeit des Autors in erfreulicher Weise zu, je näher wir mit ihm der Gegenwart kommen, und im Brennpunkt seines Interesses steht unverkennbar die deutsche Literatur des neunzehnten (und zwanzigsten) Jahrhunderts, deren Entwicklung er schon 1901 im Sammelwerk „Das deutsche Jahrhundert in Einzelschriften" hübsch dargestellt und seit fast zwei Dezennien als unermüdlicher Kritiker begleitet hat. Wie sicher er sich auf diesem Boden fühlt, beweisen am besten seine von der communis opinio oft weit abweichenden Urteile (etwa über Heine, Mörike, Hebbel, Wagner), Urteile, deren Beherztheit ich achte, auch wo ich ihnen nicht beipflichten kann. — Was sachliche Richtigkeit der Einzelheiten anbelangt, so habe ich schon in jener ausführlicheren Anzeige betont, daß Werke von der Art des vorliegenden auf einige Nachsicht Anspruch haben; man muß ihnen wohl, wie weiland den Meistersingern, eine Anzahl Fehler vorgeben. Immerhin empfehle ich dem Verfasser für eine etwaige Neuauflage eine genaue Durchsicht des Textes zu den (im zweiten Bande übrigens besser ausgewählten) Illustrationen und die Beseitigung eines besonders argen Schnitzers, der ihm (S. 216) beim Altvater Gleim unterlaufen ist.

Wien Robert F. Arnold

Heinrich Beck. Ein Schauspieler aus der Blütezeit des mannheimer Theaters im 18. Jahrhundert. Von Hans Knudsen. Theatergeschichtliche Forschungen, Nr. 24. Leipzig 1912, Leopold Voß. 138 S. M. 5,50.

Um dem Schauspieler auch über seine Zeit hinaus eine Art von Gegenwart zu sichern, sind in den letzten Jahren mannigfache Versuche unternommen worden. Vor allem hat das Shakespeare-Jahrbuch einige unserer bedeutendsten Darsteller in ihren charakteristischsten Rollen festgehalten. Ich selbst machte den Anfang mit Kainzens „Romeo" und „Hamlet" und mit Sonnenthals „Lear" und veranlaßte Kainz selbst, Bernhard Baumeisters „Falstaff" in seinen köstlichsten Momenten nachzuzeichnen. In der Folge aber stellte sich heraus, daß ein derartiges Verfahren nur dann lohnend war, wenn der Darsteller ganz starke individuelle, ja geniale Züge aufwies und wenn der Beurteiler mit dem schauspielerischen Handwerk vollauf vertraut war.

Hans Knudsen hat sich daran gemacht, an der Hand eines ziemlich umfangreichen Materials den Schauspieler, Regisseur und Theaterdichter Heinrich Beck aus der mannheimer Schillerzeit wieder aufleben zu lassen. Das Objekt seiner ungewöhnlich sorgsamen Arbeit lohnt aber die Mühe nur zum dritten Teil. Es ist selbst dem leidenschaftlichen Freund des Theaters ziemlich gleichgültig, daß vor mehr als hundert Jahren ein mittelmäßiger Schauspieler seine vertragsmäßige Pflicht getan, ab und zu einmal den Hamlet und den Carlos im „Clavigo" zur Zufriedenheit anspruchsloser Zuschauer gespielt, ein paar englische Stücke rührselig bearbeitet und auch wohl ein sogenanntes Originalschauspiel für den Tagesbedarf geliefert hat. Beck war der Schüler Ekhofs und der Bewunderer des großen Schröder und fand, wie es scheint, sein Lebtag nicht einen eigenen Weg in das Herz der schauspielerischen Kunst. Auch seine Karriere verlief durchaus nicht in exzentrischen Bahnen, es sei denn, daß man seine Duzfreundschaft mit Schiller und seine stille Liebe zu Charlotte von Kalb als historisch denkwürdig ansieht. Die Äußerung Goethes, Beck denke und gebe sich Mühe, die der Frau von Stein, er sei ein artiger und herzlicher Mann, und Schröders, seines Direktors, fast mitleidiges Urteil: „er kann fort, wenn er will, und ich werde ihn nie gehen heißen", deuten dem Wissenden unbezweifelbar an, daß wir in Beck einen verwendbaren Darsteller zu sehen haben, der im Leben wie auf der Bühne von aller Dämonie frei war.

Ganz anders erscheint er aber dort, wo er sich als Regisseur gibt. Hier unterstützt ihn sein Vermögen, von anderen und besonders von Schröder zu lernen, außerordentlich. Des großen hamburger Prinzipals klassisches Richtwort: „es kommt mir nicht darauf an, hervorzuschimmern und zu scheinen, sondern auszufüllen und zu sein", führt Beck nur wenig variiert im eigenen Munde und wird es den Schauspielern, die ihm unterstellt waren, bei seinen Inszenierungen fort und fort wiederholt haben. Er behandelte den Vers mit Bewußtsein idealisiert-naturalistisch und mußte schon deshalb ein vortrefflicher Führer sein. Er hatte auch ein Gefühl für das, was man deutsche Schauspielkunst im Gegensatz zur romanischen nennen kann, suchte die Wahrheit eifriger als die Grazie und war beinahe stolz auf seinen Mangel an körperlicher Beredsamkeit, die er dann gewiß auch nicht von anderen verlangte. Und wenn der Schauspieler auf der Bühne für ihn erst dort begann, wo „Gewißheit" von ihm ausstrahlte, so heißt das nichts anderes, als daß Beck den liederlichen Komödianten und alles Schmierenhafte schnell durchschaute und verbannte. Über den Wert und das Wesen der Dialogpause könnte auch der modernste Regisseur aus Brahms oder Reinhardts Kreise nicht feinsinniger sprechen als er. Während seiner Regiearbeit verlor er nie das Ganze aus dem Auge, und im Verkehr mit den Schauspielern befleißigte er sich der „vollkommensten Mischung von Güte, Gerechtigkeit und Festigkeit".

Trotz alledem ist er als Schauspieler und Theaterdichter erfolgreicher gewesen denn als Regisseur und Direktor, weil die Widerstände im Publikum und bei der Presse viel leichter zu überwinden waren als die Hinterhältigkeiten und Dickköpfigkeiten der Behörden.

Spielten in Heinrich Becks Leben, Stücken und Briefen die Tugend und der Anstand nicht die herrschende Rolle, so hätte Hans Knudsen dankbarere Arbeit gehabt. Denn in diesem Biographen verschwistern sich Ernst und Liebe zu einem so freundlichen Bunde, daß man ihm raten möchte, sich Ifflands oder Ludwig Devrients anzunehmen. Hier fände sowohl seine Unermüdlichkeit wie auch sein Temperament den rechten Boden. Wer schon einer Utilité, wie Heinrich Beck sie ist, so viel Frische abgewinnen kann, dem müßte es ein Leichtes sein, die Genialität des großen Komikers und des unruhigsten Tragikers in lebensprühenden Denkmälern einzufangen.

Brunn a. Geb. Ferdinand Gregori

Walther von der Vogelweide. Von Rudolf Wustmann. Mit drei Tafeln. Straßburg, Karl J. Trübner. 102 S. M. 2,—.

Das Büchlein ist gewiß mit rechter Liebe geschrieben. Die Sprache ist oft so tönend und gut gewählt, daß man seine Freude daran hat. Aber der Verfasser macht sich die Sache mit Walthers Heimat doch zu leicht. Seine Beweise für Tirol verfangen durchaus nicht; es muß bei der alten Unbestimmtheit bleiben. Selbst für Österreich ist durch die spärlichen Reime nichts bewiesen. Der einzige Beweis für Österreich, daß nämlich Walther dies Land als Heimat empfindet, wird nach Pfeiffers Vorgang von Wustmann durch Überspannung der Kritik beiseite geschoben, um dem bozener Denkmal zu seinem rechten Platz zu verhelfen. Es scheint mir trotz Schönbach auch verfehlt, aus den poetischen Anspielungen in den Minneliedern auf sein persönliches Leben am wiener Hofe schließen zu wollen; das muß nach Burdachs Ausführungen als Mißgriff angesehen werden. Für ein populäres Buch über Walther ist dessen ganze Erscheinung nicht genug in den literarischen und kulturellen Zusammenhang gesetzt, und für die Waltherforschung bedeutet es keinerlei Fortschritt. Die Parallelen zu Schiller sind wirklich abgeschmackt, die andern lassen sich hören. Die zu Bierbaum ist die einzige originelle Idee in dem ganzen Buche.

Einbeck Fritz Tychow

J. M. R. Lenz, Gesammelte Schriften. Hrsg. von Franz Blei. Fünfter Band: Schriften in Prosa. München und Leipzig 1913, Georg Müller. 411 S.

Die vom Verleger aufs schönste ausgestattete Ausgabe, die hier mehrfach (zuletzt Bd. XIII, Sp. 1558) besprochen wurde, hat mit dem vorliegenden Band ihren Abschluß erreicht. Wir finden zunächst das straßburger „Tagebuch",

das eine in „Dichtung und Wahrheit" berichtete Episode behandelt und für die Entstehungsgeschichte von Lenzens „Soldaten" wichtig ist; daran schließen sich die weiteren Prosaschriften seit 1774 (u. a. der „Waldbruder" und „Zerbin"); unter den Schriften „aus der Zeit in Rußland" finden wir ein ungedrucktes Dramolett: „Le couple innocent; une glace"; neu ist ferner ein schwieriges Gedichtfragment (aus der berlaer Zeit) in der „Beilage", die auch eine Anzahl lenzische Briefe enthält. Den Schluß machen Regesten über Lenzens gesamte Korrespondenz.

Liverpool Robert Petsch

Notizen

Aus Nietzsches Briefwechsel mit Strindberg.

In Nr. 40 der „Frankfurter Zeitung" veröffentlicht Karl Strecker Briefe, die Nietzsche und Strindberg miteinander gewechselt haben. Im November 1880 schrieb Nietzsche den ersten Brief an Strindberg. „Verehrter Herr! Ein unschätzbares Billet von Mr. Taine, das ich beilege, gibt mir den Mut, Ihren Rat mir in einer sehr ernsten Sache auszubitten. Ich wünsche, in Frankreich gelesen zu werden; mehr noch, ich habe es nötig. So wie ich bin, der unabhängigste und vielleicht der stärkste Geist, der heute lebt, verurteilt zu einer großen Aufgabe, kann ich mich unmöglich durch die absurden Grenzen, welche eine fluchwürdige, dynastische Nationalitäten-Politik zwischen die Völker gezogen hat, abhalten lassen, noch die Wenigen zu grüßen, die überhaupt für mich Ohren haben. Und ich bekenne es gern: ich suche sie vor allem in Frankreich. Es ist mir nichts fremd, was sich in der geistigen Welt Frankreichs begibt; man sagt mir, ich schriebe im Grunde französisch, obschon ich vielleicht mit der deutschen Sprache, besonders in meinem Zarathustra, etwas von Deutschen selbst Unerreichtes erreicht habe. Ich wage zu sagen, daß meine Vorfahren väterlicher Herkunft polnische Edelleute waren; daß meine Großmutter mütterlicherseits in die Goethesche Zeit Weimars gehört: Grund genug, um in einem kaum denkbaren Grade heute der einsamste Deutsche zu sein. Es hat mich nie ein Wort erreicht — und aufrichtig, ich habe nie darnach verlangt. . . . Jetzt habe ich Leser überall, in Wien, in St. Petersburg, in Stockholm, in New-York, lauter ausgesuchte Intelligenzen, die mir Ehre machen, — sie fehlen mir in Deutschland. . . . Daß selbst in Deutschland ein Gefühl vorhanden ist, wie wenig ich dahin gehöre, dafür ist ein sehr ernster Aufsatz Zeugnis, im ‚Kunstwart' erschienen, den beizulegen ich mir erlaube. Der Verfasser ist ein Musiker ersten Ranges, der Einzige, wenn ich ein Urteil über diese Dinge habe — folglich unbekannt. Zum Glück habe ich, mit 24 Jahren als Universitätsprofessor nach Basel berufen, es nicht nötig gehabt, fortwährend Krieg zu führen und mich in bloßen Reaktionen zu verschwenden. In Basel fand ich den verehrungswürdigen Jakob Burckhardt, der mir von Anfang an tief geneigt war, — ich hatte mit Richard Wagner und Frau, die damals in Tribschen bei Luzern lebten, eine Intimität, wie ich sie mir wertvoller nicht denken konnte. Im Grunde bin ich vielleicht ein alter Musikant. Später hat mich Krankheit aus diesen letzten Beziehungen herausgelöst und mich in einen Zustand tiefster Selbstbesinnung gebracht, wie er vielleicht kaum je erreicht worden ist. Und da in meiner Natur selbst nichts Krankhaftes und Willkürliches ist, so habe ich diese Einsamkeit kaum als Druck, sondern als eine unschätzbare Auszeichnung, gleichsam als Reinlichkeit empfunden. Auch hat sich noch niemand bei mir über düstere Mienen beklagt, ich selbst nicht einmal: ich habe vielleicht schlimmere und fragwürdigere Welten des Gedankens kennen gelernt, als irgend jemand, aber nur weil es in meiner Natur liegt, das Abseits zu lieben. Ich rechne die Heiterkeit zu den Beweisen meiner Philosophie. . . . Vielleicht beweise ich diesen Satz durch die zwei Bücher, die ich Ihnen heut vorlege. . . . Ihr Friedrich Nietzsche." Strindberg antwortete: „Geehrter Herr, ohne Zweifel haben Sie der Menschheit das tiefste Buch gegeben, das sie besitzt, und, was nicht das wenigste ist, Sie haben den Mut, vielleicht auch den Drang gehabt, diese herrlichen Worte dem Lumpenpack ins Gesicht zu speien. Ich danke Ihnen dafür! Jedoch scheint es mir, daß Sie bei aller Freimütigkeit des Geistes dem Verbrechertyp ein wenig geschmeichelt haben. Betrachten Sie die Hunderte von Photographien, die den kriminellen Menschen Lombrosos erläutern, und Sie werden einräumen, daß der Verbrecher ein niedriges Tier ist, ein Degenerierter, ein Schwächling, nicht im Besitz der nötigen Fähigkeiten, die Gesetzesparagraphen zu umgehen, die seinem Willen und seiner Kraft zu starke Hindernisse bieten. Beachten Sie wohl das dumm-moralische Aussehen dieser ehrlichen Bestien! Welch eine Enttäuschung für die Moral! Und Sie wollen in unsere grönländische Sprache übersetzt werden! Warum nicht ins Französische oder Englische? Sie können unsere Intelligenz darnach beurteilen, daß man mich wegen meiner Tragödie in ein Krankenhaus sperren wollte, und daß ein so feiner und reicher Geist wie Brandes durch diese ‚Tölpel-Majorität' zum Schweigen gebracht wird. Ich schließe alle Briefe an meine Freunde: Lest Nietzsche! Das ist mein Carthago est delenda! Jedenfalls wird Ihre Größe von dem Augenblick an, da Sie bekannt und verstanden werden, auch schon erniedrigt, und der süße Pöbel fängt an, Sie zu duzen wie einen der seinen. Es ist besser, daß Sie die vornehme Zurückgezogenheit bewahren und uns andere, 10000 Höhere, eine geheime Pilgerfahrt nach Ihrem Heiligtum machen lassen, um dort nach Herzenslust zu schöpfen. Lassen Sie uns die esoterische Lehre behüten, um sie rein und unverletzt zu erhalten und sie nicht ohne die Vermittlung der ergebenen Jünger verallgemeinern, im Namen welcher ich zeichne August Strindberg." Dieser Brief kreuzte sich mit dem folgenden: „Hochgeehrter Herr, ich denke, unsere Sendungen haben sich gekreuzt! — Ich las zwei Male mit tiefer Bewegung Ihre Tragödie; es hat mich über alle Maßen überrascht, ein Werk kennen zu lernen, in dem mein eigener Begriff von der Liebe — in ihren Mitteln der Krieg, in ihrem Grunde der Todhaß der Geschlechter — auf eine grandiose Weise zum Ausdruck gebracht ist. Aber dies Werk ist ja prädestiniert, jetzt in Paris im Théâtre libre des Mr. Antoine aufgeführt zu werden! Fordern Sie das einfach von Zola! Im Augenblick legt er großen Wert darauf, daß man sich seiner annimmt. Ich bedaure im Grunde die Vorrede, obwohl ich sie nicht missen möchte: sie enthält lauter unbezahlbare Naivitäten. Daß Zola nicht ‚für die Abstraktion' ist, erinnert mich an einen deutschen Übersetzer eines Romans von Dostojewskij, der auch nicht ‚für die Abstraktion' war: er hatte ‚des raccourcis d'analyse' einfach weggelassen — sie ‚genierten' ihn. — Und daß Zola Typen nicht von ‚êtres de raison' auseinander zu halten weiß! Daß er den état civil komplett für die Tragödie verlangt! Aber fast geschüttelt vor Lachen habe ich mich, als er zuletzt gar eine Rassenfrage daraus macht! So lange es überhaupt Geschmack in Frankreich gab, hat man immer aus Rasseninstinkt gerade das abgelehnt, was Zola will: gerade la race latine protestiert gegen Zola. Zuletzt ist er ein moderner Italiener, — er huldigt dem vérisme . . . In aufrichtiger Hochschätzung Ihr Nietzsche. Torino, via Carlo Alberto 6 III, den 27. Nov. 1888."

„Torino, via Carlo Alberto 6 III. Werter und sehr lieber Herr, inzwischen hat man mir aus Deutschland ‚Den Vater' geschickt, zum Beweis dafür, daß ich gleichfalls meine Freunde für den Vater des Vaters interessire. — Das Théâtre libre des Mr. Antoine ist ja dazu gemacht, um

zu riskieren. Ihr Werk ist vollkommen unschuldig gegen das, was man schon in den letzten Monaten darauf riskiert hat. Es kam dahin, daß Albert Wolf im Leitartikel des ‚Figaro‘, öffentlich, im Namen Frankreichs errötete. — Aber Mr. Antoine ist ein eminenter Schauspieler, der sofort die Rolle des Rittmeisters sich aneignen wird. Ich rate nicht mehr, Zola hineinzumischen, sondern Exemplar und Brief direkt an Mr. Antoine, directeur du théâtre libre zu senden. Man spielt gern Ausländer. Draußen bewegt sich, mit düsterem Pomp, ein großes Leichenbegängnis: il principe de Gavignani, Vetter des Königs, Admiral der Flotte ganz Italiens . . . (unleserlich) . . . Ach, wie Sie mich über Ihr Schweden unterrichtet haben! Und neidisch gemacht haben! Sie unterschätzen Ihr Glück: O fortunates nimium sua si bona nesciunt — nämlich, daß Sie kein Deutscher sind. — Es gibt gar keine andere Kultur als die französische, in ihr ist kein Einwand, sondern die Vernunft selbst, sie ist notwendig die rechte. Wollen Sie den Beweis dafür? — Aber Sie sind der Beweis. Ich sende mit allerverbindlichstem Dank die Hefte wieder zurück, in der Annahme, daß Sie dieselben nicht in mehreren Exemplaren besitzen. Gleichzeitig mit Ihrem Brief kam ein Brief aus Paris an, von Mr. Taine, voll der höchsten Auszeichnungen für die ‚Götzendämmerung‘ in Hinsicht auf audaces et finesses, und mit einer sehr ernsten Aufforderung, die ganze Frage meiner . . . ? . . . in Frankreich eingerechnet die Mittel dazu, in die Hände seines Freundes, des Chefredakteurs des ‚Journal des Débats‘ und der ‚Revue des deux mondes‘ zu legen, dessen tiefe und freie Intelligenz, auch was Form, was Kenntnis des Deutschen, der deutschen Cultur betrifft, er mir nicht genug zu rühmen weiß. Zuletzt lese ich seit Jahren nur noch das ‚Journal des Débats‘. — Auf diese Eröffnung meines Panama-Kanals nach Frankreich hin habe ich die weitere Publikation von neuen Schriften (— drei sind vollkommen druckfertig —) aufs Unbestimmte hinausgeschoben. Zunächst sollen die beiden capitalen Bücher, ‚Jenseits von Gut und Böse‘ und die ‚Götzendämmerung‘ übersetzt werden: damit bin ich in Frankreich vorgestellt. Ihnen zugetan und voll guter Wünsche Nietzsche.“

„Torino, via Carlo Alberto 6 III, den 7. Dezember 1888. Sehr lieber und werter Herr, ist ein Brief von mir verloren gegangen? Ich habe sofort nach der zweiten Lektüre des Père Ihnen geschrieben, tief ergriffen von diesem Meisterstück harter Psychologie; ich habe insgleichen Ihnen die Überzeugung ausgedrückt, daß Ihr Werk prädestiniert ist, jetzt in Paris aufgeführt zu werden, im théatre libre des Mr. Antoine, — Sie sollten das von Zola einfach fordern! Der hereditäre Verbrecher ist décadent, selbst Idiot — kein Zweifel! Aber die Geschichte der Verbrecher-Familien, für die der Engländer Galton (Hereditary genius) das größte Material gesammelt hat, führt immer auf einen zu starken Menschen für ein gewisses soziales Niveau zurück. Der letzte große Pariser Kriminalfall Prado gab den klassischen Typus. Prado war seinen Richtern, seinem Advokaten selbst durch Selbstbeherrschung, Esprit und Übermut überlegen; trotzdem hatte ihn der Druck der Anklage physiologisch schon so heruntergebracht, daß einige Zeugen ihn erst nach alten Porträts wieder erkannten. Jetzt aber fünf Worte unter uns, sehr unter uns! Als gestern mich Ihr Brief erreichte — der erste Brief in meinem Leben, der mich erreicht hat — war ich gerade mit der letzten Manuskript-Revision von ‚Ecce homo‘ fertig geworden. Da es in meinem Leben keinen Zufall mehr gibt, so sind Sie folglich auch kein Zufall. Warum schreiben Sie Briefe, die in einem solchen Augenblick eintreffen! — — Ecce homo soll in der Tat deutsch, französisch und englisch zugleich erscheinen. Ich habe gestern das Manuskript noch an meinen Drucker geschickt; sobald ein Bogen fertig wird, muß er in die Hände der Herren Übersetzer. Wer sind diese Übersetzer? Aufrichtig, ich wußte nicht, daß Sie selber für das ausgezeichnete Französisch Ihres Père verantwortlich sind; ich glaubte an eine meisterhafte Übersetzung. Für den Fall, daß Sie selbst die französische Übersetzung in die Hand nehmen wollten, wüßte ich mich nicht glücklich genug zu schätzen, über dies Wunder eines sinnreichen Zufalls. Denn unter uns, meinen Ecce homo zu übersetzen, bedarf es eines Dichters ersten Ranges; es ist ein Ausdruck, im Raffinement des Gefühls, tausend Meilen jenseits aller bloßen ‚Übersetzer‘. Zuletzt ist es kein dickes Buch; ich nehme an, es wird in der französischen Ausgabe (vielleicht bei Lemerre, dem Verleger Paul Bourget's!) gerade einen solchen Band für 3 Frs. 50 machen. Da es vollkommen unerhörte Dinge sagt und mitunter, in aller Unschuld, die Sprache eines Weltregierenden redet, so übertreffen wir durch Zahl der Auflagen selbst Nana. Andererseits ist es antideutsch bis zur Vernichtung; die Partei der französischen Kultur wird durch die ganze Geschichte hindurch festgehalten (— ich behandele die deutschen Philosophen allesamt als ‚unbewußte‘ Falschmünzer —). Auch ist das Buch nicht langweilig, — ich habe es mitunter selbst im Stil ‚Prado‘ geschrieben. Um mich gegen deutsche Brutalitäten (‚Konfiskation‘) sicher zu stellen, werde ich die ersten Exemplare, vor der Publikation, dem Fürsten Bismarck und dem jungen Kaiser mit einer brieflichen Kriegserklärung übersenden: darauf dürfen Militärs nicht mit Polizeimaßregeln antworten. Ich bin ein Psychologe. Erwägen Sie, verehrter Herr! Es ist eine Sache allerersten Ranges. Denn ich bin stark genug dazu, die Geschichte der Menschheit in zwei Stücke zu zerbrechen. Bliebe die Frage der englischen Übersetzung. Wüßten Sie einen Vorschlag dafür? Ein antideutsches Buch in England. . . . Sehr ergeben Ihr Nietzsche.“

Als der Wahnsinn Nietzsche umnachtete, schrieb er an Strindberg:

„Ihre Novelle hat auf mich wie ein Flintenschuß gewirkt. Ich gehe nach Rom, um die drei Monarchen totzuschießen. „Der Gekreuzigte“,

und etwas später:

„Leben Sie wohl! Divorçons!“

Nachrichten

Todesnachrichten. Der Redakteur des „Tags“, J. H. Giers, ist am 12. Februar zu Weißensee bei Berlin gestorben. Er war in Bonn am Rhein geboren und erreichte ein Alter von 68 Jahren. Eine große Reihe von Humoresken, verschiedenen lustigen Theaterstücken und launigen Gedichten, darunter freilich auch Dichtungen vornehmlich patriotischen Charakters, sind aus der Feder Giers' in Buchform erschienen. Ursprünglich gehörte J. H. Giers dem Schauspielerstand an.

In München starb am 14. Februar der Redakteur der „München-Augsburger Abendzeitung“, Joseph Ritter.

In Steglitz starb im Alter von 68 Jahren am 20. Februar der Schriftsteller Ottomar Beta. Sein Hauptwerk war das Buch „Deutschlands Verjüngung“. Bekannt ist auch seine englische Übersetzung von Goethes „Faust“.

Am 12. Februar starb in Prag der bedeutende tschechische Schriftsteller Matěj Anastasia Simáček. Am 5. Februar 1860 in Prag geboren, machte er seine technischen Studien in seiner Vaterstadt und lebte dann bis 1884 als Zuckerfabrikbeamter auf dem Lande; dann übersiedelte er nach Prag, wo er als Redakteur und Theaterkritiker eine vielseitige Tätigkeit entwickelte; besonders übte er als Leiter zweier literarischer Wochenblätter „Světozor“ (1884 bis 1899) und „Zvon“ (seit 1900 bis zu seinem Tode) einen großen Einfluß aus. Seine Anfänge waren lyrisch und schon in seinen vier Gedichtbüchern zeigte er sich als sachlicher und sozial begeisterter Realist. Derselben Richtung gehören auch seine fünf Schauspiele, seine zahlreichen Erzählungen und besonders seine umfangreichen Romane an, unter denen „Der Vater“ (1891, deutsch von E. Bacano), „Das Glück“ (1891), „Irrlichter der Vergangenheit“ (1900),

„Hungernde Herzen“ (1904) und „Leben will ich“ (1908) hervorzuheben sind. Mit ihrer tüchtigen Milieuschilderung, ihrer peinlich gründlichen Seelenanalyse, ihrem sozialen und ethischen Determinismus bilden diese Werke den Gipfel des bürgerlichen Realismus in der tschechischen Literatur, als dessen Führer und kritischer Vorkämpfer Simáček anzusehen ist. Die Gesamtausgabe seiner Werke in zwanzig Bänden erschien 1907 bis 1911. Vortrefflich hat Simáček Hauptmanns „Einsame Menschen“ („Osamělé duše“) ins Tschechische übersetzt.

In Sidney starb der 1848 geborene englische Romanschriftsteller George Louis Becke, der in einem vielbewegten Leben in fast allen Berufen tätig war. Von seinen Romanen sind am bekanntesten „Pacific Tales“, „By Reef and Palm“, „The Ebbing of the Tide“, „The folosco Brig“ und „His Native Wife“.

In Oaklands in Kalifornien starb Joacquin Miller, dessen wirklicher Name Cincinatus Heine Miller war. Er wurde 1841 im Staate Indiana geboren. Sein erstes Buch, die „Gesänge der Sierra“, ist sein Hauptwerk.

* *

Herr Dr. Theodor Lessing schreibt uns aus Hannover unterm 8. Februar 1913:

„Im Lit. Echo vom 5. Februar d. J. lese ich folgende Notiz:

Der Privatdozent an der technischen Hochschule, Dr. Theodor Lessing, wurde seines Lektorpostens am Königlichen Theater in Hannover enthoben, weil er Mitteilungen an die Öffentlichkeit brachte, die er nur seiner Vertrauensstellung verdanken konnte und eingestandenermaßen auch zu verdanken hatte.

Gemäß § 11 des Preßgesetzes muß ich um Aufnahme folgender Berichtigung bitten:

1. Es ist unrichtig, daß ich eines Lektorpostens enthoben bin.

2. Es ist unrichtig, daß ich Mitteilungen an die Öffentlichkeit brachte, die ich einer Vertrauensstellung zu danken hatte.“

Da uns die Kgl. Generalintendantur in Berlin auf unsere Anfrage bestätigt, daß Herr Dr. Lessing gelegentlich zu Lektordiensten an der Intendantur Hannover herangezogen wurde, in Zukunft aber ein solches Vertrauen nicht mehr genießen wird, ergibt es sich von selbst, inwieweit unsere Notiz auf Spalte 733 durch Vorstehendes „berichtigt“ ist.

* *

Nach einer Mitteilung des Generalintendanten Grafen Hülsen-Haeseler an den Vorsitzenden der Kleiststiftung sind gemäß einem Erlaß des Kaisers der Stiftung jetzt 1438 Mark zur Verfügung gestellt worden. Diese Summe ist ein Teilertrag der in den Hoftheatern zu Berlin, Hannover und Cassel im letzten Jahre veranstalteten Aufführungen kleistscher Werke. Auch vom wiesbadener Hoftheater ist für eine spätere Zeit ein Beitrag zu erwarten. Auch sonst hat die Kleiststiftung in letzter Zeit Beweise der Sympathie empfangen. Gleich dem Schutzverband deutscher Schriftsteller hat sich auch der Magistrat von Frankfurt a. d. O., der Geburtsstadt Heinrich von Kleists, in die Liste der immerwährenden Mitglieder eintragen lassen. Der Magistrat von Berlin hat, vorbehaltlich der Zustimmung der Stadtverordneten, 300 Mark bewilligt. — In der letzten Sitzung des Kunstrats der Kleiststiftung wurde als Vertrauensmann für die Verteilung der Preise im Herbst d. J. der Romandichter Jakob Schaffner erwählt.

In der „Zeitschrift des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller“ regt Otto Flake die Gründung eines Romanpreises an. Darauf hat das Schriftstellerehepaar Dehme zunächst auf zehn Jahre je 600 Mark als Grundstock gezeichnet. Der erste Preis soll als Fontane-Preis noch in diesem Jahre erteilt werden.

Die pariser Schriftstellergenossenschaft hat einen der beiden jährlichen Bonapartepreise im Betrage von 3000 Franken dem Dichter Verhaeren zugesprochen, obschon er ein Belgier ist.

* *

Auf dem Trinitatisfriedhof zu Dresden wurde am 12. Februar auf der Grabstätte Otto Ludwigs das Denkmal des Dichters enthüllt. Das Denkmal besteht aus einem einfachen Stein mit dem Relief des Dichters von Adolf Hildebrand-München.

* *

Zum Theaterintendanten des straßburger Stadttheaters wurde Direktor Anton Otto gewählt, der seit 1906 das kieler Stadttheater leitet.

In Kopenhagen ist vor kurzem ein Theater-Museum gegründet worden. Das von dem Opernsänger Edvard Agerholm eingerichtete Museum, das dank der Tätigkeit der neugestifteten Gesellschaft für dänische Theatergeschichte zustande kam, bietet eine reichhaltige Sammlung, die einen Überblick über die Geschichte der dänischen Schaubühne seit den Tagen Holbergs gewährt. Es hat in dem alten Wachtgebäude des Zeughauses seinen Platz gefunden.

* *

Als das neueste Heft der „Mitteilungen aus dem Literaturarchive in Berlin“ liegen die Briefe von Dorothea Schlegel an Friedrich Schleiermacher vor, herausgegeben von Heinrich Meisner und Erich Schmidt. Demnächst folgen die Briefe von A. L. Hülsen an Schleiermacher. Jährlich erscheinen zwei Hefte der Mitteilungen, die in numerierten Exemplaren nur an die Mitglieder abgegeben werden. Der Jahresbeitrag beträgt 10 Mark. Beitrittserklärungen sind an Professor Meisner, Berlin, Königliche Bibliothek, zu richten.

* *

Auf der Jahresversammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft am 23. April in Weimar wird der Theaterkritiker und Mitredakteur der „Vossischen Zeitung“, Prof. Dr. Alfred Klaar, die Festrede halten. Das Großherzogliche Hoftheater bereitet eine Aufführung des „Sommernachtstraums“ in neuer Einstudierung vor.

* *

Im Nachlasse von Algernon Charles Swinburne hat sich ein im Manuskript abgeschlossenes Werk gefunden. Die Veröffentlichung dieser nachgelassenen Arbeit, die Dickens zum Thema hat, über den Swinburne in diesem Bande sein literarisches Urteil fällt, steht bevor.

Das auf Seite 662 des LE erwähnte Buch von Otto Boyer heißt richtig „Fuegos Fatuos“, zu deutsch „Irrlichter“, und ist erlesen ausgestattet bei Schmitz & Olbertz in Düsseldorf erschienen. Einen Ausschnitt „aus dem Leben eines phantasierenden Müßiggängers“ nennt es sein Untertitel, und das ist richtiger als die Bezeichnung „Roman“. Sein Reiz liegt weniger in der etwas unwahrscheinlich abenteuerlichen Handlung als in der sensitiven Schilderung des eigenartigen seelischen Verhältnisses zwischen einem kulturüberladenen Weltflüchtling und einer in den Ruinen Granadas Genesung suchenden Nonne. Die Gestalten heben sich von einem Hintergrund ab, der als ein kühnfarbiges, feinduftiges Aquarell südspanischer Romantik gelten darf. Ein Buch voll großer Verheißungen, die der frühe Tod des Dichters und Malers leider um ihre Erfüllungen gebracht hat.

* *

Im Verlag von Eugen Diederichs, Jena, sind in sehr hübscher Ausstattung mit einem Titelbild und kunstreichen Initialen die „Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm“ in zwei Bänden,

herausgegeben von Friedrich von der Leyen, erschienen (in Leder M. 5,50; in Pappband M. 3,—).

Von Helene v. Mühlaus vielerörtertem Roman „Nach dem dritten Kind“ (Egon Fleischel & Co.) ist bei Hugo Gebers in Stockholm eine schwedische Übersetzung unter dem Titel „Efter tredje barnet, Uren officersfru dagbok“ erschienen.

Der Unterzeichnete, der für den Verlag Georg Müller in München eine vollständige Ausgabe von Jean Paul Friedrich Richters Briefen vorbereitet, richtet an alle Besitzer von Jean-Paul-Autographen (auch Briefen an und über den Dichter) die herzliche Bitte, ihm dieselben anzuzeigen und womöglich zur Einsichtnahme zu übersenden. Erstattung aller Kosten, sorgfältige Behandlung und baldige Wiederzustellung wird gewährleistet.

München, Kufsteinerstr. 2 Dr. Eduard Berend

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Dürr, Max. Der Fall Frommhold. Ein Kleinstadtroman. Ulm, Dr. Karl Höhn. 303 S.

Gilbur, A. J. Eines Narren Liebestraum. Leipzig, W. Härtel & Co. 64 S. M. 1,—.

Grünewald, Alfred. Die Gezeiten der Seele. Leipzig, Erdgeist-Verlag. 87 S. M. 2,50.

Havemann, Julius. Der Ruf des Lebens. Roman aus der Zeit der Freiheitskriege. G. K. Sarasin. 392 und 412 S. M. 8.— (10,—).

Hoffmann, Günther. Geschichte der Dämmerung. Leipzig, W. Härtel & Co. 83 S. M. 1,50.

Holland, F. A. Franz von Assisi. Legenden. Kempten, Jos. Köselsche Verlagsbuchhandlung. 156 S. M. 2,— (3,—).

Marie Madeleine. Pantherkätzchen. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 467 S. Geb. M. 3,—.

Przybyzewski, Stanislaw. Das Gericht. Roman. Leipzig, Xenien-Verlag. 137 S. M. 3,— (4,50).

Stahl, Marie. Wilde Wasser. Roman. Berlin, Verlag Continent, G. m. b. H. 476 S. M. 3,50 (5,—).

Zobeltitz, Hanns v. Die Prinzessin aus Java. Stuttgart, J. Engelhorn. 320 S. M. 4,— (5,—).

Lagerlöf, Selma. Unsichtbare Bande. Sechs Novellen. Aus dem Schwedischen von Pauline Klaiber. Leipzig, C. F. Amelang. 104 S. Geb. M. 1,—.

Watanna, Onoto. Japanische Nachtigall. Übersetzt von Fritz Lumbe. Charlottenburg, Axel Juncker. 191 S. M. 2,50 (3,50).

b) Lyrisches und Episches

Koblitz, Hans. Im blauen Abend. Gedichte. Leipzig, Erdgeist-Verlag. 86 S.

Omankowski, Willibald. Rosen im Reif. Ein Buch Verse. Leipzig, Erdgeist-Verlag. 76 S.

c) Dramatisches

Auernheimer, Raoul. Das Paar nach der Mode. Wiener Lustpiel. Berlin, S. Fischer. 163 S. M. 2,—.

Bolley, Richard. Revolution. Drama. Freiburg i. B., Friedrich Fehsenfeld. 110 S. M. 2,—.

Trarieux, G. Die Besiegten. Ein Dramenzyklus. Deutsch von Eduard Scharrer-Santen. München, Hans Sachs-Verlag. VIII, 73, 76 und 108 S. M. 3,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Benz, Richard. Die deutschen Volksbücher. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Dichtung. Jena, Eugen Diederichs. 60 S. M. 1,—.

Brandt, Dr. Hermann. Goethe und die graphischen Künste. Heidelberg, Carl Winter. 130 S. M. 4,80.

Büchner, Georg. Dramatische Werke. Mit Erläuterungen hrsg. von Rudolf Franz. München, G. Birk & Co. 231 S.

Der Heiligen Leben und Leiden anders genannt das Passional. Zwei Bde. Leipzig, Insel-Verlag. 445 und 511 S. M. 10,— (12,—).

Fortunati. Glücksedel und Wunschhütlein (— Die deutschen Volksbücher. Hrsg. von Dr. Richard Benz. Bd. V.). Jena, Eugen Diederichs. 244 S. M. 4,—.

Grimms Kinder- und Hausmärchen. Zwei Bde. Jubiläumsausgabe. Hrsg. von Friedrich v. d. Leyen. Jena, Eugen Diederichs. 361 und 370 S. Je M. 3,—.

Jentsch, Dr. Ernst. Das Pathologische bei Otto Ludwig. Wiesbaden, J. F. Bergmann. 72 S.

Lenz, J. M. R. Gesammelte Schriften. Hrsg. von Franz Blei. 5. Bd.: Schriften in Prosa. München, Georg Müller. 411 S.

Ludwig, Otto. Aus dem Regen in die Traufe. Novelle. Leipzig, C. F. Amelang. IX, 83 S. Geb. M. 1,—.

Musäus, J. K. A. Volksmärchen der Deutschen. Mit Holzschnitten von Ludwig Richter. Hrsg. von Paul Zaunert. Zwei Bde. Jena, Eugen Diederichs. 399 und 442 S.

Neuere Dichter für die studierende Jugend. Hrsg. von Dr. A. Bernt und Dr. J. Tschinkel. Franz Grillparzer. Des Meeres und der Liebe Wellen. 104 S. Geb. M. 0,75; Sappho. 96 S. Geb. M. 0,70; Das goldene Vließ. 214 S. Geb. M. 1,10. — Friedrich Hebbel. Maria Magdalena. 87 S. Geb. M. 0,75. — Karl Immermann. Der Oberhof. 404 S. Geb. M. 2,—. Heinrich v. Kleist. Das Käthchen von Heilbronn. 133 S. Geb. M. 0,75; Der zerbrochene Krug. 97 S. Geb. M. —,75. — Heinrich Spiero. Deutsche Lyrik seit 1850. 204 S. Geb. M. 1,20.

Prem, S. M. Christian Schneller. Ein Beitrag zur tirolischen Literatur- und Geistesgeschichte des 19. Jahrh. Halle a. d. S., Max Niemeyer. 99 S. M. 2,80.

Schulte-Strathaus, Ernst. Bibliographie der Originalausgaben deutscher Dichtungen im Zeitalter Goethes. Nach den Quellen bearbeitet. Erster Bd. Erste Abtlg. München, Georg Müller. 272 S.

Spieß, Otto. Hebbels Herodes und Mariamne. Versuch einer Erläuterung zwischen den Zeilen für Schauspieler und Hebbel-Verehrer. Halle a. d. S., Max Niemeyer. III, 195 S. M. 4,— (4,80).

Stifter, Adalbert. Heidedorf und Weihnachtsabend. Leipzig, C. F. Amelang. 120 S. Geb. M. 1,—.

Gobineau, Graf. Die Renaissance. Deutsch von Adalbert Luntowski. Berlin, Felix Lehmann. 600 S. Geb. M. 3,—.

Gubelmann, Albert. Studies in the lyric poems of Friedrich Hebbel. London, Henry Frowde. 317 S.

e) Verschiedenes

Kaßner, Rudolf. Der indische Gedanke. Leipzig, Insel-Verlag. 48 S. M. 2,50 (3,50).

Niederer, Felix. Islands Kultur zur Wikingerzeit (— Thule. Altnordische Dichtung und Prosa. Einleitungsband). Jena, Eugen Diederichs. 188 S. M. 4,50 (6,—).

Pfleiderer, Wolfgang. Bienen und Wespen. Aphorismen. Ulm a. d. D. Dr. Karl Höhn. 76 S.

Kataloge

B. Seligsberg's Antiquariat in Bayreuth. Nr. 307: Dramen, Literaturgeschichte usw. Nr. 306: Geschichte und Geographie von Frankreich. H. Hugendubel, Antiquariat in München. Nr. 71: Okkultes. Richard Kaufmann, Antiquariat in Stuttgart. Nr. 121/2: Neuerwerbungen.

Redaktionsschluß: 22. Februar

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 13. 1. April 1913

Begriffe und Formen der Bibliothek

Von Ed. Heyck (Ermatingen)

Als Mittel zur Freiheit hat neuerdings die Mehrung von leicht zugänglichen Büchereien eine Bedeutung erlangt, die sie neben die politischen Dogmatiken und die pädagogischen Erziehungsmittel stellt. Es ist wohl kein Modeoptimismus, wenn sogar vielfach von ihnen am meisten erhofft wird. Der einzelne wird zwar durch das Lesen auch nicht ohne weiteres zu dem, worauf es letzten Endes bei der „Bildung" ankommt, zur Arbeit an sich selbst, geführt. Aber immerhin wird er es mehr als durch die Partei- und Schulmittel, die in der üblichen Handhabung doch allzu zerstörend dem eigenursprünglichen Denken und vollends dem schönen und zarten Nachsinnen entgegenwirken. Wir sind so unendlich kenntnisreicher geworden als die Menschen der älteren Jahrhunderte und werden doch niemals die Gewißheit ihres Vorrangs los, in ihrer genialeren Kraft wie in ihrer Beobachtungsweisheit und Feinheit; wir müssen noch immer das Beste bei ihnen leihen, weil wir nicht ihre gleichgestellten Erben geblieben sind.

Um auf minder Verwickeltes zu kommen: die Popularisierung der Bibliotheken wird die frühesten Früchte auf den Gebieten des Geschmacks und der Gesittung reifen. Gerade und erst recht in der demokratischen Sphäre. Der Umgang mit Büchern erweckt, worin nichts ihm gleichkommt, kritische Ansprüche: im Umgang mit den Menschen, in der Unterhaltung, die vergnügt, in den Vergnügungen, die noch unterhalten, überhaupt in den Lebensideen und persönlichen Befriedigungen. Er schützt die demokratische Tendenz vor der Verwechslung mit einer üblen Egalité. Diese aber liegt schon an sich nicht im Wesen der germanischen Nationen, wo überall alle aufwärtsstreben. Ohne Frage hängt es wieder hiermit zusammen, daß dieselben germanischen Nationen — in die Nordamerika eingerechnet werden darf — nachweisbar die eifrigsten Leser von Büchern, anstatt von Zeitungen, und daß sie die hauptsächlichsten Träger des Volksbüchereigedankens sind.

Andererseits erschrak die Allgemeinheit darüber neuerdings, daß es auch eine höchst ungünstig auf das Dichten und Trachten wirkende Lektüre und durch sie eine wahre Verbrecherzüchtung gibt. Auch durch diese Beobachtung, die nicht so reiches Material fände ohne eine gesteigerte Gewissenlosigkeit im Geschäftsgeist, wurde das Wort von Jean Paul eindrücklich: „Wenn auch Bücher nicht gut oder schlecht machen, besser oder schlechter machen sie doch." Die Erkenntnis hieraus mußte gleichfalls in Bemühung um volkstümliche Büchereien mit gutem — nicht engherzigem — Inhalt münden.

Früher waren es der Umfang und die äußere Einrichtung der Bibliotheken, worüber der Kulturhistoriker Angaben suchte. Heute tritt in seine Fragestellung bewußter hinzu das Ziel, die Bestimmung der geschichtlichen Sammlungen. Nicht um jene Aufmerksamkeit zu verschieben, sondern sie nur wieder zu beleben und zu vertiefen. Die traditionelle Wendung genügt uns nicht mehr: daß der König Soundso eine berühmte Bibliothek gründete, weil er ein Freund der Wissenschaften war. In die Erkundung der verfolgten Absicht tritt dann das Technische auf eine neue Weise: ob nicht auch hier es immer der Zweck gewesen ist, der sich den Körper schuf, die Form und die Einrichtung sich gestalten ließ. Leider beantworten sich diese Fragen nicht so leicht wie die nach den Äußerlichkeiten.

Über das Büchereiwesen der Ägypter wissen wir merkwürdig wenig. Merkwürdig insofern, als wir das Pharaonenland doch sonst als einen wahren Idealstaat der Schreiber, Kanzlisten, Rechnungsräte, Bureaukraten, Archivare, Schulmeister und höheren Wissenshüter kennen, und als wir wissen, daß die Schule — das „Haus der Bücher" — mindestens ebenso unerläßlich wie heute die Vorbedingung des Vorankommens und der persönlichen Macht war, deren unbegrenzte Möglichkeiten sie dafür aber auch wieder in einer modernen Weise ohne Ansehn der persönlichen Herkunft auftat. — Nun könnte ja auch darin ein Schluß liegen, daß wir nichts Ausgiebigeres über Bibliotheken erfahren, als daß z. B. einzelne Pharaonen Bücher besaßen. Immerhin stimmt es zur Vorsicht bei der Verneinung, daß man vor ein paar Jahrzehnten auch noch gar nicht geahnt hat, welche gewaltige Bibliothek an der Stätte des alten Ninive

aus dem Hügel von Kujundschik werde aufgeschlossen werden.

Der König ist ihr Schöpfer gewesen, das Staatshaupt, Aschschurbanipal. Er hat sie gegründet durch Aufbewahren und umfassendes Abschreibenlassen. Diese ausgegrabene Bibliothek, die nun in Gestalt von über hunderttausend Tontäfelchen und Scherben in das Britische Museum gekommen und noch immer nicht zu Ende ausgebeutet ist, erstreckt sich auf alles, was geschrieben wurde und was schreibbar war, sie vereinigt Archiv und Wissenschaft und setzt sich in beiderlei Richtung keine Schranken. Jede erforderliche und nutzbare Kenntnis wird hier kodifiziert, besser noch archivalisiert. Mit Gesetzen, diplomatischen Briefwechseln, Verträgen und Akten des Staates vereinigen sich Gerichtsurteile, Privaturkunden des Erbgangs, der bürgerlichen Rechts- und Handelsgeschäfte; die Sammlung ist Staatsarchiv und Landeszentralarchiv, und sie umfaßt gleichzeitig alle schon existierenden Fächer des Wissens, das, was man in Bibliotheken zusammenordnet. Also einerseits Urkunden und anderseits Bücher. Der Dualismus, den wir darin erblicken, kam nicht in Betracht. (Die Bezeichnung „Bibliothek Aschschurbanipals" geht ja auch nicht den Begründer an, sie ist posthum, ist schief und nur die unsere.) Das Charakterisierende ist dies: Alles, was hier aufbewahrt ist, wird als Gebrauchswissen gewertet, die Vorgängerlisten des Königs so gut wie die Rechtsverhältnisse eines Grundstücks, die richtige Gebetformel und Zauberformel so gut wie das Verhältnis der assyrischen zu der älteren sumerischen Schrift. Der König will jegliche Kenntnis, die für ihn und seine Untertanen Bedeutung hat, sicherstellen und gleichsam in einem neuartigen Schatzhaus thesaurieren, das denn auch mit seinem Palast verbunden ist. Die Vermutung, daß deswegen doch auch Priester, Beamte und sogar private Personen in diesen Depots des Wissens sich orientieren konnten, hat Wahrscheinlichkeiten für sich, auf die die Logik, wenn die Sammlung ihren Zweck erfüllen sollte, führt.

Bei den Griechen leiten die undeutlichen Spuren von Begründung älterer Bibliotheken auch wieder auf das zielbewußte Staatshaupt, durch die Nennung des Polykrates von Samos und des athenischen Peisistratos. Merkwürdig entspricht dem die Untätigkeit der Demokratie. Auch der athenischen, die dem Theater und der bildenden Kunst eine so ungemeine Bedeutung zuerkannte. Beträchtlicher Bücherbesitz wird von Euripides erwähnt, nicht dem größten, aber dem weltmännisch feinsten und eindringlichsten der Tragiker, und von Aristoteles, der ohne eine gute Handbibliothek noch weniger denkbar ist. Auch andere Gebildete besaßen Privatbibliotheken. Man wird also aus der mangelnden Staatsbemühung um öffentliche Büchereien nichts Grundsätzliches, Ablehnendes schließen dürfen. Zu gewissem Ersatz kamen Bücher durch Stiftungen in die allmählich immer reicher ausgestatteten Gymnasien. Nach dem Vorgang Platons, der die Akademosanlagen benutzte, und des aristotelischen Lykeion — daher „Lyceum" — fanden ja dort die Philosophen in der Zeit außerhalb der gymnischen Übungen ihre Zuhörer, so daß sich allmählich hier geistige Bildungsanstalten entwickelten, mit denen der primäre Unterricht nicht zu verwechseln ist.

Zu großen und dauernden Bibliotheksgründungen ist es erst durch das hellenistische Königtum gekommen. Die beiden ersten Ptolemäer sind die Urheber der Bibliothek zu Alexandria. Sie gingen höchst energisch vor, kauften, was sie konnten, u. a. die Bibliothek des Aristoteles, schrieben an die übrigen Diadochenkönige um Abschriften dessen, was in ihrem Bereich von den Werken der Dichter, Philosophen, Redner, der Logographen und anderer Historiker, der Ärzte, Physiker usw. vorhanden sei, ließen orientalische Schriftdenkmäler ins Griechische übersetzen und brachten aus allem eine sehr große Menge zusammen. Bald waren die Bücherrollen beim Museion in dem königlichen Palast-Stadtteil Bruchion auf eine halbe Million angewachsen, während sich — aus Platzmangel dort — in den Nebengebäuden des prachtvollen Serapistempels weitere Zehntausende befanden. Nun sind ja freilich diese gerollten Bücher aus Papyrus längst nicht so textreich wie unsere Bände zu denken. Die Einteilung der antiken Schriftwerke in einzelne „Bücher", welche vom neueren Gymnasium her auf unsere Literatur noch nachgewirkt hat, entspricht dem, was je eine Rolle durchschnittlich faßte, und ein heutiges Reclamheft kann davon eine ganze Anzahl bewältigen.

Hier in Alexandria liegt nun im hellen Licht, für welche Benutzung die Sammlung gedacht war. Nämlich für die Insassen des von Ptolemäus I. gestifteten Museions, mit dessen Hallen, Wohnungen und Speisesälen die Bibliothek baulich verbunden war. Sie sollte den Dichtern und Gelehrten dienen, die hier „im Käfig der Musen sich füttern ließen zwischen dem Völkergewimmel Ägyptens, kritzelnde Männer der Bücher, unendlichen Hader vollführend", wie schon Timon im älteren 3. Jahrhundert sich über die hochgedachte Anstalt amüsiert. Denn aus dem „idealen", sorgenlos hochakademischen Betrieb mußte sehr bald alles das und nur das resultieren, wofür das Wort Alexandrinertum zur Bezeichnung, auch von seitherigen Geistesverwandten, geprägt worden ist. Die Benutzung der Museionsbibliothek durch andere, nicht dotierte Privatgelehrte, Ärzte, durch Lehrer, die frei ihr Gewerbe als Grammatiker oder Rhetoren trieben, und durch die höher Gebildeten sonstiger Klassen führt schon wieder in die Hypothesen.

In Pergamon entstand erst erheblich jünger, durch Eumenes II., eine zweite große Diadochenbibliothek. Ihre 200000 Rollen haben später eine große Überführung erlebt, Antonius schenkte sie der Königin Kleopatra. Bei der Besetzung Alexandrias durch Cäsar 48 v. Chr., als der Volksaufstand monatelang die Römer im Bruchion belagerte, hatte ein Brand die berühmte Bibliothek des Museion zerstört.

So finden wir bisher durchweg das Königtum als büchereigründend im großen Stil. Eine bildungs-



Das Innere der Hofbibliothek zu Wien

Aus: „Deutsches Barock". Verlag von Carl Robert Langewiesche, Düsseldorf. Photographische Aufnahme des Ateliers Whla, Baden bei Wien

beflissene Plutokratie bringt erst die römische Weltherrschaft mit ihren wirtschaftlich-sozialen Erscheinungen hervor. Das Griechentum kennt sie im kleineren Maße wohl auch, doch steht dem Reichtum hier ein geschärfter Argwohn entgegen und hält ihn — nicht so sehr vom groben, als gerade — vom feineren Werben um Massengunst, selbst wenn es rein wohlmeinend wäre, zurück. Die früheste öffentliche Bibliothek in Rom, im Vorhof eines Tempels auf dem Aventin, hat übrigens noch nicht ein großer Mäcenas mit entsprechendem Kapital, ein römischer Carnegie gestiftet, sondern Asinius Pollio, ein vielseitig literarischer Politiker, der die Kriegsbeute seines Kommandos in Dalmatien 39 v. Chr. für die Wohltat eines solchen Zwecks verwandte. Cäsar, der die Bibliothek von Alexandria gesehen, hatte ähnliche Pläne gehegt, die seine Ermordung durchschnitt. In der Kaiserzeit vollends fand der Bildungseifer ebenso viel flüssige Mittel aufzuwenden, als er im großen und ganzen immer etwas Firnishaftes und Modisches behielt. Aber eben auch darin liegt ja die eifrige Betätigung, und so gab es zahlreiche der Allgemeinheit zugängliche Bibliotheken, die zum Teil sonstigen Instituten angeschlossen waren; bei den Bädern, wo so viel Zeit verbracht ward, fehlten sie gleichfalls nicht. Die bekannteren Kaiser werden meist als Bibliothekstifter aufgeführt.

Für das reichere Haus schickte sich schon zu den Zeiten der Republik eine gute Privatbibliothek — mit ihren Regalen für die Rollen und mit aufgestellten Dichter- und Philosophenbüsten — nicht minder wie die am Eingangsraum des Hauses gelegene Pinakothek oder Kunstkammer. Lucullus im 1. Jahrhundert v. Chr., dieser rechte Typus des vielseitigen, vornehm bewußten Reichen, gab das Beispiel, daß er seine Bücherei dem Zutritt öffnete. In ihre Hallen und Lesezimmer konnte jedermann eintreten, besonders die in Rom lebenden Griechen waren hier Stammgäste, er selbst ließ sich gern in diesen Räumen sehen und unterhielt sich mit Besuchern, die ihn interessierten. So könnte Rom, und vollends das kaiserliche, mit seiner Masse der Bücher und überhaupt durch die Fürsorge für geistiges Bedürfnis der Allgemeinheit das einstige Griechenland ähnlich weit zu überflügeln scheinen, wie eine heutige Großstadt das einstige Weimar. Bis denn mit der mehr und mehr sich einfindenden römischen Dekadenz auch diese Beeiferungen lästig wurden und man sich in den besseren Kreisen phrasenlos auf die Musik konzentrierte, um von dem Possen- und Zotenwesen nicht zu reden, das dem Durchschnitt aller Schichten am herzlichsten gefiel. Die Bibliotheken wurden geschlossene Grüfte, wie Ammian sagt, man baute dafür jetzt hydraulische Orgeln und Saiteninstrumente so groß wie die Karossen bei den Festaufzügen.

Die römische Büchersitte galt natürlich auch für die Provinzen, die es im ganzen mit der Bildung sogar ernstlicher und auch kritischer nahmen. Aus dem allgemeinen Brauch übernahm es das Christentum, daß zu seinen öffentlichen Gebäuden Bibliotheken gehörten, also zu den Kirchen. Nicht etwa nur für den Kultusgebrauch, sondern als φροντιστήριον, als Ort des stillen Lesens für die Gläubigen. Damit war denn auch für das Klosterwesen auf die Beschaffung von Büchern von selbst gewiesen, und ausdrücklich wurde den älteren Orden die wissenschaftliche Betätigung wegen ihrer sittlich festigenden Werte zur Pflicht gemacht, bis dann in jüngeren Regeln die Tugenden der Askese in den Vordergrund rückten. Wir finden also Büchereien der Patriarchate und Bistümer, darunter des römischen, wenn auch mittelalterlich die päpstliche Bibliothek noch keine Bedeutung erlangte und das Vorhandene noch wieder verkommen ist. Namentlich aber finden wir das Büchervermehren nebst vielseitigem eigenen Schrifttum in den Klöstern, denen hierin die größere Bedeutung zukommt. Sie haben das meiste, was wir aus der Antike besitzen, aufbewahrt. Als Muster der Rhetorik und des Stils sowie als Quelle von mancherlei nicht gut entbehrlichem Wissen wurden die Heiden geduldet und in den Klosterschulen benutzt, und mit einem Vergnügen, das von Rechts wegen nicht im Sinne der Klosterregel lag, wurden manche von ihnen auch sonst gelesen. Es ist etwas Wunderbares um diesen Traditionssinn der Schule punkto der Autoren, wie er von der Gegenwart rückwärts durch Reformation und Mittelalter, Frühchristentum und römische Kaiserzeit der unerschütterlich gleiche bleibt. Heute kann es uns zwar nicht wundernehmen, wenn die Einsichtigeren mit Nachdruck fest an der Antike halten, deren menschliche Bildungswerte uns keine Edda, keine durch das Konventionelle beengte und verunechtete Gudrun und selbst nicht die neuklassische Literatur ersetzen kann. Im Mittelalter aber lag das sehr anders; da hat der die Antike nicht aufgebende zähe Schulmeistergeist sich in andauernden Widerspruch zu der ihn sonst verpflichtenden kirchlichen und klösterlichen Anschauung gesetzt. Und so hat er mehr als einmal hinweggeholfen über zelotische Strömungen, die besonders im 11. Jahrhundert mit ihrer verschärften Folgerichtigkeit jede unkirchliche Meinung und geistige Existenzäußerung des mundus überhaupt, der schlimmen „Welt", austilgen wollten. Aber wir haben darüber hinaus allen Grund zum Dank an die Klöster. Zu bestimmten Zeiten hat sich der literarische Klostersinn die Berechtigung entnommen, auch germanisch Heidnisches oder Profanes aufzuzeichnen und mit Interesse aufzubewahren: Hildebrandlied, Volksanekdoten von Karl dem Großen, Zaubersprüche, Rätsel, Tiersage, heimische Volkssitten und Mythologien, deutsche Liebesverslein und anderes mehr, — im Kloster Benediktbeuren den einzigartigen Codex Buranus mit seinen vergnüglichen, schönen und schlimmen Goliardenliedern. Die traditionell deutschgesinnte Dichtung und reiche Schriftstellerei im Kloster St. Gallen — in beiden Sprachen — und die zwar nur lateinisch erzählende, doch oft höchst farbenfreudige weltliche Geschichtschreibung und Geschichtsepik der Klöster gehören nur nicht in diesen Zusammenhang.

Im Osten haben durch ihre frühen Bibliotheken das Sinaikloster und die Klöster des Athos besonders reiche oder durch Alter hochwichtige Schätze aufbewahrt. Im Abendland sind durch ihre Bibliotheken die von den irischen Glaubensboten gegründeten Klöster berühmt geworden, nicht minder die, welche verknüpft mit den Bestrebungen und Nachwirkungen Karls des Großen sind, dieses rechten eifrigen Bildungsgermanen. Abschreiberarbeit der Mönche nach der Verpflichtung durch die Ordensregel, Kauf, Bestellung bei hervorragenden Gut- oder Schönschreibern auch in fremden Klöstern, Vermächtnisse, Schenkungen mehrten die Büchereien. Vielfach ward üblich, daß die neu Eintretenden ein oder mehrere Bücher, die sie sich verschafften, als Gabe mitbrachten. 1055 ließ ein Priester Richolf seinen Sohn in Benediktbeuren Mönch werden, und die Mutter des jungen Novizen, Frobirg, stiftete für ihn ein Werk des hl. Ambrosius.

Die Mönche stöhnten zwar viel bei ihrem langsam exakten Schreiben und versagten sich nicht, in einem selbstgemachten Schlußvers, je nach Kunst oder Temperament, ihre Befriedigung und auch wohl die ausgestandene Unlust auszusprechen. Dafür wußten sie aber auch, was sie nun zugute hatten. Denn wie manches in der Frömmigkeit, ward dieses Verdienst ziemlich mechanisch und rechnerisch aufgefaßt. So lebte z. B. in St. Evroul nach dem Jahre 1000 ein arg leichtsinniger Klosterbruder, der aber doch einen riesigen Folianten gehorsam abgeschrieben hatte. Als er nun starb, stand es schlimm mit ihm, der Teufel gedachte ihn schon zu haben; da holten aber Engel, die es freundlich mit ihm meinten, seinen großen Kodex herbei und nun wurde gezählt, und es ergab sich, er hatte noch einen Buchstaben mehr geschrieben, als er Sünden hatte. So kam denn seine Seele zwar knapp, aber glücklich noch davon, und in den Klöstern wurde seine Geschichte zur Ermutigung der Schwächeren erzählt.

Um die Zeit, als die Mönche gleichgültiger gegen solche buchstäblichen Verdienste wurden und die Klosterbibliotheken allgemach verwahrlosten, erhob sich das Bücherinteresse der Laien. — Die weltlichen Herrscher werden seit den Merowingen, wie nach Einzelnotizen zu folgern ist, selten ganz ohne Bücherinteresse und Bücherbesitz gewesen sein, auch wenn sich etliche von ihnen, wie Pippin, vorlesen lassen mußten. Doch verschenkten sie beim Tode ihre Bücher noch auf dieselbe Weise wie ihre Kleider und persönliches Gerät. Seit den Staufern zeigen sich richtige königliche Büchereien. In der Pfalz zu Hagenau, dieser eigentlichst staufischen, und in der altehrwürdigen Residenz Karls des Großen zu Aachen waren Bücher Kaiser Friedrichs I. aufgestellt. Zunehmend erscheinen fortan die Könige, die nicht auf geistigen Anspruch verzichten wollten, als Besitzer und Sammler von Bibliotheken. Ludwig IX. der Heilige von Frankreich ließ nach dem Muster eines sarazenischen Sultans, von dem er auf seinem Kreuzzug gehört hatte, möglichst viele nützliche und zuverlässige Bücher in den Abteien abschreiben und stellte das Gewonnene in der Schatzkammer seiner Sainte Chapelle auf. Er las dort viel und gewährte gerne anderen den Zutritt zum Studium. Daß er diesen Besitz noch wieder an vier Klöster im Testament verteilte, erklärt sich, wenn nicht mehr aus der Tradition, bei ihm aus der großen Frömmigkeit.

Die Valois und ebenso die Anjou erscheinen als ausgesprochene Bibliophilen. Frankreich wird das Land einer vornehmen, ins Sporthafte neigenden Bücherliebhaberei. Die Kunst des Ornaments, der umrahmenden Drôlerien, der Initialen und feinen Miniaturenbilder ist durch den französischen Hof zuerst zur Blüte gebracht worden. Doch macht sie sich bald heimischer in den burgundischen Niederlanden. Als Ursache pflegt man die Kriege (Frankreichs mit England) anzusehen, die aber nach besserer Erfahrung gewöhnlich für derlei nicht der Grund sind. In diesen prunkenden Landen des Reichtums gelangt das Feingewerbe der Handschriftenherstellung zu seiner Höhenentwicklung. Aus ihm geht auch, was wenig beachtet wird, weil sich Kunstgeschichte und Kunde des Bücherwesens noch immer zu mechanisch scheiden, die Malerei der van Eyck und ihrer Nachfolger hervor. Sie ist also in Wirklichkeit nicht so „beispiellos“ und „wunderhaft über Nacht erblüht“, sondern sie ist die auch so eine Tat bedeutende Erhebung des an lebensvoller Naturtreue nicht mehr zu überbietenden zartpinseligen Miniaturbildes in die Maße und in die Freiheit des Tafelbildes.

Von Burgund aus erobert sich die geschmackvolle Bilderbuchliebhaberei die ganze vornehme und zahlungsfähige Welt. Bis in den Osten Europas hat man die in den Niederlanden gemalten Bücher begehrt, und Italien hat wohl den auf sie verwandten Fleiß am lohnendsten vergolten, Kardinäle wie große Kaufherren lassen sich ihr Vergnügen an diesem Besitz das Entsprechende kosten. Das überaus prächtige Breviarium Grimani in der Markus-Bibliothek zu Venedig wurde ursprünglich für Rom bestellt. Der Gattung nach findet der Hauptabsatz statt in den feingeschmückten livres d'heures, Officia beatae Mariae und anderen Gebetbüchern für vornehme Herren und Damen. Dann kommen das sonst Unterhaltende, Vergnügende und zu lesen Nützliche, Romane, höfische Chroniken in der Art des Froissart, Erzählungen vom Trojanischen Krieg und anderen berühmten Rittertaten, Weltchroniken, Wissenskompendien, des klugen Petrarcas Trostbüchlein usw. Diese Dinge nebst den nicht so ausgeschmückten theologischen und juristischen Gebrauchsbüchern machen den handschriftlichen Grundstock der sich nun mehr und mehr konsolidierenden Schloßbibliotheken aus. Wir erfahren — leider bleibt das statistische Material sporadisch — einzelne recht ansehnliche Zahlen. Die Grafen von Fürstenberg der verschiedenen Linien haben von Anfang manches aus dem berühmten Handschriftenbestand der donaueschinger Bibliothek besessen, wenn auch das wichtigste erst von dem Freiherrn von Laßberg stammt, dessen

Schätze dorthin erworben sind. Kurfürst Ludwig III. von der Pfalz brachte einen größeren Teil der Handschriften zusammen, die später im Bibliotheksbau des heidelberger Schlosses — dem mit dem hübschen spätgotischen Erker — standen. Seine Tochter Mechthild hatte auf ihrem Witwensitz zu Rotenburg 94 mittelalterliche Dichtwerke, der bayrische Jakob Püterich von Reichertshausen besaß 164. Zwischen den beiden letztgenannten Persönlichkeiten besteht ein Band der gleichen Gesinnung, die sich nicht bloß auf den Sinn für die mittelhochdeutsche Dichtung erstreckt. Was uns hier interessiert, ist der bibliophile Eifer, der den patrizischen Ritter in einer, Mechthilde gewidmeten und Liebesstrophen an sie einflechtenden Dichtung auf jene 94 + 164 Handschriften, über die sie beide zusammen verfügen, eingehen läßt.

Inzwischen hat die Renaissance seit dem Trecento die Leidenschaft auf die Schriften der Antike gewandt. Durch ganz Europa stöbern die Liebhaber persönlich und durch ihre Agenten in den verstaubten Klosterbibliotheken. Poggio, der St. Gallen besucht, und ebenso Benvenuto von Imola über Montecassino geben ihren humanistischen Freunden selbstgefällige Berichte der vorgefundenen banausischen Bücherbehandlung und Gefährdung, — Schilderungen, deren Übertriebenheit sich nachweisen ließ. Jedenfalls sie alle ziehen die „entdeckten" Funde, soweit sie können, aus dem mönchischen Besitz in den ihren, ähnlich wie man neuerlich den Bauern- und Bürgerfamilien die kunstreichen alten Möbel und Schmucksachen entzieht und ihnen dafür zu modernen verhilft. Durch die Bildung der Renaissance und des Humanismus ist man nun vor allen Dingen anspruchsvoller geworden, was man liest und wonach man begehrt, und der alte Kodex ist dem Gelehrten ein ganz anderes Wertstück als der neue, noch so ausgezierte. Nichtsdestoweniger bleibt der Sammlersinn auch so dem Herzen nach bibliophil. Man erfreut sich des Schönen und Raren, das man besitzt. Die Erfindung der Buchdruckerkunst hat die rechten Bücherfreunde sehr wenig beglückt, ähnlich wie die exklusiven Besitzer von Gemälden und Kupferstichmappen sich über das Aufkommen des zinkgalvanischen Klischees entsetzten. Die Buchdruckerkunst ihrerseits, die mit prächtig in der Art der Niederländerkunst von Hand ausgemalten Bibeln und Psaltern einsetzte, hat sich rasch überzeugt, daß ihre Wirksamkeit nicht auf diesen Gebieten — oder noch nicht — liegen könne.

Die Bibliophilie steht naturgemäß auch der Bereitwilligkeit des Ausleihens spröder und empfindlicher entgegen. Die Klöster hatten sich darin zur Liberalität verpflichtet gefühlt, auch zum vertrauensvollen Versenden. Schließlich beruhte ja das ganze Bücherwesen darauf, daß man sich gegenseitig die Handschriften zum Abschreiben und Abschreibenlassen zur Verfügung stellte. Nicht alle Entleihvermerke sind verloren oder ausgetilgt worden; wir erfahren z. B., daß St. Gallen im 9. Jahrhundert Werke entliehen hatte an Kaiser Karl den Dicken (der in Alamannien zu Hause war), an Bischof Liutward nach Vercelli in Italien und an Frau Rickart. Nach gewissen Anzeichen möchte man übrigens das gleiche für das Mittelalter vermuten, was der moderne Bücherbesitzer kennt: daß der besonderen Freudigkeit, womit man einzelnen Personen seine Bücher darbietet und mitgibt, nicht immer die Beeilung entspricht, womit sie gelesen und zurückgegeben werden. Für uns aber bleibt es wichtig, daß die Aufgabe der Büchereien in jenen Zeiten erfüllt worden ist durch einen nicht gering anzuschlagenden Leihverkehr. Darum steht aber auch der „Bücherfluch" gegen den Entführer in so vielen Handschriften. Gewiß oft genug sind sie in den Stuben der Gelehrten, die sich die ihnen nötigen Bücher aus Kostengründen meistens selbst abschrieben oder abschreiben — wollten, liegen geblieben, nicht anders als sich dort heute die Druckbände der Bibliotheken, die der erledigten Benutzung harren, oft endlos anschichten. Oder sie sind in den Händen der spätmittelalterlichen Studenten, die sich mit Abschreiben ihre Studienbücher schafften, aber damit auch Geld verdienten, verbummelt worden, wenn nicht gar noch übler mißbraucht. Qui me furatur, in tribus lignis suspendatur.

Abermals die Renaissance bestärkt trotz allem noch wieder den Sinn des Ausleihens. Dazu führt die hohe Begeisterung für die „neuen Studien", die mit dem Werbesinn aller Weltanschauungswendungen Propaganda macht und z. B. vornehme Herren veranlaßte, begabte junge Menschen persönlich zu unterrichten und heranzubilden. Bezeichnend ist, daß oft die Humanisten in ihren Büchern ihrem Eigentümernamen ein feines „et amicorum" hinzuschreiben; vereinzelt bleiben die, die statt dessen ein erfahrungsvolles „nunquam amicorum" schreiben oder wie Daniel du Moustier: „Le diable emporte les emprunteurs." Niccolo Niccoli, der Florentiner, nahm, als er mit seinem eigenen Vermögen infolge seiner Bücherleidenschaft fertig war, bedenkenlos die Medici in Anspruch, so daß er seine Sammlung schließlich auf 800 Bände bringen konnte. Aber er lieh auch von Herzen gerne aus, gestattete die Benutzung in seinem Hause, und als er starb, vermachte er die Bücher an ein von seinen Freunden auszuwählendes Kloster mit der Bedingung der öffentlichen Zugänglichkeit. Daraufhin hat Cosimo dei Medici, Niccolos Testamentsvollstrecker und Gläubigerabfinder, in dem von ihm auch bezahlten Neubau des Klosters San Marco jene Bibliothek eingerichtet.

Die öffentliche Bibliothek, wie sie das der Renaissance vorbildliche Altertum gekannt hatte, ist wieder als ein Ideal bewußt geworden, und bei Stiftungen aus Munifizenz oder auch Nachlässen wird fortan zum eigentlichen Empfänger das gebildete Publikum. Also jener Kreis, dem weder die Klosterbibliotheken in dieser erleichterten Weise zur Verfügung gestanden hätten, noch die Bibliotheken der Schlösser, noch ferner die der Bursen oder überhaupt der Universitäten, die nach ihrem Ursprung geschlossene und exemte halbgeistliche Körperschaften sind. Indessen konnte ein

gebildetes größeres Laienpublikum auch erst infolge der nationalen Schriftsprachen und Literaturen seit dem 12. Jahrhundert entstehen, und vollends dann infolge der städtischen Schulen und ihres besonderen Aufschwungs im Zeichen des Humanismus.

Abermals, wie bei den Griechen, hat doch erst die Monarchie den Gedanken der öffentlichen Bibliothek energischer ausgebildet. Der erste toskanische Großherzog hat die Medici-Bibliothek bei dem Hauskloster San Lorenzo, die Laurenziana, zur Wirklichkeit gemacht, die älteren Pläne und Anläufe zur Vollendung geführt. König Mathias Corvinus schuf wie ein neuer Ptolemäer mit beträchtlichem Aufwand eine zunächst für die Gelehrten, die er nach Ofen zog, bestimmte Bibliothek. Sie enthielt Handschriften von viel Pracht, aber mäßig sorgfältigen Texten, wofür zwar weniger er, als die in Florenz arbeitenden Abschreiber verantwortlich zu machen sind, die ihre Tätigkeit für den vielbestellenden Hunyadi nicht so sehr penibel nahmen.

Indessen geht rasch und unaufhaltsam die Buchdruckerkunst ihren Weg, und durch Ausgaben, die, ohne noch mit Malerei zu prunken, auf eine neue Weise so wertvoll und schön sind wie die der Manuzzi zu Venedig oder der Giunta zu Florenz, besiegt sie auch den Widerstand der italischen vornehmen Liebhaber. Sie gewinnt die selbstverständliche Oberhand im Bibliothekswesen und bietet diesem quantitative Möglichkeiten, deren ganze Konsequenz zu ziehen jetzt nur noch der Staat imstande ist. So führt sie zu den großen Zentralbibliotheken in den Hauptstädten, wovon die königliche oder „nationale" zu Paris zur bücherreichsten angewachsen und relativ auch schon früh zur öffentlichen Bedeutung gekommen ist.

Der Gedanke bleibt nun hierbei vorläufig stehen: daß diese wichtigen großen Sammlungen vorhanden sind und daß sie mehr oder minder „liberal", wie man sagt, den in Betracht kommenden Kreisen zugänglich und gefällig sind. Ein stärkeres Zeigen ihres Zweckes, ein Werben, daß man zu ihnen komme, Genugtuung über eine steigende, sich ausbreitende Benutzung liegt durchaus noch nicht in ihrem Wesen. Es gibt noch keine „Politik der Bücherei"[1]). Man lehnt noch Leser und Benutzer ab, die man erst dazu erziehen müßte, und man hätte in den Beständen auch nicht recht das, was man ihnen nach ihren Wünschen bieten könnte.

Mit den Wandlungen in dieser Hinsicht betreten wir ein abermaliges Neuland, einen neuen Erdteil der Bibliotheksgeschichte: Nordamerika. Hier hatte man die großen, bei uns überkommenen Hof- und Staatsbibliotheken von vornherein nicht, denen für die Vorstellung des Publikums und vollends der Menge noch weit ins 19. Jahrhundert hinein etwas gelehrt Exklusives, Bureaukratisches anhaftete, was sich auch vollauf erklärt. Sondern hier setzte man von Anfang mit einem volkstümlich gedachten Büchereiwesen ein, das in seiner beweglichen Ausgestaltung die wissenschaftliche Bibliothek mit der Volksbibliothek in Verbindung hält und wieder auch mit dem Schulwesen in enger Beziehung steht. In den Vereinigten Staaten gab es ja auch keine vormärzliche Periode, wie sie in Europa — weit engherziger als das ancien régime — der höchst irrtümlichen Meinung war, es sei für das „Bestehende" gut, wenn nicht allzu große Massen durch gute Bücher gescheiter würden. Vielmehr wurde und wird in Amerika, folgerichtiger und glücklicher als bei uns, wo die traditionellen Stipendien sich in ihrer qualitativen und sozialen Erreichung als eine recht fragwürdige Unterstützung erwiesen haben, eine hohe Opferwilligkeit und Freigebigkeit darauf verwendet, die Fähigkeiten der Menschen für das Help yourself zu wecken und zu entwickeln. Dem dient in erster Linie das großartig verzweigte System der amerikanischen Volksbüchereien, das neuerdings auch für uns in Deutschland überzeugend und anregend geworden ist.

[1]) Titel eines bedeutenden, kürzlich erschienenen Handbuchs des ganzen Volksbüchereiwesens, das den Organisator der Kruppschen Fabrikbibliothek in Essen, Dr. P. Ladewig, zum Verfasser hat.

Heinrich Federer

Von C. Ch. Bry (München)

I

Heinrich Federers[1]) Hauptwerk ist ein Roman mit dem zügigen Titel „Berge und Menschen". Der Titel sagt nicht zuviel. Berge und Menschen — beide gleich groß, gleich herb, beide aber auch unter dem harten Äußeren einen reichen Gehalt bergend, beide im ständigen Gegensatz und gerade deshalb recht eigentlich aufeinander angewiesen, zusammen gehörig, im tiefsten verschwistert, eine Welteinheit! — diese Berge und diese Menschen bilden das Thema des Buches.

Der Ingenieur Emil Manus will eine Bahn auf dem Absomergipfel bauen. Das Werk scheitert — der Berg ist stärker als die feinen Rechenkünste des Ingenieurs, stärker als sein Herrenwille. Emil Manus, der Gewaltmensch, zerbricht unter diesem Fehlschlag — Emil Manus, der Mensch, der von ihm selber nie gekannte, nie beachtete, wird frei. Ein tiefes Gefühl packt ihn an: Vaterliebe. Oben im Berggebiet vom Absom, fern der Stadt, entdeckte er einen Sohn — seinen Sohn Mang, Sohn der Dienstmagd Cäcilie Astli, Vater unbekannt. Er erkennt ihn, wirbt um ihn mit allen Kräften der Seele; doch der Junge, ebenso stolz wie er selbst, weist ihn ab. Manus ist der Städter, der Ingenieur, der im Solde einer Aktiengesellschaft eine Bahn auf dem Absomer bauen soll — bauen wird, denn er scheint ganz der Mann dazu. Was hat er, Mang, der Bergler, mit dem zu tun! — Erst als die Bahn gescheitert ist, unwiderruflich, können die beiden sich finden.

[1]) Heinrich Federer: „Lachweiler Geschichten", „Berge und Menschen", „Pilatus". Alle drei bisher erschienenen Werke: G. Grotesche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Das Thema des zweiten (neuesten) Romans von Federer ist ähnlich; auch hier ein Herrenmensch: Marx Omlis, der Bergführer. Er kann sich nicht zähmen, kann keine Rücksicht nehmen auf andere. Und doch braucht er diese andern, kann ohne sie nicht leben, und sucht's dann immer so zu wenden, als trügen sie an allem Schuld. So geht er, ein Prachtmensch, stark wie Eisen, zugrunde.

Das bescheidenste und liebenswürdigste von Federers Büchern ist der Novellenband „Lachweiler Geschichten". Fünf Novellen, alle sehr einfach, sehr heimlich. Da ist die Geschichte vom Dorfnachtwächter Prometheus, der gern die Welt reformieren möchte — aber leider in seinem zu engen Nachtwächterkittel steckt. — Da ist auch eine schweizerische Soldatengeschichte, „Die Manöver", es ist die alte und simple Geschichte von Kindern, die sich lieben, und Eltern, die sich hassen. Auch der glückliche Schluß fehlt nicht. Aber welche Liebe, welche Fähigkeit, die Größe gerade des ganz einfachen, ursprünglichen Menschen, des Bauern, zu erfassen und zu gestalten, ist darin! Eine ganz kurze Probe, aus dem Zusammenhange gelöst, kann die ungeheuer kompakte Rhythmisierung dieser Prosa zeigen:



Heinrich Federer

„Mit einer unnennbaren Überlegenheit betrachtete der Bauer jetzt seinen Sohn. Seine großen braunen Augen, die noch so stark aus dem ledernen Antlitz sahen, hatten einen unbewegten Glanz. Ein leiser Spott umspielte seine übel rasierte Wange. In den Mienen dieses Bauern lag etwas vom Adel des ältesten Standes der Welt."

II

Heinrich Federer ist Schweizer. Er schreibt von der Schweiz und allem Schweizerischen: von den Bergen, den Menschen, den Tieren, den Pflanzen, von Eisenbahnen, Fremdenverkehr und Fremdenindustrie, von Gipfelbesteigungen und Abstürzen, von der Größe der Schweizer und von ihrer kleinlich zähen Berechnung. Er schreibt von dem allen mit warmer Liebe, aber auch mit einer unbeirrbaren Scharfsichtigkeit.

Schon dadurch wachsen Federers Bücher über das bloß Lokale hinaus. Ein Stück Welt, klein und fest umgrenzt, ist hier so intensiv gestaltet, so bis in seine innersten Einzelheiten durchdrungen, so viel Menschheit und Menschlichkeit ist darin zusammengedrängt, daß dies Stück Welt über seine stofflichen Grenzen hinaus zu etwas Größerem, Allgemeinerem sich auswächst: zu einem Bilde von Leben und Welt schlechthin.

Und — das ist wichtiger — in welchem Stil, mit welchen Worten ist diese Welt gebaut!

Federers Stil ist kein literarischer Stil, kein Stil, der vom Wort ausgeht, der im Wort an sich einen Wert sieht: kurz es ist kein bewußter Stil.

Er besitzt alle Vorzüge, die Bewußtheit bringen kann: Schönheit, Ruhe, Genauigkeit, — Kürze, wo es nottut. Aber er hat alles das als selbstverständlich, innerlich, intuitiv. Man verwendet vielleicht Achtsamkeit darauf, aber man prunkt damit nicht. Im Roman „Berge und Menschen" ist die Werbung des Emil Manus beschrieben:

„Lange sprachen sie nichts. Aber er merkte wohl, wie ihre Hand in der seinen zuckte. Endlich sah er sie an, erforschte langsam ihr Gesicht, schaute sie gleichsam durch und durch und küßte sie zuletzt ruhig einmal, zweimal, dreimal, immer mitten auf die Lippen. Und sie, die Flinke und Witzige, stand da wie vom Blitz ereilt, hilflos, lautlos, leblos."

Solche wundervollen Einzelheiten sind häufig bei Federer. Aber der Hauptwert seines Stils liegt in Anderem, Größerem: in der musikalischen Rhythmisierung, die durch das Ganze geht, in der Kraft, mit der Federer einen sechshundertfünfzig Seiten starken Band mit einer großen Anzahl von Personen, Ereignissen und Handlungen zu einer einzigen großen Einheit zusammenschließt. Bei ihm werden Menschen, Berge, Himmel, Erde, Vieh, Blumen, Luft und Wasser und alles Große und Kleine zu einer symphonischen Einheit zusammengeballt, zu einem großen Akkord, der lange noch fortlebt, wenn Einzelheiten vergessen sind.

III

Und diese ganz wundervolle symphonische Einheit in Federers Stil wirkt über das bloß Stilistische weit hinaus: sie wird, wie jeder große Stil, Ausdruck einer Weltanschauung. Im „Pilatus" findet sich ein Gespräch zwischen Marx Omlis, dem Bergführer, und dem Pfarrer seines Heimatdorfes:

„Bist du noch mein Schäflein? — Gehst in die Messe? — Was glaubst du noch? Das, ja, das sag'!"

Keuchend machte sich Marx los, schüttelte das alte, zierlich-zähe Pfarrherrchen an beiden Achseln, er wußte nicht aus Zorn oder aus Liebe, und schrie: „An unsern Herrgott glaub' ich noch und an die Berg' und an Euch, Pfarrer, und sonst an sauber nichts mehr!" —

Heinrich Federer ist Jungkatholik. Er ist gottesgläubig wie der Omlis: Gott, an den er glaubt, thront nicht mehr über der Welt richtend, herrschend, leitend; er ist in der Welt, und die Welt ist in ihm. Gott, Welt, Menschen — dies Getrennte ist eine große Einheit.

Der Ingenieur Manus hat sich immer herrisch über Gott, die Welt und die Menschen hinaus gedünkt. — Was er oben in den Bergen findet, ist mehr als Vaterliebe, mehr als sein Sohn: er findet mit ihm Menschlichkeit, Gelöstheit, Einheit — er findet das Aufgehen in der Welt, in Gott.

Der Führer Marx Omlis kämpft darum verzweifelt und geht zugrunde. Immer empfindet er Welt und Menschen als feindlich und gegensätzlich, kann sich niemals mit ihnen eins fühlen, sich in ihnen lösen.

IV

Auch in einer Reihe kleiner Geschichten und Skizzen, die als „Umbrische Reisegeschichtlein" im „Aar" — einer jungkatholischen Zeitschrift — erschienen sind, tritt der Grundgedanke der Einheit stark hervor.

Die italienischen Geschichten Federers sind — bewußt oder unbewußt dem veränderten Charakter von Landschaft und Menschen entsprechend — sorgloser, heiterer im Ton als seine schweizer Bücher. Eine Fülle von Stoffen ist behandelt: Geschichte, Landschaft, Heiligenlegende, Erd- und Völkerkunde, soziale Verhältnisse, sogar eine Räubergeschichte findet sich.

Federer erzählt vom Tiber. Rein geographisch beinahe und ohne großen historischen Aufputz. Er läßt ihn vermählt sein mit der Landschaft, zeigt, wie seine Nebenflüsse ihn gleichsam überreden, ihn sanfter oder ungebärdiger machen, wie er sich aus dem reinen Träumer der Landschaft Umbrien in den römischen Weltmann verwandelt und am Ende —

„Und am Ende seines Lebens bei Isola eilt er nicht mehr und zögert nicht mehr und läßt sich vom großen alten Ozean aufküssen ohne ein Wort des Bedauerns. Dieser wunderbare Tiber!"

Dann findet sich unter den „Umbrischen Reisegeschichtlein" ein Aufsatz „Italiener und Germanen" — vielleicht die Arbeit, in der Federer sein Gefühl am greifbarsten herausstellt. Er liebt die Italiener. Sie streben nicht weiter hinaus, sie suchen keine Gründe und Gegengründe — sie handeln. Und wie sie handeln, so ist es gut, weil — nun, eben weil sie so handeln. Es ist in ihnen eine glückliche Einheit von Wollen und Tat, eine unbewußte Sachlichkeit. Sie sind unsentimental, nicht weil ihnen der Intellekt sagt, Sentimentalität sei schwächlich — sondern aus einer glücklich selbstverständlichen Natur heraus. In einem göttlichen Genughaben an sich selbst leben sie dahin, und doch ohne Hochmut, ohne Absonderung voneinander; vielmehr gerade in fortwährender und regster Beziehung mit der Umwelt. Für diesen glücklichen Charakter des Volkes bringt Federer ein paar gute und kluge Beispiele. Der Italiener kriecht vor dem Gelde (so etwa sagt er), aber niemals vor der Idee des Geldes. Er schmeichelt, um das eine Lire-Stück zu erhalten, das er begehrt: niemals weil der Mann, dem er schmeichelt, so erschrecklich viel Lire-Stücke besitzt. Er kriecht — wenn er einmal kriecht — sachlich.

Und noch schnell zum Schluß — als schlagendstes Beispiel — die entzückende Geschichte von der Eisenbahn. Da ist eine Schulklasse, von der keiner je eine Eisenbahn gesehen hat — bis auf Pietro Stessi. Dieser aber leugnet hartnäckig. Er wird überführt und gesteht endlich, rot vor Scham. „Die anderen sahen ihn fast mitleidig an. Keinem dünkt es eine große Sache, was der Stessi vor ihnen voraus hat. Im Gegenteil, sie waren ihm überlegen, weil sie bisher ohne Eisenbahn ausgekommen waren."

Wenn ich auf diesen kleinen Aufsatz über Italiener und Deutsche ausführlich eingegangen bin, seinen Inhalt teilweise nacherzählt habe, so geschah es nicht, weil ich ihn völkerkundlich für besonders wertvoll halte. Das Bild, das Federer von den Italienern hinstellt, ist Profil. Seine Züge entsprechen der Wirklichkeit. Aber es enthält nicht alle Züge. Das Gesamtbild ist anders. Dennoch — gleichgültig, wie sich die Völkerpsychologie zu seiner Wahrhaftigkeit stellen mag — dies von Federer gezeichnete Profil enthält die Menschenform seines Wunsches, seiner Sehnsucht. Dieser Aufsatz über Italiener und Deutsche erschließt (wie manches andere aus den „Umbrischen Reisegeschichtlein") den Weg zur Innerlichkeit seiner großen Romane. Was dort im großen, ganz verinnerlichten Zuge lag, wird hier, in kleineren Verhältnissen, handfest, greifbar (jedoch ohne Formel!) gesagt. Denn was Federer an den Italienern rühmt und liebt: „ihre Unbefangenheit, ihre angeborene Fähigkeit und Freudigkeit an der reinen Sache" — das ist, weiter gefaßt, wie es in den Romanen geschieht, eben diese Einheit, dieses eigentümliche Gelöstsein in Gott, Welt und Menschen, von dem ich oben sprach.

V

Und dieser große Gedanke der Einheit in Federers zwei Romanen reicht über alles bloß Wissenschaftliche, Intellektuelle hinaus.

Er ist Menschheitsgedanke, Weltanschauung — nein, viel unmtitelbarer: Weltgefühl!

Federer ist Künstler. Das ist das Große an seinen Büchern, daß der Einheitsgedanke nirgends in nackten Worten gesagt, nirgends in einer These formuliert ist. Ganz innerlich nur, rein gefühlsmäßig, im großen Zusammenklang seiner Erzählungen spricht er sich um so freier und machtvoller aus.

Autobiographische Skizze

Von Heinrich Federer

Darf ein Autor für seinen Helden reden? Warum etwa nicht? Er ist doch sein Geschöpf und steht ihm am nächsten. Was ihm wohl- und wehtut, fühlt auch sein Vater so, und eine ungerechte Ohrfeige ist auch eine Ohrfeige, die dem Verfasser aufgebrannt wird.

So möchte ich hier den Advokaten meines Klienten Marx Omlis machen.

Viele berührte dieser Marx Omlis (aus „Pilatus") als ein fremdartiges, feindliches, ihnen fast unverständliches Wesen. Zu meiner Genugtuung kann ich sagen, daß die Kenner unserer modernen Bergverhältnisse den Helden durchaus natürlich fanden, z. B. ein Jegerlehner, der selbst wie kein zweiter die Alpenmenschen kennt, oder der Redakteur der „Deutschen Alpenzeitung", oder Ernst Zahn, Dr. Karl Storck, Grote, die alle unsere Berge viel durchwandert haben. Das Befremden rührt daher, weil in weiten Kreisen der Bergmensch noch als Idyll oder als gemütlicher Bergführer oder konservatives Bäuerlein betrachtet wird. Vielleicht auch der Landsturmcharakter oder der Fremdenhaß oder die Fremdenspekulation kommt noch etwa diesen Lesern einer uralten Tradition in Sicht. Daß aber ein Bergmensch heutzutage doch ein Wesen ist, das mindestens acht Jahre in der Schule saß, aber sehr oft noch ein Stück Gymnasium auf den Buckel bekommt, das mit dem Telephon umzugehen weiß, mit allerhand moderner Kultur sich auseinandersetzen muß, an das denken jene Leute nicht. Für sie hockt der Hirte noch immer mitten in einer See voll Milch und Unschuld. Eduard Korrodi, der selbst so nahe am Bergschatten sitzt, wiewohl er ihn nicht besonders liebt, hat das fein bemerkt, daß die Instrumentation der Bergmenschenseele noch andere als die in unserer Literatur üblichen Töne besitzt (nicht bloß Hirtenflöte und Heldenposaune).

Was uns das Ausnahmehafte des Marx Omlis weniger fremd, ja heimlich verwandt macht, das liegt nun darin — und hier ist der Anschluß meines Sujets in die Gegenwartsliteratur vor allem zu suchen —, daß wir alle, ehrlich gesprochen, mehr oder weniger unter der Kultur leiden. Sie drückt, sie würgt uns. Im Hochgebirge und auf der See spüren wir beim ersten kräftigen Atemholen, wie uns die Luft im bürgerlichen Leben dünn geworden ist. Die vielen Schulbänke vom Geiferlatz bis zum ersten Bart hinauf, die vielen Vorschriften, die zahllosen amtlichen Schalter, Pulte, Bureaus, an denen unser junges Leben vorbei und hindurch kriechen muß, die vielen Stempelpapiere, die es schlucken, die vielen Stehkragen, Manschetten, gestärkten Hemdbrüste und Rasiermesser, die es leiden muß, diese ganze verfluchte Tyrannei dessen, was man Zusammen-leben-müssen oder Ordnung oder Staat heißt und was durch die Tradition Dogma und durch alle neue Kultur — in der Technik zumal — nicht freier und weiter, sondern tyrannischer und individuumsfeindlicher wird, all das spüren wir denn doch häufig als eine solche Feindseligkeit gegen unser Ich, unsere Freiheit, unser Teil an der Natur. All das bringt Natur und Kultur auch im mumienhaften Bewußtsein des Gesetzespedanten von Zeit zu Zeit in einen starken Gegensatz. Wir normale Menschen dagegen verspüren diesen Krieg zwischen Natur und Kultur fast jeden Tag in tausend Kleinigkeiten, z. B. wenn eine neue Frackmode entsteht, ein neuer Wald abgeholzt und mit Fabriken bebaut, ein neues stolzes Schneegebirge mit einer Eisenbahn beschient, ein neues Straßen- und Steuergesetz entworfen, ein neues unsinniges Problem von Musik, Poesie, Bühnenkunst in unser Modewissen eingestellt werden soll. Das sind Kleinigkeiten! Aber Millionen Kleinigkeiten machen einen Riesen aus. Die heutige Kultur ist so ein Riese. Aber nur nach außen, in der Übermalung besehen. Im Grunde genommen ist er ein Riesenhaufen von Zwergen. Der beste Beweis hierfür ist der Mangel an großzügiger Einheit, an Generosität, an Einfachheit, an naiver Natur. Daher gibt es schon lange keine Genies mehr, ich meine Genies wie Leibniz, Goethe, Mozart, aber dafür eine Legion Talente. Das Genie kann ohne Einfalt und Einfachheit nicht bestehen, und nur mit diesen zwei Genietugenden ist eine universale Arbeit, eine neue, eine schöpferische denkbar.

Jeder, der nun zwischen der heutigen Kultur und der Natur oder zwischen Kompliziertheit des Leben-Müssens und Einfalt des Leben-Wollens oder zwischen allgemeinem Gesetzeszwang und individuellem Freiheitstrieb ... was alles das Gleiche ist ... jeder, der davon einen Zwist in sich spürt, ist ein bißchen dem Typus Marx Omlis verwandt, trägt mindestens ein wildes Haar vom Omlisstrubel auch auf seinem Schopf.

Ich glaube, mir hängt sogar eine ganze Locke Omlishaar an. Und es ist begreiflich. Im Unterwaldnerland, wo ich aufwuchs, war vor vierzig Jahren noch keine Eisenbahn. Fern lag die Stadt, auf mühseligen Umwegen von Post und Schiffahrt erst erreichbar. Das graue und grüne Gewand der Berge hing ins Dorf hinein. Das Hirtentum regierte. Natur und Mensch mußten immer wieder zusammengehen. Es gab genug Dorfparagraphen. Aber die Bäche, die Felsen, die Sitten der alten Bauernfreiheit durchbrachen sie oft. Selig war das Herumstrolchen im Gebirg als Bub. Das Ländchen war in der schweizer Republik selbst wieder eine kleine Republik, wo jeder Mündige am allgemeinen Los durch seine Stimme mitwirken konnte, Herr und Knecht gleich. Das hat das Natur- und Freiheitsgefühl in mir gestärkt. Die Schweizergeschichte galt mir in der Schule als die reinste Freiheitsgeschichte. Erst später sah ich, daß diese Historie mitten in der Republik schreckhafte Herrenkapitel besitzt und daß auch in den Hirtendörfern davon übrig blieb. Aber das minderte meine Leidenschaft jetzt nicht mehr, sondern vergrößerte sie nur. Dabei war ich ein geringer, das halbe Jahr durch Asthma in die niedrige Stube eingesperrter Knabe. Die Pein und Not in dieser Gefangenschaft hat mein Sehnen nach Freiheit, nach Unabhängigkeit, nach einem mächtigen Genuß von Licht und Luft und freier Natur fast krankhaft gesteigert. In diesen Jahren war es meine größte Befreiung, lesen und studieren und davon erzählen oder besser frei fabeln zu können. Was ich umsonst ersehnte, das wollte ich wenigstens in der Phantasie haben. Darum habe ich alles das erzählt, was ich nicht hatte: Gesundheit, Frechheit, Übermut, Gewalt und absolute Freiheit. Ich lebte klein und erzählte groß. Ich war fügsam und dienstbar, aber mein Märchen war absolut und regierte.

Jahrelang kam ich keine Stunde weit vom Dorf. Meine Fabel jedoch flog siebenmal am Tag um den Globus. Kurz, ich erzählte aus Freiheitstrieb. Dann studierte ich Theologie und amtete jahrelang in idyllischen Landverhältnissen. Aber der Freiheitsdrang blieb und das Fabeln blieb. Den Kindern, diesen freiesten Geschöpflein der Welt, mußte ich immer wieder Geschichten erzählen. Bis zum vierzigsten Jahr dachte ich nie daran, etwas buchmäßig niederzuschreiben und zu veröffentlichen. Ich war zu faul, zu krank, zu freiheitsliebend. Für mich stenographierte ich wohl hunderterlei vor oder nach dem Erzählen auf. Es füllt ganze Schubladen, in einem unlesbaren Sudel. Mehr wollte ich nicht. Erst die greifbare prosaische Not des Lebens hat mich, krank und ohne Amt, zuletzt gezwungen, zum Verleger zu gehen. Viel lieber erzählte ich nur. Beim Buchschreiben ist man nicht so frei. Da kommen wahre und falsche Regeln über Aufbau und Technik. Das gibt es im Erzählen nicht. Das lebt und erlischt wie ein Stündlein Sonne oder ein Vogellied. Die heutige Kritik geht fürchterlich reglementarisch vor. Sie gibt dem Vogellied meist eine böse Rezension, weil es keine Takte, keine Fugen und keine helle mathematische Ordnung, sondern leider — nur Poesie darin hat.

Wenn ich nun das Wenige, was ich geschrieben habe, durchgehe, so überrascht es mich selbst, überall diese Omlislocke der Naturliebe und Selbstbestimmungslust herausflattern zu sehen. Der heilige Franz von Assisi gefiel mir immer, und ich schrieb zu den Bildern von Fritz Kunz den Text, weil da ein Mensch war, der auf allen Zwang der Kultur lachte und beinahe wieder den Zusammenhang des alten Adam mit der Natur fand. In den „Lachweiler Geschichten" ist der Nachtwächter Prometheus so ein Sucher nach Freiheit. Aber auch der Wenzel im „Vater und Sohn im Examen" sucht Buchstabenfreiheit. In den Manövern bringt eine normwidrige Frechheit die Novelle zum braven Ende. In „Berge und Menschen" zeigt Mang das Bild des für die freie Natur und Volksame begeisterten Kämpen, und Heinz macht das poetisch mit, wenn er auch praktisch im schweren Gegenteil der persönlichen Abhängigkeit sündigt. Ein einziges Mal ist auch der Autor Heinz ins Philisterium der Ordnung und Bureaupflicht gekrebst, im „Erzengel Michael". Aber dafür ist die Novelle die kürzeste und, wie einige Kritiker behaupten, im Wert gleich Null.

Kann der Leser nun meinen Marx Omlis verstehen? kann er ihn wenigstens entschuldigen? um so mehr, als er leibhaftig so neben mir gelebt und das wilde Ideal der gesetzlosen Natur verwirklicht hat?

Ich hoffe ja, und schreibe nun zufrieden an meinem Roman aus dem schweizerischen Bauernkrieg von Anno 1653 weiter. Die Ausländer werden in diesem Stoff eine Menge Schweizertypen finden, die ihnen ebenso fremd wie der Marx Omlis sind, oder doch jedenfalls nicht nur den Hirten und Käser und Hotelier und konservativen Dörfler zeigen, mit denen er so gern unsere Literatur bevölkert. Es fragt sich nur, ob ich den wunderbar schönen, gewaltigen Stoff, wo schollenhaftes Schweizertum, Liebe zur Erde und zur Freiheit, Glanz und Macht und innige soziale Frage sich eint und über die Deckel einer Historie hinaus in die Gegenwart geht und jedem Volk ans Herz greift, es fragt sich nur, ob ich ihn bewältigen kann. Ich probiere es. Und gerät es mir nicht, so gerät es einem andern Tüchtigeren. Erleb' ich's noch, so will ich der erste sein, der ihm mit breiten, klobigen Händen Beifall klatscht.

1813

Von Wolfgang Schumann (Dresden-Blasewitz)

Die Vorgänge sturmbewegter Jahre pflegen wir als Prosa- oder Dramenstoffe zu betrachten. Nicht wenn wir sie selbst erleben, — dann preßt wohl auch uns Not und Ruhm der Zeit noch ein Lied ab wie einst Arndt oder Körner. Aber die Vergangenheit lebendig machen in ihrem Gesamtanblick, ihrem Verlauf, dies schien so sehr Vorrecht der Stoffe sichtenden, Zusammenhänge durchdenkenden, Motive fügenden, Gestalten bewegenden Poeten, daß man sich über den Lyriker verwundern muß, der im Zyklus weniger Gedichte ein Wesentliches großer geschichtlicher Ereignisse zu fassen hofft[1]). Gäbe Lissauer Balladen, so könnte nur gefragt werden, ob es gute Balladen sind. Aber er gibt Gedichte, die einen Verlauf und einheitliche Vorstellungen vermitteln wollen, er ist der Zusammenhänge durchdenkende, Motive fügende Poet; nur daß er die gewaltige Arbeit, die er so geleistet hat, zwischen den Zeilen, nicht in ihnen fühlbar werden läßt. Und nun kann nichts den Leser hindern, zunächst zu fragen, wie ihm die Vorarbeit gelungen ist. Das Gelingen der Gedichte ganz beiseite, sie verraten so viel Nebenabsichten, sie drängen so hin auf die Erlebnisse, die ihnen vorangingen, ohne sie zu erfüllen, daß man sich mit diesen unwillkürlich auseinandersetzt. Also: hat Lissauer das Wesentliche der Zeit getroffen, ist seine Anschauung von ihr eine wissenschaftlich haltbare, eine umfassende, überschauende, spiegelt er Zeiterlebnisse von dauerndem Wert oder an jene Tage gebundene, wie sieht er den Krieg, wie Napoleon, wie Friedrich Wilhelm oder den Brand Moskaus? So drängen sich die Fragen. Jeder beantwortet sie nach Maß seiner historischen und politischen Bildung und stellt sich danach zu Lissauer sympathisch oder ablehnend; wir alle wissen sehr viel von 1813, wir kennen die Hauptgestalten, die Schlachten und Parteien, die Anlässe und Folgen. Gelingt es dem Dichter, dies unser Wissen schweigen zu machen, uns mit der Gewalt seines Schauens zu erfüllen, so hat er gesiegt. Mich persönlich hat in dieser Art Tolstois „Krieg und Frieden" besiegt, das ich mit Leidenschaft zu lesen vermag, obwohl ich die Vorgänge anders beurteile als der volkgläubige Russe. Gelingt dieser Sieg dem Dichter nicht, so ist künstlerisch das Höchste verloren; es bleibt die Möglichkeit, daß er sein Schauen geistreich und leidenschaftlich dichtend verteidigt; dann

[1]) 1813. Ein Zyklus von Ernst Lissauer. Jena 1913, Eugen Diederichs. Geb. M. 2,50.

können wir noch Meinung gegen Meinung setzen, austauschend und abwägend.

Nach meinem Dafürhalten hat Lissauer die äußerste Kraftgrenze erreicht innerhalb des Bezirks, wo Meinungen und Ansichten dichterisch dargelegt werden. Durch einzelne Visionen bringt seine Kraft sogar die historische Kritik zum Schweigen. Für das Ganze vermag er nicht den Grad von Überzeugungsstärke aufzubringen, der aus seiner Ansicht eine in sich selbst ruhende Idee „1813" machen würde. Darin aber offenbart sich der tiefe Zwiespalt zwischen Form und Stoff, von dem die Rede war. Es fehlt einem Cyklus von Gedichten an der Gestalt, schlechthin an der Persönlichkeit, die eine Idee allein tragen kann, wie die russischen Soldaten in „Krieg und Frieden" — Kutusow voran — Tolstois gewaltige Geschichtphilosophie tragen. Lissauers Idee „1813" wird — von Lissauer getragen, der als denkender Künstler hinter den Werken steht und einen gewaltigen Aufwand von Kunstverstand machen mußte, um die Verbindung zwischen Stoff und Form erst zu legitimieren. So ist sein Werk für den nicht lesbar, der die Geschichte nicht kennt, und damit ist auf seine Grenze hingedeutet.

Indem Lissauer die eigentlichen Geschehnisse fast vermeidet, keine Schlachtenbilder ausführt, keine Staatsaktionen besingt, behält er jene Erlebnisse übrig, in denen die Geschehnisse sich widerspiegeln: völkische Stimmungen, Gemeinerlebnisse, großzügige und ungeklärte Bilder von unerhörten Vorgängen. Hier tritt eine neue Schwierigkeit ein: wie sehr wir uns mühen, restlos einzudringen in die soziologische Abgestimmtheit eines vergangenen Zeitalters, ganz uns zu eigen zu machen die primitiven Erlebnisse einer aus der Bahn geworfenen Menge, wem von uns könnte das gelingen? Selbst einem Dichter von Lissauers feinem massenpsychologischen Gefühl gelingt mehr der Anklang, die Nachbildung davon, und vom eigentlichen Kraftzentrum ist er also durch doppelte Spiegel getrennt. Es ist ein Genuß, seine Sagen, Visionen, Volksdichtungen zu lesen, aber man genießt darin nicht eine Wiedergeburt ihres wahrhaften Gehalts, sondern ihren Zusammenstoß mit einer dichterischen Persönlichkeit von Rang. — Näher am Urbild bewegt sich einiges Schilderndes, das Lissauer seinem Zyklus beigegeben hat, eine Reihe von geschichtlichen Momentbildern, deren Bedeutung dem Kenner offenbar ist: Durchzug der Armee nach Rußland, Moskau, leipziger Schlacht. Aber Lissauer ist Lyriker genug, zu wissen, daß Schilderung nicht Dichtung ist, und so mischt er ihrer packenden Anschaulichkeit Worte bei, welche die „tiefere Bedeutung" bedeuten, womit er denn vom Gegenstand wieder abzieht — der Zwiespalt verfolgt ihn auch hier. Und überdies muß er dies Beginnen mit der frischen Wucht der Darstellung bezahlen, man darf angesichts dieser mühsam symbolisch dahingleitenden Bilder nicht an ein Reiterlied Fontanes oder auch nur an Schwab denken. Ganz ist man in die Sphäre des nachdenklichen, künstlerisch launenhaft und künstlich-klüglich umbildenden Poeten gebannt. — Dabei ist allerdings niemals zu verkennen, wie all dieses von tiefsten Notwendigkeiten umgrenzte Wollen von einem hochbedeutenden Können geleitet ist. Es ist kein geringes Erlebnis und in unserer Zeit ein ungewöhnlicher Genuß, all diesen Feinheiten und Einzelzügen nachzugehen, die Lissauers prachtvoll intensives Verweben aus der Geschichte gebrochener Stücke darbietet.

Etwas fallen, wenn ich recht sehe, aus diesem Gefüge einige von den als „Silhouetten" beigegebenen Zeichnungen gewisser Persönlichkeiten heraus.

„Fluchjauchzende Szenen und Strophen, —
Von Not
Wie von Flamme umloht,
Lobpreisend Haß ein Mann singt auf aus glühendem
Ofen."

Wer ist das? Kleist, so sagt die Überschrift; eine „Silhouette". Indessen, so weit ich sehe, ist damit ein geringer Teil von Kleists Wesen getroffen und übertrieben zugleich. Kleist, gesehen, wie ihn vielleicht zwanzig Angehörige jener Tage, irrend genug, sehen mochten, nicht im Umriß, sondern im zufälligen Ausschnitt. Ein Aperçu das Ganze, das in einem Essaiband, auf psychologische Erwägungen gestellt, eher Eindruck machen könnte als in vier rhythmisch gewaltsamen Zeilen.

Als man an den Naturalismus glaubte, ging das Wort um: ein Weltwinkel, gesehen durch ein Temperament, das ist Kunst. Lissauers „1813" ist ein Winkel aus einem durch viele Temperamente gesehenen Konglomerat überlieferter Vorstellungen, gesehen durch ein uneinheitliches, aber heftiges, kunstliebendes Temperament. Wir sahen einst durch eine Brille auf ein Leben, das unser war und unser Herz bewegte; wir sehen hier durch die mühsam geschliffenen Gläser eines Fernrohres auf menschliche Dinge, eine glühende Stimme sucht uns zu überreden, daß sie unser Herz bewegen; wir hören die Botschaft und prüfen ihren Wahrheitwert, das ganze Erlebnis ist geistig, seltsam, bizarr, reichhaltig, ästhetisch erschütternd. Aber liegt es nicht schon hart an der Grenze der Kunst?

Drei Gedichte

Von Ernst Lissauer

Vom ungläubigen Thomas [1])

Am Schloß, ob der Spree, gehämmert bei Nacht an
die Wand,
Breit und breit überdeckt wie mit Funken und Hieben,
Hing ein Papier, von eines Bauern oder Grobschmieds Hand:

„In Ehrfurcht an des Königs Majestät,
Daß sie gedenke, was Johannis 20 ist geschrieben.
Da nun das Volk in Blut und Wunden aufersteht,

[1]) Aus „1813". Ein Cyklus von Ernst Lissauer. Jena 1913, Eugen Diederichs.

Der Blinde sieht es, und es hört's der Taube,
Nur einer kann nicht glauben und vertraun:
Erde wird Erz, Feuer schlägt aus dem Staube,
Tu auf den Blick, und Du wirst Wunder schaun!
Ungläub'ger König, — glaube!"

Blücher

Ein Reiterstück

(Ueberfall bei Hainau, 16. Mai)

Heiß ward um den Weißziger Eichberg gestritten,
Scharf ward bei Möckern Attacke geritten,
Der Feind nahm keine Fahne, kein Stück,
Sechsmal ward Kaja mit Sturm genommen, —
Sie sind geschlagen, sie gehen zurück, —
Werden sie jemals wiederkommen?

Trüb ziehn sie, von Unmut in wandelnden Schlaf
gelullt,
Überm Heer liegt Rückzugnebel.
Da zuckt Blücher das Blut von Zornlust und Kampf-
tumult,
Ihn zu zerhauen mit Hufhieb und Reitersäbel,
Wie in alten Rittmeistertagen
Loszujagen und einzuschlagen.

Die Franzosen marschieren jetzt laß und lasch,
Spott lacht durch die gelockerten Reihn:
„Die Preußen fliehen zu rasch,
Wir holen sie erst an der russischen Grenze ein."
Von Hecken und Hügeln gesäumt, leer liegt offen
das Land.
Eine Windmühle stand
Rechts auf der Höhe, da steht auf einmal —
Feuer, —
Ein brennend Signal! —
Karrees gestellt! —
Die Geschütze frei! —
Hinter dem Hügel,
Quer über Feld,
Roßhaupt bei Roßhaupt, Zügel bei Zügel,
Vorjagt Reiterei.
Der Grund schallt
Vom hunderthufigen Trab,
Von der ankommenden Rittgewalt.
Kartätschen springen wie Korke ab.
Die Bajonette stemmen sich vor verworrn, —
Blücher ist vorn.
Hochauf über die eiserne Hürde setzt
Der Renner mitten hinein in die Scharen,
Grau raucht sein Haar, sein flackender Säbel fetzt,
Sprung neben Sprung hinterdrein die Husaren.
Von Schaum die Mäuler beflogen,
Breitbrustig zerzwängen
Die Gäule die Leiber wie Wogen,
Die Reiter, schwimmend in Bajonetten,
In Mützen, in Tressen, in Epauletten,
Drücken und drängen,
Unten die Hufe, die Pallasche oben,
Es wimmelt von braunen und blanken Hieben,
Schon sind sie zerstoben,
Zwei Dutzend Geschütze sind dageblieben.

Blücher, nachts durch das Biwak trabend,
Lacht: „Kinder, seid wieder munter!
Noch ist nicht aller Tage Abend.
Er muß herunter!"

Einsegnung

Mit Fahnen überspreitet schwarz und weiß,
Gebaut aus Trommeln über Trommeln ragt der
Feldaltar;
Wehrmänner stehn im Kreis,
Wein und Brot reicht der Prediger dar:

„Geerntete Kraft, gekelterte Glut, —
Dies ist des Landes Leib und Blut."

Nachspricht das Wort mit starkem Schall die Schar;
Mitspricht ein Trommelrühren dunkel im Altar.

Künstler-Novellen

Von Rudolf Pechel (Berlin)

Der schöne Titel muß enttäuschen, auch wenn er, wie hier, nur ungewollt an „Meisternovellen" anklingt und lediglich besagen will, daß Künstler der Gegenstand und die handelnden Personen dieser altitalienischen Novellen[1]) sind.

Der Künstler als Stoff für den Künstler ist eins der lockendsten Themen, bei dem man lichtschaffende Aufschlüsse tiefer Erkenntnis über das große Geheimnis des Schaffens und ein Eindringen in die Psyche des Künstlers erwarten darf, und dafür gern die Forderung an Objektivität und Gerechtigkeit preisgibt. Denn es ist das Vor- und Unrecht des Schaffenden, fremdes Schaffen nicht objektiv werten zu brauchen, wenn nur die höhere Gerechtigkeit, die des Kunstwerks, gewahrt bleibt.

Nichts von alledem ist in der Sammlung, die uns hier vorliegt.

Auch eine zweite Erwartung wird enttäuscht. Man darf bei diesen Geschichten nicht an die frivole Grazie der Fazetti und altfranzösischer Novellen denken, wie Rabelais und sein virtuoser Nachfahr Balzac in den Contes drolatiques sie boten. Hier ist nichts von der genialen Unverschämtheit, mit der dort Menschlichkeiten allzu menschlich ausgedeutet und in dem kühlen Kleide einer künstlerischen Diktion die eindeutigsten Unglaublichkeiten vorgetragen werden, ohne auch nur ein einziges erstauntes Augenaufschlagen zu markieren, wenn der Leser mit Recht erschrickt.

Wenn wir solche Töne in dieser Sammlung mit vorbereiteter Freude vernehmen: dann grüßt uns Bekanntes, dann sind die Stücke von Boccaccio entlehnt, wie die tollen Geschichten von dem Dummkopf Calandrino, den die frechen Maler Buffalmacco und Bruno bis aufs Blut foppen, was ihm immer reichliche Mühen, Prügel und Unappetitlichkeiten einträgt und ihn endlich sogar in die gefährliche Einbildung, schwanger zu sein, verstrickt.

[1]) Die fünfundsiebenzig italienischen Künstler-Novellen der Renaissance. Gesammelt, übersetzt, mit Anmerkungen versehen und hrsg. von Hanns Floerke. München 1913, Georg Müller. 430 S. M. 35,—. — Die Uebersetzung ist sorgfältig und geschickt. Dem sehr guten Buchspiegel fügen sich acht Bilder von Paul Renner mit feinem Verständnis für die Zeit ein.

Hier ist alles primitiv und roh! Eine grobschlächtige Psychologie haut ihre Objekte mit dem Beil nur in den notwendigsten Umrissen zu. Und dennoch sind diese Geschichten kulturhistorisch von allerhöchstem Interesse, weil sie in das Verständnis der Renaissancezeit hineinführen.

Sie war nichts weniger als eine Zeit der Vollendung, sondern eine Übergangszeit im eigentlichsten Sinne: gährend und wild, neben einer glänzenden technischen Vollendung eine menschliche Unerfreulichkeit ohnegleichen, basiert auf einer völligen inneren Unbildung und Kulturlosigkeit. Eine Verachtung innerer Werte, aber Kraft und aber Kraft, doch nicht einmal Vitalität, sondern animalisches Strotzen. Und wenn es wahr ist, daß sich im Künstler lediglich ein gesteigerter Typ Mensch darstelle, erhöht in seinen menschlichen Eigenschaften im Guten wie im Bösen, so stimmt's sicher hier für das Völkchen der Maler — aber alles geht in die Breite, nicht in die Tiefe. Dieses genialische Treiben nun fand nicht seinen Rabelais oder einen Biographen, der seine Erdgebundenheit und Notwendigkeit aus einer Überfülle an Kraft glaubhaft macht.

Der eigentliche Charakter dieser Novellen liegt in der burla, dem tollen Streich. Plumpe Intrigen werden ersonnen, doch ohne die Lust am Erfinden. Es gibt nur eine Freude: die Übertölpelung des Nächsten; nur ein Verbrechen: dumm zu sein. Alles mit einer Selbstverständlichkeit im Betrügen, wie sie noch den modernen Italiener so amüsant kleidet. Den anderen hineinzulegen, um für den eigenen ewig hungrigen Magen, lieber noch für die ewig durstige Malerkehle etwas herauszuschlagen, ist das erwünschte Ziel, das ohne Rücksicht nur auf die einfachste Wahrscheinlichkeit erreicht wird.

Bei dieser derben Lebenslust der klammernden Organe fehlt seltsamerweise die Behandlung des Erotischen, dessen Begriff mit dem Sexuellen ganz zusammenfiel, fast völlig. Kaum eine von Herzen unanständige Liebes- oder Ehebruchsgeschichte! Nur einmal in breitem Behagen eine höchst bedenkliche Novelle des Pietro Fortini, in der ein eifersüchtiger Maler seiner Frau beim Antritt einer Reise am diskretesten Platze ein Lämmchen hinmalt, dessen Unversehrtheit ihre eheliche Treue verbürgen soll. Als er heimkehrt, trägt sein Lämmchen Hörner, da sein Rivale — gleichfalls ein Maler — das verblaßte auffrischte, es aber versehentlich zu einem Widder machte. Sonderbarerweise lesen wir keine einzige Modellgeschichte, wo doch die Maler den keuschesten Madonnen die Züge ihrer Geliebten liehen.

Neben den burlen nehmen die Anekdoten den breitesten Raum ein, die in erster Linie die Träger eines grenzenlosen Künstlerhochmuts sind. Aber hier wird viel Witziges und auch wohl Feines laut, stets aber in einem Rahmen, der notdürftig nur zu dem Zweck gezimmert ist, eine gute oder treffende Antwort aufzubewahren. Der Maler Giotto wird auf einem ad hoc unternommenen Spaziergang von Schweinen über den Haufen gerannt und sagt: „Haben sie eigentlich nicht recht? Ich habe in meinem Leben Tausende mit ihren Borsten verdient, ihnen jedoch nie eine Schüssel Brühe hingestellt." Und ganz unvermittelt richtet einer seiner Begleiter die Frage an ihn, warum der heilige Joseph immer so traurig dargestellt werde, und Giotto antwartet: „Hat er denn nicht Ursache dazu, da er seine Frau schwanger sieht, und nicht weiß, von wem?"

Anmaßende Laien werden mit Härte über ihre Minderwertigkeit belehrt, ja wohl gar durch das überzeugende Argument körperlicher Züchtigung — und die Obrigkeit, die, wie alle, damals die Maler liebte, gibt ihre Billigung, wie auch selbst dann, wenn hohe Geistliche durch witzige Bilder verhöhnt werden. Rein technische und fachliche Fragen werden erörtert, und endlich tritt ein versöhnendes Moment hinzu: wenn von den ganz Großen ihrer Kunst geredet wird, geschieht es mit Ehrfurcht.

Neue Kleistliteratur

Von Georg Minde-Pouet (Bromberg)

I

Dieser Versuch, einen Überblick über die neue Kleistliteratur zu geben, die die hundertste Wiederkehr des Todestages des Dichters hervorgerufen hat, kommt spät, aber keineswegs zu spät; denn noch ununterbrochen während des ganzen Jahres 1912 sind Bücher zum Thema Kleist erschienen, und noch in diesen Tagen ist uns ein wertvolles Werk beschert worden, das als eine verspätete Gabe zum Kleisttage des Jahres 1911 zu betrachten ist.

Das LE hat mit bekannter Sorgfalt wiederholt über die gründliche und ausgiebige Art berichtet, wie der 21. November 1911 gefeiert worden ist. Man hat den Dichter allerorten von der Bühne und vom Rezitationspult herab zu uns reden und noch sehr viel mehr andere über ihn reden lassen, eine Kleiststiftung ist entstanden, Berlin hat einen Park nach ihm benannt und an der Stelle der letzten Wohnung des Dichters, Mauerstr. 53, ein Kleist-Haus erhalten, im Theatersaal des Herzogl. Hoftheaters in Meiningen ist seine Marmorbüste von Otto Lessing (abgebildet in der „Illustrierten Zeitung" vom 23. Nov. 1911 und im 1. Dezemberheft 1911 von „Bühne und Welt") aufgestellt worden.

Ganz besonders hat sich die Presse um den Dichter bemüht und ihm einen papiernen Berg errichtet, so hoch, wie ihn wohl die kühnste Phantasie zu träumen nicht imstande war. Wer sich der Mühe unterzogen hat, diese Presseliteratur zu verfolgen und gar zu sammeln, ist auf seine Kosten gekommen. Einmal besitzt er eine Fülle neuen Materials, das die Kunst, nicht nur vergessene und verborgene, sondern auch führende, allbekannte Arbeiten sehr geschickt ab- und umzuschreiben, illustriert. Sodann sprudelt ihm ein für lange Zeit immer wieder erfrischender Quell der Erheiterung; denn auch die kleinsten Zeitungen, wie z. B. „Das Cöpenicker Dampfboot", hielten es selbstverständlich für ihre Pflicht, einen Festaufsatz zu bringen; andere hatten pfiffig lokalgeschichtliche Be-

ziehungen herausgefunden und betrachteten nun den Dichter, ganz originell, vom lokalgeschichtlichen Standpunkte, wie z. B. der „Cottbuser Anzeiger" in dem Aufsatz „H. v. Kleist und seine Beziehungen zum Kreise Cottbus"; wieder andere zogen, des trockenen Tones satt, die novellistische Behandlung des Themas Kleist vor: so brachten drei Zeitungen eine sehr spaßige „Novelle" von M. Kneschke „Wie der Welt das Käthchen von Heilbronn geschenkt ward" mit Kleist und Julie Kunze im Mittelpunkt, und eine führende berliner Zeitung bewilligte neun Feuilletons für den Abdruck einer unsagbar komischen „Novelle aus Kleists Leben" mit dem Titel „Um einen ewgen Kranz", für die Fritz Tychow des Dichters Ringen um den Guiskard als Stoff zu wählen sich nicht scheute! Ja nicht zu vergessen die lyrischen Huldigungen, die sich neben sehr wenig Berufenen eine große Schar minorum gentium — ich habe sechsundzwanzig Kleisthymnen gesammelt — abgequält haben, und die oft tollgrotesken Porträtbeigaben in den verwegensten Metamorphosen.

Aber diese Zeitung- und neben ihr die Zeitschriftenliteratur hat uns auch höchst gediegene und wertvolle Betrachtungen gebracht; erinnert sei hier nur besonders an Reinhold Steigs Aufsatz „H. v. Kleist als Politiker" in der Frankfurter Zeitung vom 14. November 1911, an die „Unterhaltungsbeilage der Täglichen Rundschau" vom 20. und 21. November 1911, den „Zeitgeist" vom 21. November 1911, Hanna Hellmanns Deutungsversuch der „Penthesilea" in der Frankfurter Zeitung vom 25. November 1911, Artur Eloessers verschiedentlich wiedergegebene Rede im Deutschen Theater, die Gedenkaufsätze von Jakob Minor (wiederholt gedruckt, z. B. in der Münchener Zeitung vom 22. November 1911), Georg Witkowski (Leipziger Neueste Nachrichten vom 21. November 1911), Heinrich Meyer-Benfey (Hamburger Nachrichten vom 28. November 1911), an die Sonderhefte, die die „Jugend" (1911, Nr. 46), die „Lese" (1911, Nr. 46), der „Merker" (Jahrg. 2, Heft 28), die „Blätter des Deutschen Theaters" (Jahrg. 1, Nr. 8), die neue „Scene" (Jahrg. 1, Heft 4) dem Dichter gewidmet haben. Auch ganz Neues, das unsere Kenntnis wesentlich bereichert, ist in Zeitungen und Zeitschriften ans Licht gezogen worden; hierher gehören Bernhard Seufferts Veröffentlichung des Briefes der Luise Wieland mit dem Geständnis ihrer Liebe zu Kleist in den Grenzboten 1911, Heft 46, Hans Schulz' Aufsatz „Der Tod Heinrich von Kleists im Drama" in der Zeitschrift für Bücherfreunde, November 1911, Werner Deetjens Mitteilungen „Aus einem Briefwechsel (Immermann-Abeken) über Heinrich v. Kleist" im Hannoverschen Courier vom 21. November 1911, die von Ottomar Bachmann in der Frankfurter Oder-Zeitung vom 1. Dezember 1911 veröffentlichte Stammbucheintragung Kleists, C. Fries' „Quellenstudien zu Kleists Käthchen von Heilbronn" in der Vossischen Zeitung vom 9. Januar 1912, Friedrich Meusels Aufsatz „Neue Kunde über Heinrich v. Kleist" in der Unterhaltungsbeilage der Täglichen Rundschau vom 18. Oktober 1912, seine neuen Mitteilungen über Louis Vogel im Euphorion, Bd. 19, Heft 1/2 und — was ich wohl der Vollständigkeit halber hier anfügen darf — die Veröffentlichung einiger meiner eigenen neuen Funde, zweier Briefe Kleists an Henriette Hendel-Schütz in Bühne und Welt, 2. Novemberheft 1911, dreier Briefe der Henriette Vogel im Salon-Feuilleton vom 14. November 1911 und des die Beziehungen Kleists zur Königin Luise betreffenden neuen Materials in der Frankfurter Zeitung vom 30. November 1911. Das ist wichtiges Gut, das über das Jahr 1911 hinaus seinen Wert behält.

Auch die Auslandspresse gedachte Kleists; mir sind verständnisvolle Aufsätze aus dem pariser „Journal" (24. November 1911), der „Meuse" (11. Dezember 1911), der „Revue des deux mondes" (von T. de Wyzewa, 15. Dezember 1911), einer kopenhagener Zeitung bekannt geworden, selbst eine japanische Zeitung brachte eine „Kleistnummer" mit einer Abhandlung „H. v. Kleist. Seine Bedeutung in der Entwicklung des deutschen Dramas" von Dr. Yamagishi, die ich Herrn Prof. Dr. Max Herrmann in Berlin verdanke, aber leider nicht zu würdigen vermag, und der „Mercure de France" enthält in der Nummer vom 1. Oktober 1912 einen feinsinnigen Aufsatz „Henri de Kleist poète érotique", in dem der Verfasser René Lauret, den mannigfachen Mißdeutungen gegenüber äußerst zurückhaltend, zu dem Schluß kommt: „Kleist n'a fait qu'exprimer des sentiments humains — et surtout masculins . . . Mais il a poussé à l'extrême ce qui, chez la plupart, se manifeste d'une façon plus mesurée . . . Ses exagérations nous aident à distinguer, comme au travers d'une loupe grossissante, les secrets du jeu de l'amour. Le malade nous éclaire sur notre propre conscience: c'est un guide, et peut-être un précurseur."

Zu dieser ungeheuren Zeitung- und Zeitschriftenliteratur, die übrigens noch manches kluge Wort, noch manche feine Beobachtung birgt, die vom LE regelmäßig genau verzeichnet und daher hier nur in ein paar zusammenfassenden Sätzen gestreift worden ist, gesellt sich eine, man muß es sagen, erschreckende Fülle Buchliteratur. Man war auf viel gefaßt, auf so viel nicht. Ist doch die Kleistliteratur schon seit zwei Jahrzehnten auch von dem, der sie auf das eifrigste verfolgt, kaum noch zu übersehen, und nun haben die beiden Jahre 1911 und 1912 rund fünfzig neue Kleistbücher gebracht! Selbstverständlich eine Menge äußerlich und innerlich sehr dünner Büchelchen, Gelegenheitsware, die als neuer Ballast mitgeschleppt wird, dann Bücher, die Altes in neuer Form wieder vorsetzen, erfreulicherweise aber auch wertvolle Bücher ernster Arbeiter und Forscher, die der Kleistliteratur zur Zierde gereichen. Von Zeitungsanzeigen abgesehen, hat sich die Fachkritik noch nicht übermäßig betätigt; denn der Bücherberg ist gar zu schwer zu bewältigen. Paul Schlenther (Berliner Tageblatt, 19. Nov. 1911), Karl Strecker (Tägl. Rundschau, 6. Nov. 1911), Paul Alfred Merbach (Bühne und Welt, 1. Dezemberheft 1911), Hubert Roetteken (Deutsche Literaturzeitung, 19. August 1911), vor allem Ottokar Fischer (Euphorion) und Hermann Gilow (Deutsche Literaturzeitung, 2. März und 30. Nov. 1912, Monatsschrift für höhere Schulen, Jahrg. 10 und 11) haben Teile oder einzelne wichtige Bücher nutzbringend angezeigt. Die bisher umfassendste Würdigung der neuen Kleistliteratur hat treffend und gerecht Alexander v. Weilen in der Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 1912, Heft 3 gegeben.

Die Fülle des Materials zwingt zu größter Knappheit, auch da, wo ein längeres Verweilen Freude bereiten würde; zudem sind rein philologische Auseinandersetzungen in die Fachzeitschriften zu verweisen.

Die bereits im LE, 15. Februar 1909 nach Erscheinen des ersten Bandes von mir in ihrer Anlage besprochene, opulent ausgestattete Ausgabe „sämtlicher Werke und Briefe" Kleists von Wilhelm Herzog (Insel-Verlag, Leipzig, 6 Bde, M. 27,—) liegt nun fertig vor. Sie macht sich auch in den Bänden 2 bis 6 die Ergebnisse der Ausgabe des Bibliographischen Instituts und der Einzelforschung zunutze. Der Text des „Zerbrochenen Krugs" und der „Penthesilea" wird, dem Vorgange Witkowskis und einer Forderung Meyer-Benfeys entsprechend, nicht nach den ersten von Kleist selbst veranstalteten Drucken gegeben, sondern auf Grund früherer Fassungen der Handschriften geändert, ein Verfahren, das, wie schon wiederholt dargetan worden ist, höchst anfechtbar ist, weil es die vom Dichter sanktionierte Fassung beiseite schiebt. Die Gedichte werden in chronologischer Anordnung gebracht; diese Anordnung ist aber nicht einwandfrei, vor allem mußte sich Herzog überzeugen, daß das „Letzte Lied" nicht ins Jahr 1811, sondern ins Jahr 1809 zu setzen ist; von den sechs Epigrammen aus den „Abendblättern" werden zwei ohne nähere Begründung gestrichen; die Ausführungen über die verschiedenen Fassungen der Ode „Germania an ihre Kinder" sind unklar, nicht erschöpfend und berücksichtigen neue Funde nicht. Die kleinen Schriften, Herzog nennt sie „Essais", werden in engstem Anschluß an Steigs maßgebende Forschungen dargeboten; drei von Steig unter die „Parerga" aufgenommene Stücke werden ausgeschlossen, ohne daß Herzog dieses Vorgehen begründet. Für die Briefe ist, sowohl für den Text als für den Kommentar, meine Ausgabe zugrunde gelegt worden; sie konnte, wie es heißt, „nur in einigen wenigen Fällen wesentlich verändert, wir hoffen: verbessert werden". Diese Veränderungen bestehen darin, daß einige Briefe anders, übrigens ganz unwesentlich, datiert worden sind, andere einen anderen Adressaten erhalten haben, und zwar auf Grund von früheren Vorschlägen Steigs, Rahmers und Dombrowskys. Es ist hier nicht der Ort, über diese Änderungen zu diskutieren; nur so viel will ich schon hier sagen, daß der Brief Nr. 189 bei Herzog, der ja nur ein Fragment ist, von mir vor einiger Zeit im Original in seinem ganzen Umfange aufgefunden wurde und an Marie v. Kleist gerichtet ist. Da er zu der Reihe jener Briefe gehört, die wir durch Tieck bruchstückweise erhalten haben, ergibt sich leicht, daß auch die anderen durch Tieck überkommenen Brieffragmente ohne Adressaten aus gleicher Zeit an Marie v. Kleist gerichtet sind. Damit fallen Rahmers und Dombrowskys von Herzog übernommene Hypothesen, für diese Briefe sei die Hendel-Schütz als Adressatin anzunehmen, zusammen. Ich werde das an anderer Stelle ausführen. Jedenfalls war ich vorsichtiger, als ich in meiner Ausgabe Hypothesen und Tatsachen sorgsam auseinanderhielt und mich da, wo der Adressat fehlte und nicht ganz sicher sich ergab, lieber mit einem Fragezeichen begnügte, als wenn ich, gleich anderen, übereilig einen Namen eingesetzt hätte. Herzog darf also wohl von Veränderungen meines Textes, aber nicht von Verbesserungen sprechen. Das ist überhaupt der schwerste Mangel in seiner Ausgabe, daß er gar zu oft die Begründung für sein Vorgehen schuldig bleibt, auch da, wo er bewußt von ernst zu nehmenden Forschungsergebnissen abweicht und eine Auseinandersetzung daher unbedingt Pflicht war. Aber das erschien ihm zu philologisch; und doch lehrt jede Seite seiner Anmerkungen, lehren vor allem seine Lesarten, daß er ohne philologische Kleinarbeit, die er vermeiden wollte, natürlich doch nicht auskommen konnte. Nun ist seine Ausgabe trotz aller auf sie verwandten und selbstverständlich anzuerkennenden Mühe für den Fachmann nicht ausreichend, für den Laien aber immer noch mit viel zu viel philologischem Ballast beschwert, leider nicht innerlich so untadelig wie ihr schönes Kleid.

Da ist die von Artur Eloesser für den Tempel-Verlag besorgte, gleichfalls musterhaft ausgestattete, in der Weiß-Fraktur gedruckte fünfbändige Ausgabe (geb. M. 15,—) viel konsequenter: sie bringt nur den reinen Text aller Werke — die kleinen Schriften in Auswahl — unter Verzicht auf jede Anmerkung und Literaturangabe und im fünften Band eine Biographie, die sich um eine vorzügliche reiche Auswahl der Briefe schließt und mit dem feinen Verständnis geschrieben ist, das Eloesser schon oft für den Dichter bekundet hat. Das ist die Ausgabe, nach der der Bibliophile, der nur genießen, nicht forschen will, greifen muß. — Nur als Kuriosum sei hier noch eine 1911 im Verlage von Paalzow & Co. (?) in Halle erschienene Ausgabe der „Meisterwerke" Kleists erwähnt, die aber nichts anderes ist als ein neuer Abdruck von fünf um 1885 (!) in der Hendelschen Bibliothek der Gesamtliteratur einzeln herausgegebenen Werken des Dichters, und die sich nicht scheut, die diesen damals mitgegebene biographische Einleitung wortgetreu auch jetzt wieder dem Bande vorzusetzen. Man sollte es nicht für möglich halten!

Neben diesen Gesamtausgaben sind auch wieder neue Einzelausgaben geboten worden, von denen ich hier, der Vollständigkeit halber, einen für die studierende Jugend bestimmten, von Prof. Karl Ludwig kommentierten Druck des „Prinzen Friedrich von Homburg" (Manz, Wien und Leipzig 1911, geb. M. —,75), zwei neue Schulausgaben des bei weitem am häufigsten gedruckten „Michael Kohlhaas" (Tempsky, Leipzig und Wien 1910, geb. M. —,75; Aschendorff, Münster 1910, geb. M. —,90) und zwei gute Volksausgaben desselben Werkes (die erste als Heft 1 der Sammlung „Der Schatzgräber" vom Dürerbunde herausgegeben, Callwey, München, M. —,25; die zweite als Band 4 der Sammlung „Bücher als Gefährten" bei Fritz Heyder in Zehlendorf erschienen, geb. M. 1,50) nicht übergehen will. Besonders das letzte Bändchen, in der kräftigen Schrift von Rudolf Koch gedruckt und mit einer machtvollen Titelgravüre nach einer Originalradierung von Alois Kolb geziert, ist eine sehr erfreuliche Gabe, die Beachtung verdient. Ob der „Findling" und der „Zweikampf", die vereint das 111. Bändchen der Hausbücherei „Von Buch zu Buch — Von Blatt zu Blatt" (Turm-Verlag, Leipzig 1912, M. —,20) bilden, eine glückliche Wahl für Volkslektüre darstellen, noch dazu mit dem gruseligen Titelbilde, ist zu bezweifeln.

Vor allem aber sind hier fünf prachtvolle Erzeugnisse modernen Buchdrucks zu nennen, die jedes Bibliophilenherz entzücken müssen. Kurt Tuch hat

die „Penthesilea“ in etwa dreißig bald blattgroßen, bald vignettenartigen sehr kühnen Aquarellen, die auch im Buch durch besondere Wiedergabe den Reiz des getuschten Originals behalten, illustriert (Julius Bard, Berlin 1910, auf Hadernpapier in Halbpergament mit farbiger Deckelzeichnung M. 15,—). Eine von Ottokar Fischer besorgte tschechische Übersetzung desselben Werkes stellt mit ihrem ausgezeichneten schwarzen und roten Druck und dem Pergamentumschlag ein schönes Zeugnis ausländischer Buchkunst dar (Prag 1912, M. 4,—). Der Verlag von Bruno Cassirer hat Kleists Erzählungen und kleine Schriften, also seine gesamte Prosa, in einer dreibändigen Ausgabe auf van Geldern-Bütten mit ausdrucksvollen Lettern, trefflich zum Inhalt passend, braunrotem Schnitt, braunem, reichvergoldetem Lederrücken und von Karl Walser entworfenem farbenfunkelndem Umschlagpapier, das nur mit seinem Motiv des sentimentalen Rokokohirten daneben trifft, dargeboten (M. 12,—). Als zwölften Drugulin-Druck für den Verlag von Ernst Rowohlt in Leipzig, jene rühmenswerte Sammlung von Meisterwerken der Weltliteratur in bester Ausstattung, hat Julius Bab fünfundzwanzig Anekdoten Kleists zusammengestellt, ohne jede eigene Zutat, diese kostbaren Kleinigkeiten mit ihrem hohen künstlerischen Wert durch sich allein wirken lassend (in Halblederband M. 4,—). Die Krone dieser Luxusdrucke ist die große illustrierte, nur dreihundert handschriftlich numerierte Exemplare zählende Ausgabe des „Michael Kohlhaas“ im Verlage von Fritz Heyder in Zehlendorf. Sie umfaßt 81 Quartseiten, ist in der wuchtigen Schrift von Rudolf Koch auf echtes holländisches Bütten gedruckt, enthält neben Titelzeichnung, Initialen und Kopfbildern acht ganzseitige Originalradierungen von Alois Kolb, jede einzeln vom Künstler signiert, und hat einen dunkelbraunen Ganzkalblederband: die kostbarste Ausgabe, die bisher ein Werk des Dichters erhalten hat (M. 40,—).

Zwei Veröffentlichungen von Ernst Schur sind hier anzufügen: „Heinrich von Kleist in seinen Briefen“ (Schillerbuchhandlung, Charlottenburg 1911, geb. M. 3,—) und ein „Kleist-Brevier“ (Hans Bondy, Berlin 1912). Die erste ist eine Auswahl, etwa die Hälfte aller uns bekannten Briefe, die die feste Charakteristik des Lebens und Schaffens des Dichters genannt werden, die zweite kein Brevier in dem Sinne, wie es Wilhelm Herzog 1905 bot, der Selbstbekenntnisse vornehmlich aus den Briefen zusammengestellt hatte, sondern eine die Briefauswahl gleichsam ergänzende Auswahl aus den Werken, der Lyrik, den kleinen Schriften, den Novellen (Kohlhaas, Erdbeben) und den Dramen (Guiskard, Zerbr. Krug, Prinz v. Homburg). Solche Führer zu Kleist waren in der Zeit, in der sein Name an manches Ohr drang, das bis dahin eben nur den Namen kannte, sicher nützlich, und wir wollen Schur dafür dankbar sein. Gehören aber in solche Bücher so aufgeregte und ungerechte Erörterungen gegen die Herausgeber und Textkritiker, wie sie sich Schur völlig unsachlich in der Einleitung zu der Briefauswahl leistet? Was haben die Philologen ihm getan? Ohne ihre emsige Arbeit hätte Schur gerade diese beiden Bücher, Gaben zweiter Hand, nicht zusammenstellen können, und sie haben ihm doch seine Arbeit außerordentlich leicht gemacht. Es wäre angemessener gewesen, mindestens in dem ersten Buche den Namen desjenigen zu nennen, dem er sein Buch in Wahrheit verdankt. Auch manches andere Sachliche, was noch in der Einleitung steht — Kleists Briefe werden „ganz reflexionslos“ genannt! — ist anfechtbar.

Mit vier Werken beschäftigen sich dramaturgische Schriften. Gottfried Stommel, der schon 1888 eine Bearbeitung der „Familie Schroffenstein“ unternommen hat, hat jetzt den „Amphitryon“ für die Bühne eingerichtet (Verlagsgesellschaft Hamburg, Hamburg 1911, M. 2,—). Nach Stommel ist es verhängnisvoll, einmal „die komischen Partien mit den erhabenen zu mischen“ und sodann die Gestalt Jupiters im dritten Akte „zur Trivialität zu erniedrigen“; um hier Abhilfe zu schaffen und vor allem den Jupiter des dritten Aktes aus der „gemeinen Wirklichkeit“ wieder auf die Höhe des zweiten Aktes zu heben, greift er, des Dichters Absichten arg verkennend, die Charakteristik der Personen und auch den Stil, mit dem auf das freieste umgesprungen wird, in einer Weise an, die völlig unzulässig ist und diesen Versuch abzulehnen zwingt (vgl. Alwin Kronachers verständnisvolle Kritik in der „Scene“, Sept. 1912). Wie pietätvoll ist dagegen Paul Lindau in seiner Bühneneinrichtung der „Penthesilea“ (Reclam, Leipzig 1911, M. —,20) verfahren; da hält der begeisterte Verehrer des Dichters den nüchternen Zweckmäßigkeitsmenschen vom Theater gewaltig im Zaum, so daß es immer Kleist ist, der zu uns spricht, und die Einrichtung beschränkt sich im wesentlichen auf das rein Szenische, auf die beinahe von selbst sich ergebenden Aktschlüsse und die Reduzierung der Personen. Die Bearbeitung ist ja oft erprobt worden und unterlag der Einrichtung des Deutschen Theaters in Berlin eigentlich nur durch Beibehaltung desselben Bühnenbildes für die Dauer des ganzen Stückes. Der Dramaturg und Schauspieler Karl Birk in Prag hat Beiträge zur Inszenierung des „Zerbrochenen Kruges“ und des „Guiskards“ erscheinen lassen (Bellmann, Prag 1910, M. 2,—, und Calwe, Prag 1911), die außer einer Bühnengeschichte und Angaben über Ort und Zeit der Handlung dem Regisseur praktische Ratschläge für die Besetzung, Dekoration, Beleuchtung, Kostüme und Requisiten geben, praktischer und annehmbarer für das Lustspiel als für das Fragment.

Echo der Bühnen

Berlin

„Bürger Schippel.“ Komödie in fünf Aufzügen von Carl Sternheim. (Kammerspiele des Deutschen Theaters 5. März.) Buchausgabe Insel-Verlag Leipzig.

Das Merkwürdige, Eigene und fast Schöpferische an Carl Sternheim ist die Sprache; ich sage „fast schöpferisch“, weil sie ihm nicht als Haut angewachsen ist mit natürlicher Porenatmung wie den Wedekind und Eulenberg. Sie hat etwas berlinisch Schnoddriges, ferner etwas leutnantsmäßig Schnarrendes, ferner einen dünkelhaften Oberlehrerton, ferner eine parodistische Laune studentischer Biermimik, ferner etwas snobistisch Destilliertes, ferner eine durchaus zuverlässige und schulreine Grammatik, wie sie sich sonst nur bei Franzosen findet. Der

nächste Schritt würde ungefähr zu Courteline führen, dessen Leute ein strenges Französisch nach Boileau und Voltaire sprechen, auch wenn sie sich gerade Fußtritte in den Bauch geben. Der letzte Nachkomme und Erbe Molières parodiert seine Landsleute, die er sonst als viechmäßig dumm und boshaft vorstellt, durch diese rhetorische Arroganz; denn jeder Franzose will ein guter Sprecher sein.

Carl Sternheim hat es auf den deutschen Philister abgesehen, aber wenn auch sein „Riese“ sich auf die Männerbrust unter dem Jägerhemd schlug, man kann nicht behaupten, daß sein Dialog nur von der Parodie der patriotischen, der moralischen, der bürgerlichen Phrase lebt. Mit Thoma oder Ruederer, mit der Verulkung stammhafter Sonderart oder heiligster nationaler Güter hat das nichts zu tun. Sternheims Sprache ist durch ein absolutes Element des Witzes gesalzen, ihre Komik liegt nicht in der Unvollkommenheit, mit der primitive Denkkraft stottert, sondern vielmehr in der Fertigkeit einer Tonführung, die schlank, gespitzt, geschliffen vorwärts eilt. Er hat einen starken Zungenschlag, der die Leute unabhängig macht von den Bedingungen und Hemmungen einer eingeschränkten Existenz.

Uns schweben immer die Muster des „Zerbrochenen Kruges“, des „Biberpelzes“ vor, und wir erwarten von der deutschen Komödie, daß sie sich noch einmal breit hinsetzen wird mit voller Mutterbrust, an der sich ihre Geschöpfe unschuldig und kindergleich betrinken.

Sternheim kann das nicht und will das nicht; als ein Geist von sehr romanischer Konstitution verleugnet er den Naturalismus in jeder Beziehung. Das behaglich Malerische, umständlich Gemütliche geht ihm wider den Geschmack, und so werden seine Absichten wichtig, nicht so sehr durch die Wucht seiner Persönlichkeit, die ziemlich unkenntlich bleibt, als vielmehr durch ein Prinzip, das er herausfordernd gewählt hat. Ein Teil von jenem Geist, der auch durch Wedekind verneint, nur daß hier das stärkere vorn auf dem Plane stets sichtbare Temperament schleudert. Sternheims rhetorische Komik wird durch Röhren geleitet; sie ist kein Naturereignis, aber eine feine Korrektur banaldeutscher Natürlichkeit. Sie setzt eher ein literarisches als ein menschliches Element voraus, und sie scheint mit der Zustimmung irgendeiner Koterie oder Clique von gepflegten, von Luxusmenschen zu arbeiten, die sich auf gemeinsame Weise, in einer Art Gaunersprache über die niedere Menschheit amüsieren. Es ist eine Art Komik mit Bedingung, mit Verabredung und Voraussetzung und ohne volkstümliches Element.

Wenn ich literarisch unverdorbene Menschen kennte, möchte ich sie vor ein Sternheimsches Stück setzen. Ob sie diesen Dialog der kürzesten Sätze, diese zum Vergnügen der Wissenden veranstalteten Weglassungen überhaupt verstehen? Den feinen Schauspieler, den anregbaren Regisseur wird es jedenfalls reizen, diese närrisch und klug klappernden Skelettkätzchen körperlich und mimisch zu bekleiden. Das ist auch in dem neuen Stück gelungen, und die Handhabe gibt eine Tradition des Lustspiels, die bei Sternheim immer vorliegt; er nimmt sich aufs neue die alten Freiheiten der typisierenden Charakterkomödie, die seine Handlungen bauen hilft.

Da sind in einem Fürstentum Nirgendwo oder Überall die deutschen Kleinstädter, die sich ehrenhaft nach oben und unten abschließen; aber von beiden Seiten wird in den Ring der Seßhaften eingebrochen. Der Fürst raubt der reifen Schwester des stärksten Philisters das Blümchen, und die Herren selbst müssen sich mit einem wilden, hungrigen Proletarier abgeben, der den soeben selig verstorbenen Tenor ihres Quartetts zu ersetzen hat. Denn der Sängerpreis muß unter allen Umständen wieder gewonnen werden. Die Handlung ist, wie immer bei Sternheim, gut eingefädelt mit einer unverschämt leichten Hand, die die traditionellen und skrupellosen Kunstgriffe von früher wiederholt. Aber wie meistens verläßt ihn am Schluß die konstruktive Fertigkeit. Man darf, wie Hebbel sagt, den einen Sprung in das Gebiet des reinen Unsinns machen, aber auch dieses Land hat seine Logik, und dann darf nicht mehr gesprungen werden.

Also der Mann mit der Ballonmütze hat die tiefe Sehnsucht nach der fetten Bourgeoisie, und er zeigt sich der Bürgerlichkeit würdig, weil der Retter in der Not die Mitgift ohne das Blümchen ausschlägt und weil er sich gar zu einem Duell stellt. Aber das Mädchen und der Prolétaire bourgeois dürfen nicht aneinander vorbeigeführt werden; sie bleiben beziehungslos, während er sie heiraten müßte.

Die Hölle selbst hat ihre Rechte. Hat Sternheim den Pakt geschlossen, muß er ihn halten. Die Handlung, die Handlung ist die Hauptsache: so wurde dem überbedenklichen Otto Ludwig von einem praktischen Berater zugerufen. Der unbedenkliche Sternheim mußte sich das selbst sagen, aber es gibt immer einen Punkt, wo er anfängt, sich zu genieren, die von ihm selbst berufenen Possenelemente zu verleugnen. Seine Figuren bleiben spaßhaft; die Handlung selbst hört auf, es zu sein. Wenn er nicht immer wieder eine Hoffnung bleiben will, muß er die Übereinstimmung erzwingen, soll er das Niveau ruhig noch tiefer legen, damit das Ganze endlich einmal besser werde als die Teile. Sein Register hat bisher immer ein Loch gehabt, und diese amüsanten Versuche der konstruktiven Komödie haben mit Unbehagen geendet.

Arthur Eloesser.

Leipzig

„Die Welt will betrogen werden.“ „Die Geschwister.“ „Die Wunderkur.“ Drei Einakter von Herbert Eulenberg. (Schauspielhaus, 22. Februar.) — Peter und Alexej. Tragödie in fünf Akten von Henry Heiseler. (Altes Theater, 26. Februar.)

Eulenbergs Einakter mögen gleich den kleinen Farcen des jugendlichen Goethe an irgendeinem heiteren Nachmittag bei einer Flasche Burgunder aufs Papier geworfen sein. Hier wie dort das Vergnügen an der eigenen guten Laune, an zuströmenden, durch den Reimvers entbundenen Einfällen, Bildern, Wortspielereien, der lächelnde Weltblick. Das Theater liegt in so weiter Ferne, daß die Figürchen vor dem Dichterauge wie Marionetten possierlich auf und ab tanzen; er sieht keine bestimmten Physiognomien, und so kommt in den Spaß unwillkürlich eine symbolische Bedeutung hinein, selbst wo ein Stück erlebte Gegenwart den Stoff zum Lachen hergeben soll. „Moralisch-politisches Puppenspiel“ hat Goethe die Reihe seiner Scherzspiele genannt und sie mit einem Prolog eingeleitet. Der gute Sammelname wäre hier, wo auch wieder der Prolog nicht

fehlt, von neuem am Platze; nur muß man „politisch" hier wie dort mit „sozial", ja nicht etwa mit „staatsbürgerlich" gleichsetzen. Die Puppen des ersten Schwanks „Die Welt will betrogen werden" sind: der Kunsthändler (Charakteristik überflüssig); seine Gattin Juanita (nicht Spanierin, sondern Berlin WW); der beiden dienstbeflissene, beliebig rechts und links schreibende Kunsthistoriker; der ebenso geldhungrige, unentdeckte Maler und der Geheimrat aus dem Kultusministerium, der für eine halbe Million den falschen Rembrandt des Kunsthändlers kauft. Im Hintergrunde sitzt ein englisches Ehepaar und handelt lakonisch um ein anderes Bild. Der Schwank ist mit guten und schlechten Witzen gespickt — Wort- und Situationswitze in gleicher Fülle — und die Moral am Schlusse ist der beste von allen:

„So hör' den Satz, den unsere Zeit dich lehrt
als Erstgebot: Es geht auch — umgekehrt.
Schmeiß den Charakter fort! Er macht Beschwerden.
Die Welt will immer noch betrogen werden."

Das Lustspielchen „Die Geschwister" läßt die zwei glücklichen Gatten nach der Entdeckung vorehelicher Vater- und Mutterschaft ein mildes, modernes Verstehen und Verzeihen bewähren:

„Und ob ein Kind aus frührer Zeit
uns hängen blieb, die liebe Kleinigkeit
will doch nichts gegen uns beweisen!
Die Schlauen und die Kalten und die Leisen
entrinnen allem glatt wie alte Sünder.
Gutmütige Menschen nur bekommen Kinder."

Als der kleine Paul und die kleine Paula friedlich miteinander spielen, flüstert die große Paula dem großen Paul das Geheimnis des kommenden dritten Kindes ins Ohr. Der liebenswürdige dramatische Scherz wird überall sein Glück machen, wo Schauspieler und Zuschauer zum Mitgehen gestimmt sind.

Schwerer dürfte es mit dem „lehrreichen" Schwank „Die Wunderkur" halten, der die Reihe beschließt. Eulenberg rückt da ganz nahe an den Altvater der Gattung, Hans Sachs, heran: derbe Holzschnittart, Schwarz und Weiß hart gegeneinandergestellt, gute Lehre für eifersüchtige Eheleute, alle Puppen auf die Spitze getriebene Eigenschaften. Aber während Hans Sachs in der Begründung des Tuns seiner Gestalten nie etwas fehlen läßt, bleibt hier an diesem Punkte manches zu wünschen. Die Frau stellt sich dreizehn Jahre lahm, weil der Mann einen Seitensprung getan hat; der Wunderdoktor heilt sie durch den Schwindel, der Gatte bereue seinen Fehl so tief, daß er allwöchentlich Seelenmessen für sich lesen lasse, — es kommt ja wirklich nicht viel darauf an, aber etwas geschickter könnte die Heilung doch begründet werden, damit es zu dem guten Schlußwort des Doktors kommt. Das Publikum hat sich indessen mit Recht an die gute Laune gehalten, die auch diesem letzten Stückchen nicht fehlt, und ihm etwas von dem Überschuß der beiden ersten zugute kommen lassen. Es strömt jetzt zu jeder Aufführung der drei liebenswerten Scherzspiele ins leipziger Schauspielhaus, und daran kann nicht nur die Direktion und der Dichter, sondern auch der Kritikus seine Freude haben. —

Ähnlichen Zulauf wünscht man auch dem Erstlingswerk des jungen Deutsch-Russen Henry Heiseler, der fünfaktigen Tragödie „Peter und Alexej". Schillers „Don Carlos" hat Heiseler so wenig wie einen seiner zahlreichen Vorgänger abgeschreckt, den Ausgang des Zarensohns der Bühne zu gewinnen. Mit Recht. Bei Schiller steht jugendlicher Überschwang schwärmerischen Edelsinns gegen starre Staatsraison und Fanatismus; in der russischen Familientragödie muß ein verkommener Schwächling vom Vater geopfert werden. Es handelt sich historisch um einen Totschlag, der nur traurige Notwendigkeit, nicht Tragik bedeuten kann. Das psychologische Problem liegt für den Dramatiker auf zwei Seiten: einmal bei dem Zaren, der dem Herzen nähergebracht werden muß, dann beim Sohne, dessen Stumpfsinn durch andere Eigenschaften zu ergänzen ist, damit er im Verbluten nicht nur als krampfhaft zuckendes Opfertier erscheine. Mit dem Zaren Peter ist es Heiseler nicht geglückt. Er läßt den eisernen Willensmenschen vor der Notwendigkeit, den Sohn zu töten, zagen:

„Gordon, wissen wir,
ob diese Hand die Feder führen kann
beim Namenszug, der tötet? und mir scheint,
sie wird es können, wenn sie muß. Dann aber,
was bleibt mir, Gordon, dann? Es ist genug
und schon zu viel — dann will ich feige sein
und mich verstecken — und warum nicht feige?
denn jeden trifft es wohl — warum nicht mich?
Man darf doch einmal müde sein, einmal,
warum nicht ich?"

(Man hört Hebbel aus dem Klang dieser Verse heraus, an andern Stellen wieder den jungen Hofmannsthal: „Um dich liegt Fremdes aufgehäuft" — „wer mir in Rat und Kampf den Mißklang seiner Narrheit bringt" — „Die Hand, die sich auf meinen Vater hebt, empfängt den Kuß der Kohlenglut im Becken von dampfendem Metall". Das letzte Beispiel freilich schon mehr Hofmannswaldau als Hofmannsthal.)

Aber weiter. Der Zar bedenkt in tiefer Nachtstille einsam die notwendige Tat, steckt das Gift ein, „sieht sich scheu um", da geht langsam und knarrend die Tür auf, und er wird von Grauen gepackt. Er läutet wild, das Söhnlein des Kammerdieners kommt herbei, und er läßt ihn zu sich sitzen, erzählt ihm, wie er den Schweden schlug, und schläft dabei ein. Die Szene ist an sich vortrefflich, trotz Shakespeares „Julius Cäsar" IV, 3; aber wo bleibt der Peter, den wir bis dahin und nachher bei Heiseler sehen? Wenn der Vater im folgenden Akt den Sohn zwingen soll, das Gift zu trinken (ich will nicht fragen, ob der Zar das wohl persönlich besorgt haben kann), so muß er in der Nacht vorher doch wohl ein anderer Kerl sein. Man sieht ja den Grund von allem, was der Dichter mit dieser Gestalt vornimmt; aber das Historische geht mit den an sich notwendigen und gar nicht schlechten dramatischen Hilfen nicht völlig zusammen.

Viel besser gelingt das bei Alexej, einfach weil das Rezept zu der Gestalt, die hier gebracht wird, dem Dichter der Gegenwart geläufig ist. Die Hauptdosis Willensschwäche, ein starker Zusatz Reaktionsfähigkeit, Ergebnis der Mischung Überreizung, plötzlicher Wechsel von Tatendrang und Apathie, Selbstüberschätzung und Verzweifeln. Dieser „fieberhafte Halbknabe" (Hebbels Wort von seinem Golo) kann vielleicht nicht der historische Alexej sein, uns ist er glaubhaft, und darauf kommt es für das Theater an. Der Dramatiker, der Ewigkeitswerte schaffen will, muß an anderem Maß-

stab gemessen werden; für Heiseler ist dieser der richtige. Denn er sieht immer die Bühne und das Parkett vor sich, und zwar die beste mögliche Bühne und das beste mögliche Parkett seiner Zeit. Das ist der zweite und größere Gewinn, den diese an sich schon wertvolle Erstlingsdichtung uns bedeutet. Wir brauchen nichts notwendiger zur Gesundung unserer Theaterverhältnisse, im Kampf gegen Varieté, Film, abgestumpfte Sensorien, als eine Realpolitik, wie Shakespeare, Molière, Schiller sie getrieben haben, ohne sich an der Kunst zu versündigen. Mir ist seit langer Zeit kein neues Drama vor Augen gekommen, das so sicheren Instinkt für das Bühnengemäße in guter Form zeigt wie Heiselers „Peter und Alexej". Es wäre ein Jammer, wenn die Hoffnung täuschte, wenn die Symptome der groben Theaterei, die hier und da aufkeimen, dem neuen Dichter die Gesundheit des Künstlertums gefährdeten. Er kann jetzt schon alles, was erlernbar ist; nun habe er den Mut und die Kraft, dem eigenen Können zu widerstehen.

Georg Witkowski

Heidelberg

„Kaiser und Kanzler." Tragödie von Samuel Lublinski. (Uraufführung im Stadttheater am 12. Februar.)

Das Staufendrama Lublinskis erfüllt äußerlich alle Forderungen, die er selbst an den Stil der Tragödie stellte: Entwicklung der Handlung aus dem Schicksal des Helden, das wiederum durch eine gegebene Situation bedingt ist. Sein Kaiser ist ein wirklicher Held, ein Kämpfer, der im Ringen mit Mächten äußerlich untergeht, in Wahrheit über sie siegt. Im knappen Raum einer einzigen Handlung, in der alles konzentriert, alles Lyrische, Stimmungsmäßige streng ausgeschieden ist, wird der Konflikt zwischen Kaiser und Kanzler entwickelt. Petrus Vinea, der gelehrige Schüler seines kaiserlichen Freundes, eins mit diesem in Haß gegen Papst und Kirche, aber von weicherer Natur, fällt vom Kaiser ab aus Friedensbedürfnis und wird zum Verräter, der seinen Abfall mit dem Verlust des Augenlichtes büßen muß. Verbittert und vereinsamt führt Friedrich II. den Kampf für seine mystische Lehre weiter, daß jeder Mensch Gott werden und der Erde, nicht dem von der Kirche gelehrten Jenseits gehören soll.

Das Historische ist lediglich Unterlage, der tragische Konflikt hat mit Geschichte nichts zu tun; er ist rein menschlicher Natur und würde noch weit stärker wirken, hätte man nicht den Eindruck des Ergrübelten, allzu Reflektierten.

So aber wirkt die Tragödie trotz ihrer Geschlossenheit und viel wahrhaft dramatischer Einzelzüge im ganzen erkältend. Die Teilnahme der Zuschauer gleitet vom Kaiser, dieser Mischung aus überspanntem Idealismus und fanatischem Haß, hinüber zum Kanzler, der in dem Augenblick, da er dem Kaiser verzeiht, als der eigentliche Sieger dasteht, was der Idee des Stückes widerspricht. Der Wille zur dramatischen Gestaltung und die theoretische Einsicht in ihre Forderungen erscheint größer als die dichterische Kraft.

Otto Frommel

Frankfurt a. d. O.

„Verbot und Befehl." Lustspiel in fünf Akten von Friedrich Halm. (Deutsche Uraufführung im Stadttheater am 2. März.)

Die Möglichkeit der Uraufführung eines halmschen Stückes erscheint auf den ersten Blick sehr fraglich. Man weiß, daß Friedrich Halms Hauptdramen — unter ihnen vor allem das Trauerspiel „Der Fechter von Ravenna", das Drama „Griseldis" und das dramatische Gedicht „Der Sohn der Wildnis" — an fast allen deutschen Theatern in den Jahren 1835—1879 aufgeführt wurden und den lebhaften Beifall des Publikums gefunden haben. Noch heutigen Tages erscheinen sie ab und zu auf dem Repertoire kleinerer Bühnen. — Dem einzigen Lustspiel aber, das Halm schrieb, der Dichtung „Verbot und Befehl", widerfuhr ein merkwürdiges Geschick. Das Lustspiel erlebte am 29. März 1848 im wiener Burgtheater die erfolgreiche Uraufführung und wurde — vom Spielplan abgesetzt. Der Ausbruch der damaligen revolutionären Bewegung in Wien beeinträchtigte die Wirkungsmöglichkeiten des Stückes, es verschwand und blieb fortan begraben und vergessen. Mit Unrecht! Denn in dem Lustspiel „Verbot und Befehl" steckt eine Fülle der prächtigsten Szenen, auch besitzt es einen guten technischen Aufbau. Seine künstlerischen Qualitäten stempeln es zu dem vielleicht besten halmschen Werke. Unbegreiflich erscheint es mir, wie Heinrich Laube, der während seiner Direktionstätigkeit am Burgtheater (1849—1867) mehrere halmsche Dramen neu in Szene setzte, an diesem Stück vorübergehen konnte, ja dem Lustspiel sogar jeden Humor absprach und darin etwas Innerliches, die heitere Seele, völlig vermißte. Eins nur läßt diese Verkennung seitens Laube verständlich erscheinen: die Erwägung, daß Laube es auch war, der von Grillparzers „Weh dem, der lügt" als von einem Stücke sprach, das seiner ganzen Form nach nicht dazu angetan sei, eine stärkere Theaterwirkung hervorzubringen (vgl. Laube „Burgtheater", Kap. IX). Weder Laube noch seine Zeitgenossen waren offenbar fähig — in diesem Einzelfall wohlgemerkt nur — die rein menschlichen Werte dieser beiden Werke zu erkennen.

Laubes Verdikt mag es mit verschuldet haben, daß Friedrich Halms Lustspiel nicht wieder hervorgeholt wurde. So erlebt es erst in unseren Tagen seine deutsche Uraufführung. Die Literarische Gesellschaft von Frankfurt a. d. Oder (Leiter Professor Dr. Bachmann) veranlaßte die Direktion des Stadttheaters (Hermann Roebbeling), das Werk einzustudieren. Mit Recht! Der herzliche Beifall bewies, daß es allgemein dem sonst sehr steifen Publikum der Literarischen Gesellschaft von Frankfurt gefiel. Man amüsierte sich prächtig über die höchst komischen Verwechslungsszenen; Verbot und Befehl, beide aus Staatsgründen erlassen, betreffen in diesem Lustspiel das Gefühl, das am wenigsten einem Zwange unterworfen werden sollte: die Liebe. Antonio, der Sekretär des Inquisitionstribunals in Venedig, verwechselt aber in seiner Trunkenheit die beiden Beschlüsse des Tribunals. Daraus entstehen Eifersuchtsszenen und schließlich der gewünschte Erfolg, daß sich das eine Liebespaar heiratet, während das andere davon Abstand nimmt, allzusehr vor der Öffentlichkeit seine Liebe zum Ausdruck zu bringen. Neben diesen komischen Szenen enthält das Lustspiel wertvolle lyrische Partien; besonders die Liebesszene zwischen Camill und Stella überrascht durch zarte Innigkeit der Sprache. Halms „Verbot und Befehl" interessiert auch durch die freimütige Sprache eines Mannes, der seine Überzeugungen von der Richtigkeit des Satzes: „Zu viel regieren sei vom Übel" vorträgt, obwohl er selbst Beamter ist. Alles in allem: das Werk eines Dichters; es verdient, daß sich deutsche Bühnenleiter endlich seiner annehmen.

Johann Gottfried Hagens

Essen a. d. Ruhr

„Gestern." Schauspiel in drei Akten von Paul Hervieu. Deutsch von Alice Fliegel. (Uraufführung am 26. Februar.)

Das alte Ehebruchsthema wird immer noch von den französischen Dramatikern variiert, und auch Paul Hervieu hat diesen Stoff in seinem Schauspiel „Connais-toi" behandelt, allerdings ihm eine so aparte Note gegeben, daß das Werk sogar in der Comédie-Française aufgeführt wurde. Ob aber irgendeine Ver-

anlassung dazu vorlag, das Werk ins Deutsche zu übersetzen, ist eine andere Frage, die ich durchaus nicht bejahen möchte. Die Übersetzerin hat den Titel verändert in „Gestern", aber das ist nicht einmal richtig, da die ganze Handlung sich an einem Tage abspielt (der Verfasser hat übrigens auch die beiden andern Einheiten streng gewahrt). Die Idee des Stückes liegt eben in dem Titel: „Kenne dich selbst!", in dem Spruch des delphischen Orakels. Der General von Sibéran glaubt sich zu kennen; er, der sittenstrenge Mensch, der den Ehebruch einer jüngeren Verwandten, der Anna Doncières, so hart verurteilt hat, erwischt seine junge Frau, wie sie eben den Leutnant Pavail küßt. Er ist aber so schwach, daß er ihr sofort verzeiht und um ihre weitere Liebe bettelt. Auch Doncières, der betrogene Ehemann, will nicht von seiner Frau lassen und verzeiht ihr auf den gemeinsamen Rat des Generals und dessen Frau. Dieser Ausgang löste eine so unbändige Heiterkeit aus, daß die von dem Verfasser beabsichtigte ernste Wirkung vollständig verloren ging.

Die Aufführung ließ allerdings recht viel zu wünschen übrig. Der General, der Leutnant Pavail und der Sohn des Generals, der wirkliche Verführer der Anna Doncières, sahen so dürftig aus, daß das Stück keinen Eindruck machen konnte. Auch die Darstellerinnen ließen französisches Temperament völlig vermissen, und so mußte die Aufführung zu einem völligen Fiasko führen.

Tony Kellen

Königsberg

„Adam im Frack." Komödie in vier Akten von Johann Paul von Schönthan und Rolf Brandt. (Uraufführung im Neuen Schauspielhaus, 5. März.)

Diese Komödie, die ein jüngerer Abkömmling der bekannten Lustspieldynastie im Verein mit dem berliner Schriftsteller Rolf Brandt verfaßt hat, zählt trotz den anerkennenswerten Bemühungen der Autoren sich über die Niederungen des auf Witzeln gegründeten Amüsierspiels zu erheben, noch nicht zu den Werken, die längere Erörterungen an dieser Stelle erforderten. Die rein theatralische Brauchbarkeit des zwischen den Stilen hin und her schwankenden Werks, das münchner Bohèmekreise mit lustiger Frische abkonterfeit, in der Schilderung internationaler Aristokratie aber den Mangel an Autopsie verrät, wird durch die Geschwätzigkeit eines in sich verliebten Feuilletonismus stark beeinträchtigt.

Franz Deibel

Uraufführungen fanden statt: im Neuen Theater in Frankfurt a. M. am 24. Februar von Adolf Pauls Komödie „Blauer Dunst", im Rostocker Stadttheater von Moritz Schäfers Lustspiel „Der Bürgerprinz", im Stadttheater in Kottbus am 21. Februar von Hans Schulzes Drama „Das Bildnis des Dorian Gray" nach Oskar Wilde, im Neuen Volkstheater in Berlin von Martha Vogts Schauspiel „Die Hexe" am 7. März, von Walter Nithack-Stahns Drama „Der Weltherr" im Görlitzer Stadttheater am 10. März.

Echo der Zeitungen

Theater- und Filmprobleme

Für den Niedergang der Theater macht Stefan Großmann (Berl. Tagebl. 99) die allgemeine Industrialisierung haftbar. Er kennzeichnet den übermüdeten und überarbeiteten Theaterbesucher, er schildert den Kritiker, der durch das Zuviel des Gebotenen abgespannt wird und sich selten zu echtem „Verkündertum" aufzuraffen vermag, er macht vor dem Dichter nicht halt, den die Tantiemenjagd von seinem eigentlichen Wege ablenkt: „Die Industrialisierung des Geistes hat auch das Theater ergriffen. Zwischen Lessing und dem Theater von heute liegt vor allem die Entstehung und Entwicklung der Tantieme. Die Tantieme aber hat die Entstehung eines Theatermarktes zur Folge gehabt, von dem die hamburger Dramaturgie noch nichts geahnt hat. Die Tantieme, das bedeutet das Aufblühen einer Theaterindustrie, die so mächtig ist, daß auch die Dichter ihren Gesetzen sich nicht entziehen können. Wer es beklagt, daß Schiller für ‚Die Räuber' ein paar Taler als Honorar empfing, der bedenke, wieviel gefährlicher es ist, daß ‚Meyers' 100000 Mark eintragen können! Das Theater, ehedem eine Hanswurstbude oder die Stätte Tassos und Posas, ist zu einer Börse geworden, auf der Lehár und Ibsen, Bisson und Hauptmann um Tantiemen ringen. Müssen nicht die Geschäftstalente über die edleren Träumer siegen?"

Wird der Kino die industriell Veranlagten an sich ziehen und damit dem Theater eine „reinere" Gefolgschaft lassen? Zunächst sucht man die künstlerischen Qualitäten der Filmwelt hervorzukehren. Paul Lindau schreibt (Frankf. Generalanz. 42): „Für den allerdings starken Mangel an dem gesprochenen Worte wird die Darstellung im Filmschauspiel durch gewisse neue Errungenschaften entschädigt und bereichert. Die Filmkunst ermöglicht manches, was für das rezitierende Drama bisher unerreicht bleiben mußte. Um es im wesentlichen kurz zusammenzufassen: hier können hundert Vorgänge leibhaftig vergegenwärtigt werden, die im gewöhnlichen Schauspiel lediglich durch Berichte zu schildern waren. Die dramatische Handlung bewegt sich auf unserer Schaubühne in festen, im ganzen ziemlich unverrückbar stabilen Verhältnissen, und was an anderem Orte und zu anderer Zeit sich zutrug, kommt doch nur abgeschwächt als Gehörtes zum Ausdruck. Demgegenüber kann sich die neue Kunst in eigener Gesetzlichkeit fortwährend unabgeblaßt an die Augen des Zuschauers wenden. Deswegen ist die dramatische Arbeit für den Film auch etwas ganz Eigenartiges und sehr Reizvolles. Der Film beseitigt die Schwerfälligkeit, das Störende und Zerstreuende der ‚Verwandlungen' auf der Bühne. Durch den Film vermag der Dramatiker alles, was er seinen Zuschauern mitteilen und verständlich machen will, unmißverständlich vors Auge zu führen. Er bedarf keines Vorhanges in den Pausen, keines Zwischenvorhanges beim Szenenwechsel, keiner Schiebebühne, keiner Drehbühne, keiner Verminderung des Lichts, keiner Zwischenmusik, um den Lärm der Theaterarbeiter beim Herbei- und Wegschaffen der Möbel zu überdecken. Die größten Meisterwerke der dramatischen Dichtung büßen viel von ihrer Wirkung ein, wenn das Drama — sagen wir: etwa fünfzehn — Verwandlungen hat. Der Kampf mit den Schwierigkeiten, die sich um das Problem der ‚Einheit' des Orts auftürmen, spielte in der Bühnengeschichte eine denkwürdige Rolle. Ein Filmdrama leidet unter einer großen Anzahl von Verwandlungen nicht nur nicht, es erhält sogar dadurch einen größeren Reiz und frischt die Empfangsfreudigkeit des Zuschauers auf. Und das ist nur eins — wenn auch wohl das hauptsächlichste Moment, das dem dramatischen Dichter für den Film ein ganz neues, überaus ergiebiges Gebiet für die Betätigung seiner Begabung erschließt."

Auf einen sehr wesentlichen Vorzug, den der Film dem

Darsteller bietet, macht Franz Servaes (Tag 47) aufmerksam: „Wichtig ist, daß hier der Schauspieler ein denkbar vollkommenstes Mittel zur Selbstkontrollierung erhält. Der Maler erblickt sein Bild, der Musiker hört sein Tonwerk, der Dichter empfängt irgendwie seine Dichtung zurück, nur der Schauspieler sieht nie seine eigene Darstellung. Er kann sie vor dem Spiegel studieren und weiß dann von einigen losgerissenen Teilen, wie sie im einzelnen beschaffen sind. Aber wie seine Leistung als Ganzes im ganzen wirkt, das weiß er aus eigener Anschauung nie. Das Kino vermittelt ihm diese Anschauung. Hier sieht er plötzlich sich selbst, ganz aufrichtig, ganz unbeschönigt, mit allen zufälligen, höchst individuellen, aber vielleicht nie beobachteten Eigentümlichkeiten; sieht sich im gegliederten Zusammenspiel mit anderen. Wie unendlich viel kann er hierbei lernen! Er kann Wunderlichkeiten und schlechte Angewöhnungen verbessern, von deren Vorhandensein er vielleicht nie eine Ahnung gehabt hat. Darum sollte jeder strebsame Schauspieler trachten, ein paarmal fürs Kino zu spielen. Es wird für ihn eine Schule der Selbsterkenntnis werden."

Sehr viel kühler steht Paul Ernst (Tag 49) der Kinodramatik gegenüber. Er vergleicht sie mit der ihr nächststehenden Pantomime und findet sie der gegenüber mannigfach benachteiligt, doch freilich auch bevorzugt: „Bei der Pantomime stehen wirkliche Schausp'eler auf der Bühne, es entsteht also jene seelische Beziehung zwischen Zuschauerraum und Bühne durch die psychische Wirkung des Schauspielers, die auch beim eigentlichen Drama stattfindet; das heißt, die Zuschauer fühlen auch Nichtausgedrücktes mit. Diese Beziehung fällt bei der Vorführung einer Sukzession von Momentaufnahmen fort; um sich verständlicher zu machen, muß der Schauspieler also übertriebener spielen als bei der Pantomime. — Zweitens: es hat sich erfahrungsgemäß herausgestellt, daß eine Kinoaufführung nur dann Vergnügen macht, wenn die Vorgänge sich schneller abrollen als in der Wirklichkeit; wahrscheinlich, weil der Instinkt des Zuschauers doch irgend etwas haben will, was das Bild prinzipiell als unwirklich erscheinen läßt. Dadurch gewinnen die Vorgänge von selber schon etwas Groteskes, und man könnte geneigt sein zu der Annahme, daß Möglichkeiten für groteske Wirkungen beim Kinematographen vorhanden sind, die es sonst nicht gibt. — Drittens: dadurch, daß man bei der Herstellung des Films Dinge fortretuschieren kann, welche für die Figuren und Bewegungen in der Wirklichkeit durchaus notwendig sind, entsteht die Möglichkeit besonders phantastischer Wirkungen."

Die Shakespeareszene

Von Überlegungen, die eine Inszenierung des „Sommernachtstraums" in ihm wachgerufen, kommt Friedrich Freksa zu allgemeinen Ausführungen über die Shakespearebühne (Frankf. Ztg. 60), die interessant genug erscheinen. An einem Beispiel und der daran geknüpften Folgerung sei das Wesentliche daraus wiedergegeben: „Wer nun den dritten Aufzug des ‚Julius Cäsar' durchblickt, findet folgende Szenerie: 1. Szene: das Kapitol, Sitzung des Senats; ein Haufen Volk steht in der Straße, die zum Kapitol führt. Die 2. Szene stellt dar: das Forum, und die 3. Szene einfach eine Straße. Wer nun die architektonische Gliederung der Shakespearebühne der Elisabethanischen Zeit betrachtet, findet für die 1. Szene die naturgegebene Möglichkeit, daß sich das Volk um leicht aufzubauende Stufen lagert, die zu dem architektonischen Hintergrund hinaufführen. Die Hauptfiguren sind in großer, repräsentativer Weise sichtbar, mit jener Entfernung, in der Standespersonen bei Staatshandlungen angeschaut werden wollen. Die 2. Szene, das Forum, kann leicht dargestellt werden, wenn zwischen die beiden Säulen, die sich vor dem architektonischen Hintergrund befinden, ein perspektivisch gemalter Prospekt eingeschaltet wird. Für die Straße, die dritte Szenerie, kann ein anderer Prospekt herabgelassen werden, und diese Szenerie kann auf dem äußersten Ende der vorspringenden Plattform inmitten des Volkes so eindrucksvoll gespielt werden, daß die Menge, die die Plattform rechts und links umgibt, unmittelbar in das Spiel mit einbezogen werden kann. Ohne Unterbrechung, ohne Pause kann sich dieser Akt abrollen, indem die Szenerie von hinten nach vorn fortschreitet. Und dieses scheint mir der Schlüssel für sämtliche shakespeareschen Inszenierungen zu sein. Die Szenerie und die Spielplätze wechseln von vorn nach hinten oder von hinten nach vorn, manchmal in einer einzigen Folge, manchmal in einer doppelten. So finden keine Unterbrechungen statt und für jeden Akt sind die Umbaumöglichkeiten gegeben."

Zur deutschen Literatur

Auf die Textfehler in der schlegelschen Shakespeareübersetzung und die unverständigen Willkürlichkeiten, die sich Caroline, der die Drucklegung anvertraut war, hat zuschulden kommen lassen, geht Hermann Conrad (Frankf. Ztg. 43) unter Anführung mannigfacher beweiskräftiger Beispiele ein. — Über E. T. A. Hoffmanns Briefe gibt Richard Schaukal eine wertvolle Studie (Wiener Ztg. 297).

Bemerkungen zu Jeremias Gotthelfs Schriften finden sich Basl. Nachr. (89). — Eine Charakteristik Adolf Glaßbrenners bietet Franz Diederich (Neue Welt, Vorwärts 8—10). — Eine Parallele zwischen Ernst Mach und Nietzsche zieht Hans Kleinpeter (N. Fr. Presse, Wien, 17423): „Mach und Nietzsche stimmen vor allem darin überein, daß beide im vollen und bewußten Gegensatz zur hergebrachten Philosophie die Erkenntnistheorie statt aus angenommenen Prinzipien dadurch fundierten, daß sie die Erkenntnis als Lebensäußerung eines Organismus auffaßten, und den Wert der Erkenntnisleistung nach dem Erfolg, das heißt nach der Übereinstimmung mit der Erfahrung, beurteilten."

Eine warmherzige Würdigung erfahren Raabes gesammelte Gedichte (Janke) durch Job (N. Wiener Tagbl. 54). — Auf ein Erinnerungsblatt an J. V. Widmann wird (Bund, Bern, 85) aufmerksam gemacht. — Des tiroler Dichters Anton Renk (1871—1906), dessen Werke im Verlag von Georg Müller, München erschienen sind, gedenkt Wilhelm Kosch (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 9) in einem „Jungtirol und Jungösterreich" betitelten Aufsatz: „Renk war ein ausgesprochener Gefühlsmensch. Als Student eine Zeitlang in Zürich verweilend, ereiferte er sich für die demokratische Republik. Von den alldeutschen Gesinnungen befreundeter Burschenschafter in Innsbruck beeinflußt, opferte er streckenweise sogar seinen österreichischen Patriotismus auf. Nur Tiroler blieb er immer. Die Landeseinheit von Tirol hatte er auf seine Fahne geschrieben, und diese hielt er hoch bis zuletzt. In der Gegend zwischen Innsbruck und Kufstein fühlte er sich recht eigentlich daheim. Dort kletterte der kleine schwarze Mann auf die höchsten Bergspitzen und hielt Zwiesprach mit der Natur. Die Naturbeseelung gelang seiner Poesie ganz vorzüglich. Und am Feierabend trat er dann an den Herd der Sennhütte, des Forsthauses oder der Dorfschenke und plauderte mit den Dirndeln, den Jägern und Fuhrleuten, Bauern und Wirten am liebsten. Von ihnen holte er immer wieder seine echte volkstümliche Sprache, wenn sie ihm etwa im Qualm des zur Großstadt emporstrebenden Innsbruck auszugehen drohte. Er bewährte sie in seiner Prosa, die kernig und wurzelfest uns anmutet wie eine Legföhre an steiler Bergwand. Ist in seinen Versen der Einfluß Gilms und Greifs unverkennbar, wobei der Erotiker und Politiker auf Gilm, der Naturpoet, der Märchen- und Sagenfreund wieder auf Greif zurückweist, dem daher mit Recht an erster Stelle das Lebenswerk des Frühverstorbenen gewidmet wurde, so glauben wir in den Erzählungen und Landschaftsschilderungen Renks bisweilen Ton und Farbe Pichlers zu erkennen. Es war ihm nicht vergönnt, seine germanistischen Studien abzuschließen, einen Beruf im Leben zu finden. Und so zerrann wie dieses Leben auch sein Dichten. Seine Erzählungen haben einen skizzenhaften Charakter. Autobiographisch vielleicht am wertvollsten ist die prächtige ver-

träumte Geschichte: Es waren einmal vier Gesellen, von denen einer seine eigenen Züge trägt."

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Von Dietrich Speckmann sagt Franz Geppert (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 5): „Er ist selbst ‚Heidjer', und deshalb umfaßt er Heide und Moor mit jener selbstverständlichen Liebe, die nichts Gesuchtes hat, deshalb erfaßt er beides mit jener ausschließlichen Liebe, die sich eigentlich nur des Schönen bewußt wird, ohne das Gefühl zu haben, darüber viele Worte machen zu müssen. Aber während der Bauer seinem Empfinden keine Worte verleihen mag, ja die wortreiche Bewunderung töricht findet, obwohl er ohne die Heimat zugrunde geht, ist Speckmann genug in der Welt herumgekommen und genug ein Kind gebildeter Kreise, um seiner Liebe Worte zu geben, aber auch Bauer genug, um noch eine fast scheue, keusche Zurückhaltung zu bewahren. Wohl wird er ab und an pastörlich wortreich, nie aber übertreibt er in dithyrambischem Schwung, nie wird er deshalb unglaubhaft. Auch der Natur gegenüber, so tief er sie empfindet, bleibt er auf der Mittelstraße, und kann gerade deshalb dem breiten Publikum das sagen, was er empfindet. Und noch etwas hängt in seinen Naturschilderungen mit seinen Grundanlagen zusammen: er sieht in der Heide wohl ihre eigenartige Größe, fast nie aber ihre großartige Schaurigkeit." — Eine gute Einführung in die Werke des schweizer Schriftstellers Paul Ilg gibt Fritz Hellermann (Hamb. Fremdenbl. 52). Eine herbe Strenge rühmt er Ilgs Stoffen und Stil nach. — Fritz Stüber-Gunther ist nach Max Morolds Urteil (Tagespost, Graz, 52) als Verfasser „heiterer" Skizzen ein sehr ernster und ernstzunehmender Literat und mehr noch: ein Dichter. — Lorenz Krapp läßt seine (bereits Sp. 843) erwähnte Charakteristik Heinrich Federers (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 7) in die Worte ausklingen: „Ihm fließt während des Schaffens so viel zu, daß er der Fülle seiner Gesichte sich selber kaum erwehren kann. Und ist das nicht hundertmal mehr wert, als nüchtern nach Regeln gebaute Romangerüste zu zimmern? Er hat das deutliche Merkmal der echten Künstler an sich, die Unerschöpflichkeit, die Ursprünglichkeit des Schaffens. Und mit dieser Gabe wiegt ein Werk von ihm Dutzende anderer auf." — Recht anschaulich schildert Rudolf Schaefer (N. Tagbl., Stuttgart, 54) einen Besuch bei Ernst Zahn.

Neu erschienene Werke. Von Ernst Lissauers Gedichtzyklus „1813" (Diederichs) sagt Jean Paul d'Ardeschah (N. Hamb. Ztg. 90): „Mit diesem Gedichtzyklus, der gerade zum Jubiläumsjahr der Befreiungskriege erscheint, ist es Ernst Lissauer gelungen, eine Gelegenheitsdichtung großen Stils zu schaffen, die zweifellos einen bleibenden Wert besitzt. Sein Werk ist die Größe der Auffassung, der Kraft des poetischen Ausdrucks und der ganz vortrefflichen Komposition des Ganzen nach eine wirklich großzügige Dichtung und dürfte, da es einer recht in die Breite gehenden Stimmung entspricht (was bei Versen von wirklichem Wert nur äußerst selten der Fall ist), auf einen sehr starken Beifall hoffen." — „Wahr in der Empfindung und vollendet in der Gestaltung" nennt Wilhelm Dreecken (Aus Kunst und Leben, Post, 19. Febr.) die neuen Gedichte Alberta v. Puttkamers (Schuster & Loeffler).

In einer trefflichen Charakteristik, die Wilhelm v. Scholz (Frankf. Ztg. 61) von Ricarda Huchs Romanwerk „Der große Krieg in Deutschland" (Insel) entwirft, heißt es: „Der nicht geringe Sinn dieser Frau ist darauf gerichtet, eine Geschichtsdichtung zu schaffen, die nicht, wie der ‚historische Roman', zwischen ein paar große Ereignisse und in eine frei behandelte Kulturwelt irgendein alltägliches Menschenschicksal stellt, sondern: die das zur kurzen, trockenen Nachricht der Geschichte gewordene Leben in ihrer Phantasie wieder als Leben zu sehen, mit seinen Empfindungen und Schmerzen aufzuwecken und dies innerlich Gesehene in impressionistischen Bildern festzuhalten sucht; oft in Momenten, die vorüberfliehen mit ein paar Schicksalsbruchstücken, deren Weiterverlauf im Drang des Allgemeinen untergeht, nicht ausgesponnen wird." — Eine eingehende Analyse von Carl Hauptmanns Roman „Ismael Friedmann" (Rowohlt) gibt Jean Paul d'Ardeschah (Zeitschr. f. Wissensch., Ham. Nachr. 9): „Der ganze Bau dieses Romans ist von einer stranggliedrigen Schönheit, einem Ebenmaß der Disposition und einer Verklärtheit der Sprache, die bei dem ganzen Reichtum der Mittel, deren sie sich bedient, so selbstverständlich wirkt, daß dieser Roman eigentlich geeignet sein könnte, Carl Hauptmann als einem zeitgenössischen Romandichter die Wege ins große Publikum zu ebnen."

Nicht ohne gewichtige Bedenken zu äußern, doch im Ton guter Anerkennung berichtet Alexander v. Weilen (Wiener Ztg. 50) über Helene Richters Werk über die romantische Bewegung in England (Niemeyer).

Die von Leo Greiner gesammelten Altdeutschen Novellen (Erich Reiß) werden (N. Fr. Presse, Wien, 17430) charakterisiert und gewürdigt.

Zur ausländischen Literatur

Eine eingehende Studie über Anatole France bietet Karl Fr. Nowak (Voss. Ztg. 111).

Mit den Gegnern und „Plagiatoren" seiner Shakespeare-Hypothese setzt sich Karl Bleibtreu in einem Aufsatz „Rutland est Shakespeare" (Ztschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 8) auseinander. — Sidney Whitmans „Deutsche Erinnerungen" werden von Fritz Oertel (Münch. N. Nachr. 113) analysiert.

„Aus Henrik Ibsens Lehrjahren" plaudert Emile Charlet (Voss. Ztg. 101). — Den literarischen Übergang von Jacobsen zu Jensen kennzeichnet Rudolf Holzer (Wiener Abendpost 42). Glossen zu Jacobsens Werken finden sich: N. Zür. Ztg. (61). — Emil Rasmussens Roman „Was Frauen ernten" (Axel Juncker) rühmt Friedrich Stein (Tag 50).

Eine kurze Übersicht über die polnische Literaturgeschichte liefert Zygmunt Lubertowicz (Czernowitzer Allg. Ztg., Lit. Beil. 5). In einer Studie „Zur Entwicklung des Romans" (Tag 45) sagt Paul Ernst von W. S. Reymonts „Die polnischen Bauern" (Diederichs): „Wie fürchterlich, wie entsetzlich ist dieses Weltbild! Welche hoffnungslose Melancholie setzt es voraus! Wie? Ist das die Welt, dieser träge, lehmige, sich wälzende Strom, sind das die Menschen, diese auftauchenden, niedergehenden, gleichmäßigen Wellen? Aber wie? Wenn wir das wunderbare Werk lesen, wenn wir geduldig Stunde für Stunde die Wogen vorbeiziehen sehen, dann kommt das über uns, was die Kunst schafft, wir erleben die Schönheit. Was ist denn das, was erzählt wird? Schmutzige polnische Bauern, rohe Trinkgelage, Schimpfworte, Kot der Dorfstraße, das Klaffen der Dorfhunde, animalische Sinnlichkeit, Habgier, Selbstsucht, Beschränktheit, Ungeziefer — von solchen Dingen wird allein erzählt. Und doch ist das Ganze von einer wunderbaren Schönheit."

Max Ruttkay Rothauser gibt (Pester Lloyd 41) eine höchst rühmende Charakteristik des ungarischen Kritikers Zoltán v. Ambrus gelegentlich des Erscheinens der Gesamtausgabe seiner Werke. Er zieht eine Parallele von ihm und seiner geistigen Eigenart zu französischen Schriftstellern wie Lemaître und Anatole France. — Von Bela Balázs, dem „Dramatiker des neuen Ungarns", sagt Georg v. Lukacs (Pester Lloyd 53): „Es gibt wohl heute wenige Dichter, deren künstlerische Darstellungsformen so tief und so einfach aus ihren menschlich-unmittelbaren Erlebnisformen herausgewachsen wären, wie die von Béla Balázs. Darum war seine Entwicklung so schwer und gehemmt: er ist naiv in des Wortes eigenster Bedeutung, er spricht nur sich aus und hat weder Neigung noch Talent, irgend etwas durch Geschicklichkeit zu verschleiern. Weil aber seine großartige künstlerische Begabung apriorisch die Richtung auf die ewigen Formen nimmt, diese nicht als etwas historisch Distanziertes zu erwerben sucht, sondern sie als die einfachsten Ausdrucksmöglichkeiten seiner

Innerlichkeit in sich vorfindet, ist der Weg zur Vollendung für ihn unendlich schwierig gewesen."

Eine leichtgefaßte Einführung in die Dichtung der Türken aus der Feder Hans Bethges (Erf. Anz. 58 u. a. O.).

„Von Gespenstergeschichten." Von Paul Friedrich (Tag 47).

„Der Völkerfrühling im deutschen Lied." Von Paul Landau (Hamb. Corresp. 93).

„Die mystische Sinnlichkeit in Religion und Literatur." Von Charles Dulmont (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 9).

„Napoleon-Bücher." Von Wilhelm v. Scholz (Tag 46).

Echo der Zeitschriften

Hochland. X, 6. Karl Muth weist auf die Gründe hin, aus denen heraus unsere Zeit wieder an Hebbel anknüpft, und gibt einen Beitrag, der die Schöpferkraft des denkenden Geistes würdigen will. „Wie nicht leicht ein anderer Dichter, hat Hebbel mit den Fragen gerungen, die ihm aus seinem künstlerischen Schaffen, nicht minder aus dem Kampf mit dem Unverständnis, auf das er stieß, herausgewachsen sind. Die Bereicherung, die unsere Einsicht in dichterische Schöpfungsvorgänge durch dieses Ringen erfahren hat, ist nicht minder groß als die Anregung, die durch seine Formulierung einzelner Kunsterfahrungen für die Kunstphilosophie erwachsen ist. Aber wir machen dabei die Erfahrung, daß bei ihm neben Beobachtungen und Aussprüchen von tiefster Lebenswahrheit stets auch Gedanken und Erwägungen herlaufen, bei denen man ohne weiteres herausfühlt, daß sie nicht aus der unmittelbaren Betrachtung des konkreten Lebens, sondern aus der Spekulation, aus der Arbeit des denkenden Kopfes stammen. Diese Eigentümlichkeit liegt in der Natur seiner Begabung begründet. In ihr lösen sich Zustände genialer Intuition mit solchen rein verstandesmäßigen Nachdenkens und Grübelns nicht nur wechselweise gegeneinander ab, sondern, was das Merkwürdige ist, schlingen sich oft wie untrennbar durcheinander. . . . Weit entfernt, dem Dichter und Künstler ein Hindernis zu sein, ist vielmehr ein hoher und reich entwickelter Verstand geradezu eine Voraussetzung großer Leistungen auch auf künstlerischem Gebiet. Gilt dies schon in bezug auf die mehr gemüthaften Formen dichterischer Betätigung, so zwar, daß auch in der Lyrik, von der Geibel, allerdings nicht ohne Ironie, meint: ‚Man kann ein guter lyrischer Dichter und doch ein dummer Teufel sein', die höchsten Leistungen auch nur von geistig hochstehenden Individuen vollbracht werden, so kann das Drama als die Kunst, in der die Poesie aus der inneren Dialektik des Lebens selbst hervorgeht, hoher intellektueller Kräfte im Dichter am allerwenigsten entraten. Aber — und auf dies Aber kommt alles an — auch der größte Verstand, das reichste Denken werden allzeit unfähig bleiben, ein Kunstwerk von wirklichem Werte hervorzubringen, ja sie können es nicht einmal in seinem eigentlichen Wesen auch nur verstehen, wenn sich in der Persönlichkeit des Menschen nicht ein anderes damit zusammenfindet, und so damit zusammenfindet, daß die intellektuellen Kräfte, weit entfernt, die Oberherrschaft zu behaupten, vielmehr nur in dem Dienst dieses andern wirken und schaffen. Was aber ist dieses andere? Man könnte vielleicht am kürzesten sagen: die Unmittelbarkeit dem Leben gegenüber. Das heißt mit anderen Worten, der künstlerische Mensch fühlt sich mit dem Leben und dem, was es umschließt, verbunden ohne jede verstandesmäßige Vermittlung, ohne alle Umwege selbst über das ursprüngliche Denken, geschweige denn über das Nachdenken auf Grund fremder Gedanken. Es ist sozusagen die Natur, das Leben selber, was in der Persönlichkeit des künstlerischen Menschen seinen Thron aufgeschlagen hat und hier mit größter Sicherheit waltet. Der echte Künstler ist der menschlichste unter den Menschen, innerlich frei von allen Konventionen gesellschaftlicher Unnatur, nur den Stimmen lauterster Lebenswahrheit gehorsam. Auf solche Weise ist dann auch bei dem wahren Künstler keine Täuschung über den eigentlichen Wert und Sinn des Lebens möglich. Und gar in den gesteigerten Zuständen der schöpferischen Tätigkeit wird sich bei ihm niemals eine Unsicherheit in Fragen der Lebenswirklichkeit einstellen können. Es kommt also hier, wo es sich um die denkende Begabung des künstlerischen Menschen handelt, darauf an, ob die intellektuellen Fähigkeiten lediglich im Dienst einer tiefen und vielseitigen Lebensintuition, einer reichen und durch das Denken unbeirrbaren Lebenserfahrung stehen, oder ob sie sich auf das Gebiet unfruchtbarer Spekulation oder rein begrifflicher und dialektischer Operationen ablenken lassen. Darin beruht ja das Geheimnis des Genies, daß sich bei ihm alle Erkenntnis unmittelbar wie im Schauen vollzieht, daß die ‚Gedanken' nicht gesucht werden müssen und daher auch da, wo sie selten und hoch sind, doch immer aus der Tiefe des konkreten Lebens stammen, nicht aus dem Reich klügelnder Überlegung. Es ist keine Frage: Hebbel, der, ähnlich wie Schiller, durch seine hohe Begabung zwischen dem Genie und Talent gleichsam die Mitte hielt, hat in seinen künstlerischen Stunden so Großes geleistet, wie nur das Genie es zu leisten vermag, aber es ist ebensowenig eine Frage, daß er in entscheidenden Augenblicken, da der Genius ihn nie hätte verlassen dürfen, schmerzlich versagte, und daß er so eigentlich kein einziges dramatisches Werk vollbracht hat, das zu dem schlechthin Großen und Zeitlosen der Weltliteratur gerechnet werden könnte."

Xenien. Januar 1913. In einem Aufsatz über Zola stellt Alexander Freiherr von Gleichen-Rußwurm den als konsequenten Naturalisten abgestempelten Dichter als einen Romantiker vom reinsten Wasser dar. „Die große Kunst der einfachen Wahrheitsschilderung offenbart sich nur auf zweifache Weise. Der Künstler kann vollständig sein eigenes Temperament verleugnen und die Dinge der Außenwelt objektiv widerspiegeln, wie es die photographische Platte tut. Dieses Ziel erstrebte Flaubert, erreichte Maupassant, von modernen Romanen in Deutschland kommen ihm die Arbeiten Omptedas und Thomas Manns am nächsten. Im Gegensatz zu den Typen Zolas wollen die Menschen in solchen Werken gar nichts beweisen, weder abschrecken, noch ermuntern, noch moralisch erschüttern. Ihr Zweck ist, möglichst lebendig zu wirken. Der Künstler verbirgt sein Gesicht, er tadelt nicht, empört sich nicht, ruft weder das Mitleid noch das Gerechtigkeitsgefühl des Lesers an, sondern verfährt wie Maupassant, der den Worten seines Lehrers Flaubert folgte: ‚Gehe auf die Straße und beschreibe zu Hause, was du gesehen hast, aber vergiß nichts und füge nichts hinzu.' Diesen, den echten Naturalisten, warf Zola, so oft er von ihnen sprach, Herzlosigkeit und Hoffnungslosigkeit vor; ihre große Beobachtungsgabe, ihre hervorragende Technik konnten ihn nicht für den Mangel an Moral, Tendenz und Urteil entschädigen. Wie leidenschaftlich ergriff er auch Partei! Wir fühlen seinen Gerechtigkeitssinn, zittern, beben mit ihm. Züchtigen, rächen, retten will sein Wort, er will den Gleichgültigen den entsetzlichen Modergeruch unter die vornehm gerümpften Nasen bringen. Er sagt nicht, daß er es will, aber man sieht und fühlt, daß er es tut. Mitleid und Besserung verlangt er gebieterisch wie ein gewaltiger Kanzelredner, aber weniger aufdringlich und doktrinär. Die irdischen Höllen, in die der Verfasser von ‚Pot-Bouille', Au Bonheur des Dames', ‚L'Argent' und ‚La Débâcle' geleitet, sind furchtbarer und ernster als Dantes ‚Hölle'. Wohl schildert Zola — ein moderner Höllenbreughel — mit raffinierter Kunst alle Qualen, die sich die Menschheit ersonnen, aber er ist viel zu absichtlich und bewußt in seinen Schilderungen, um wie Maupassant ein echter Naturalist zu sein. Viele bemerkten den Unter-

schied, ohne sich klar über seine Gründe zu werden, und stellten ihn rein äußerlich fest. Lebte doch das Schlagwort von Zola, dem großen Naturalisten! Feinere Beobachter rechneten ihn allerdings zu der zweiten Gruppe naturalistischer Kunst, die bei uns noch mehr bewunderte Nachahmer als die erste gefunden. Es sind diejenigen, die warmen Herzens, Tränen im Auge das Elend schildern.“ . . . „Zola hat von sich selbst behauptet, daß er den Roman zu einer wissenschaftlichen Arbeit erhoben habe, und es ist ihm gelungen, die exakte Wissenschaft und die Industrie als neue Quellen dem See der Dichtung zuzuleiten. Denn er hat verstanden, die Größe darin zu erfassen und sie verständlich zu machen. Der Arbeiter wird unter seinen Händen zum Titanen, der den Himmel stürmt, die alten Götter zu stürzen. Dieser symbolische Kampf der menschlichen Kraft gegen die Naturgewalt ist unser aller Kampf, vom gewöhnlichsten Lohnknecht bis zum genialsten Dichter. Es ist Zolas vorzüglichstes Verdienst, den aufmerksamen Leser mit diesem Gefühl zu durchdringen. Unheimlich erheben sich die Hindernisse, die der Menschheit trotzen, zur Riesengröße, aber in ihrer überwältigenden Ausdehnung lassen sie zugleich den Menschen größer erscheinen, der sie zu bekämpfen wagt. Sein schlimmster Gegner ist das Tier in ihm, das sich noch gegen den Zwang des Geistes auflehnt. Aber auch die anderen feindlichen Reden hat Zola in ihrer ganzen Wichtigkeit erfaßt. Er führt uns in das Labyrinth des Aberglaubens wie in das Luftschloß der Ideale. In einem seiner schönsten Romane, ‚L'oeuvre‘, zeigt er mit der unerbittlichen Strenge des Richters die ganze Grausamkeit des falschen Idealgötzen. ‚L'oeuvre‘ ist zugleich der bitterste Richtspruch über den Naturalismus, der seinen Zweck verfehlt und seine Grenzen überschreitet, der im Kampf mit dem Stoff die Natur selbst geben will statt eines ihr ähnlichen Bildes. Wer, den Unterschied zwischen dem Kunstwerk und dem Schöpfungswerk der Natur nicht begreifend, die Wahrheit in der Darstellung übertreibt, bildet, malt oder schreibt Ungeheuer, fern jeder Schönheit.“

Die neue Rundschau. XXIV, 3. In seinem Gedenkartikel auf Otto Brahm setzt Paul Schlenther Brahms beste Theaterjahre in die Zeit, als Kainz und die Sorma gegangen und Bassermann und Irene Triesch noch nicht gekommen waren. Dann kam die Sezession Max Reinhardts, die zu einem endgültigen Bruche führte. „Brahm empfand das weit mehr seelisch als geschäftlich, obgleich jetzt der gefährlichste Rival gegen ihn auftrat. Max Reinhardt hatte sehr gescheit erkannt, worin Brahm nicht zu übertreffen, worin er aber zu ergänzen wäre. An die Ibsen-Hauptmann-Domäne durfte er zunächst nicht tasten, und da es später geschah, mißlang es. Als er 1894 bei Brahm eintrat, stand unter dem Fittichrauschen des kainzischen Genius noch das große Drama aus großen Dichterzeiten auf dem Spielplan. Seit jener Eröffnungsvorstellung hatte der heißhungrige Provinzielle gelernt, was zu machen und was nicht zu machen ist. Nun tat er dasselbe und tat es doch anders. Was mit ‚Kabale und Liebe‘ noch mißglückte, gelang ihm mit Lessings Zeitkomödie ‚Minna von Barnhelm‘. Der keckste Naturalismus triumphierte in diesem klassischen Zopfstück. Alle Teufelchen der Lustigkeit fuhren in dieses Lustspiel. Max Reinhardt erwies sich als ein Spielleiter von genialer Phantasie, und wohl ist zu fragen, was geworden wäre, wenn Brahm mit ihm einen Bund der Ergänzungen auf ein und demselben Schauplatze geschlossen hätte. Hätte Reinhardt seinen alten Brahm vor Einseitigkeit, vor gewollter Bornierung behütet? Hätte Brahm seinen jungen Reinhardt vor Geschmacksunsicherheit, vor Extravaganzen geschützt, vor jenem wüsten Unkraut, das fast aus all seinen Kunstsaaten schießt? Der Kritiker hatte so vielen Poeten genützt; ein Poet der Regie ist auch Max Reinhardt, und der Kritiker braucht einen Poeten auch zur dramaturgischen Tat. An morgenrotem Kneiptisch habe ich einmal Matkowsky gefragt, was geschehen würde, wenn er und Kainz etwa als Othello und Jago oder als Faust und Mephisto oder als Karl und Franz oder als Kurfürst und Homburg bei derselben Bühne wären. Zuerst erschrak er, dann schoß er los: ‚Wir zwei beide würden die Welt auf den Kopp stellen.‘ Es ist nicht meines Amtes, die Geschichte des Ungeschehenen zu schreiben. Dennoch darf vermutet werden, daß im Theaterwesen der Reichshauptstadt nicht soviel blauer Dunst wäre wie jetzt, wenn Reinhardt zu Brahm gehalten und Brahm die Neubelebung des klassischen Dramas romantisch-naturalistisch auf Reinhardt aufgebaut hätte. Daß Brahm sein Theater zuletzt zu einer künstlerischen Spezialitätenbühne machte und daher dem höheren Stil, den auch moderne Dichter fordern, nicht immer gerecht wurde, hängt mit Reinhardts Weggang, mit Reinhardts Wettbewerb eng zusammen. Im letzten Grunde hing damit wohl auch Brahms Entschluß zusammen, dem öffentlichen Theaterleben zu entsagen.“

Die Zeitschrift. III, 11. Dem Russen bedeutet die Literatur weit mehr als dem Westeuropäer, da sie ihm das öffentliche Leben ersetzen muß. Er beschäftigt sich mit ihr nicht als Genießer, sondern nimmt sie gleichsam in Wirklichkeitsschwere. Da erscheint eine Zusammenstellung der in Rußland gelesenen europäischen Schriftsteller, die Hermann Blumenthal veröffentlicht, interessant.

„Der russische Leser schätzt Ibsen sehr hoch, aber für Knut Hamsun begeistert er sich. In keinem Lande ist Hamsun so populär wie in Rußland. Der Russe fühlt sich zu den skandinavischen Schriftstellern, die bald lyrisch, bald pessimistisch sind, sehr hingezogen. Strindberg, Jacobsen, Geijerstam, Selma Lagerlöf und Ola Hansson werden viel gelesen. Neben Hamsun hat in letzter Zeit auch Hermann Bang die Herzen der russischen Leser für sich gewonnen.

Nach den Skandinaviern kommen die Deutschen an die Reihe. Von modernen deutschen Schriftstellern sind ins Russische übersetzt: Gerhart Hauptmann, Hugo v. Hofmannsthal, Thomas und Heinrich Mann, Arthur Schnitzler, Jacob Wassermann, Frank Wedekind, Hermann Sudermann, Clara Viebig, Wilhelm v. Polenz und Georg v. Ompteda. Heines Prosa ist erst vor kurzem in russischer Sprache erschienen. Von Hauptmanns Dramen hat ‚Die versunkene Glocke‘ den größten Erfolg gehabt. Einen Erfolg dürfte auch der vor kurzem in russischer Sprache erschienene Roman Gerhart Hauptmanns ‚Emanuel Quint‘ haben, denn Rußland ist das Land der Sektierer und Gottsucher und dort wird man den religiösen Schwärmer besser als in Deutschland verstehen.

Die Dramen Sudermanns werden in allen großen Städten Rußlands aufgeführt, vor allem ‚Die Heimat‘. Von den Brüdern Mann wird Heinrich bevorzugt, wenn auch der Dichter der ‚Buddenbrooks‘ sehr ernst genommen wird. Heinrich Manns Romantrilogie interessiert, läßt aber den russischen Leser kalt, überhaupt können rein ästhetische oder dekadente Werke in Rußland keinen dauernden Erfolg erzielen. (Darum interessieren die Romane D'Annunzios wenig.) Wedekinds Dramen haben keinen Eindruck gemacht, und der Dichter wird in Rußland bald in Vergessenheit geraten.

Von englischen Autoren hat in letzter Zeit Oskar Wilde das russische Lesepublikum für sich gewonnen, aber nicht der Oskar Wilde, der den ‚Dorian Grey‘ geschrieben hat — der König der Mode und Ästhet — sondern der Märtyrer Wilde, der Verfasser des ‚De Profundis‘, der, von aller Welt verlassen, in Einsamkeit und Elend seine letzten Lebensjahre verbrachte. Bernard Shaw hat in Rußland keine Anhänger. Shaw ist zu sehr Ire, und seine Skepsis läßt den Russen kalt.

Fast alle bedeutenden französischen Schriftsteller sind ins Russische übersetzt. Von Zola, Hugo, Flaubert, Maupassant, Anatole France sind sämtliche Werke in russischer Sprache erschienen. Zola ist dem Russen zu naturalistisch, France zu epikuräisch, Hugo zu poetisch, und darum hat keiner dieser Schriftsteller einen solchen Erfolg wie der Novellist Maupassant. In der letzten Zeit werden die Werke von Baudelaire und Verlaine viel gelesen.“

„Gottscheds sogenannte Diktatur." Von Gustav Waniek (Die Lese, Stuttgart; IV, 10).

„Klopstock als nationaler Dichter." Von Ernst Bender (Der Aar, Regensburg; III, 6).

„Johann Heinrich Merck und Petrus Camper." Von Hermann Bräuning-Oktavio (Archiv für die Geschichte der Naturwissenschaften und der Technik, Bd. 4).

„Chamberlains Goethe." Von Richard Mißlény (Die Grenzboten, LXXII, 10).

„Schopenhauer." Von Karl Gjellerup (Kunstwart, München; XXVI, 11).

„Otto Ludwig." Von Jonas Fränkel (Wissen und Leben, Zürich; VI, 11).

„Friedrich Hebbel. 1813—1913." Von Oskar Walzel (Deutsche Rundschau, IXXXX, 6). — „Friedrich Hebbel." Von Bernhard Münz (Nord und Süd, XXXVII, März 1913). — „Hebbel." Von Const. J. David (Der Weckruf, 1913, 3).

„Gerhart Hauptmann." Von Expeditus Schmidt (Über den Wassern, Salzburg; VI, 3).

„Ferdinand Avenarius." Von Georg Muschner (Die Lese, Stuttgart; IV, 10).

„Philipp Wasserburg." Von W. Franzmathes (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXVII, 6).

„Über Oskar Baum." Von Otto Pick (Der Strom, Wien; II, 12).

„Ludwig Steub." Von Hans Nägele (Heimgarten, Graz; XXXVII, 6).

„Auch ein Gottsucher [Karl Röttger]." Von Ernst Baars (Die Brücke, 1913, Februar).

„Alfred Bock. Ein Volkserzieher und Lehrerfreund." (Schulbote für Hessen, Gießen; LIV, 9.)

„Alte und neue Hamletforschung." Von Fritz Reck-Malleczenen (Die Grenzboten, LXXII, 9).

„Das Gewissen bei Shakespeare und Strindberg. Glossen zu ‚Macbeth' und ‚Rausch.'." Von Edgar Steiger (Zeit im Bild, München; XI, 10).

„Der deutsche Idealismus in Carlyles ‚Sartor Resartus'." Von Bernhard Fehr (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 2).

„Über das Buch Batheki." [William Bedford.] Von Sabine Ree (Die Aktion, III, 10).

„Italienische Komödiendichter II. Antonfrancesco Grazzini." Von Max J. Wolff (Germanisch-romanische Wochenschrift, Heidelberg; V, 2).

„Flaubert. Ein erster Versuch." Von Wilhelm Hausenstein (Sozialistische Monatshefte, XIX, 4).

„Große Dichter auf entlegenen Pfaden." Von Max Reinitz (Österreichische Rundschau, Wien; XXXIV, 5).

„Zur Volksliedfrage." Von Gustav Jungbauer (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 2).

„Vaterländische Jugendschriften." Von Wilhelm Stapel (Die Grenzboten, LXXII, 9).

„Maeterlinck et Heyse." Par Fabrice Polderman. (La Société Nouvelle, Paris; XVIII, 8.)

„Jüngste Lyrik." Von Herbert Eulenberg (Die neue Rundschau, XXIV, 3).

„Neue baltische Lyrik." Von Bruno Goetz (Deutsche Monatsschrift für Rußland, Reval; II, 2).

„Zur Kritik der Lyrik." Von Karl Henckell (Die Lese, Stuttgart; IV, 9).

„Politik der Bücherei." Von Walter Hofmann (Kunstwart, München; XXVI, 11).

„Das Problem des Schlüsselromans." Von Friedrich Freksa (Zeit im Bild, München; XI, 10).

„Das Theatergesetzprojekt." Von Robert Schmidt (Sozialistische Monatshefte, XIX, 4).

„Die moderne Bühne." Von Valerian Tornius (Deutsche Monatsschrift für Rußland, Reval; II, 2).

„Dramaturgische Resignation." Von Julius Bab (Die Schaubühne, IX, 9).

„Posener Theatertumulte." Von Manfred Laubert (Aus dem Posener Lande, Posen; VIII, 3).

„Die Kinopest." Von Erich Oesterheld (Die Aktion, III, 9).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Unter dem nicht ganz zutreffenden Untertitel „Der Naturalist und der Neuchrist" (néochrétien) veröffentlicht Victor Giraud in der „Revue des Deux Mondes" (1. März) eine sehr sorgfältige und unparteiische Studie über Edouard Rod (1857—1911). Richtig ist jedenfalls der erste Teil des Titels, denn nachdem der Sohn des waadtländer Buchhändlers Rod auf deutschen Universitäten für Schopenhauer und Wagner geschwärmt hatte, wurde er in Paris nicht nur zum Bewunderer, sondern auch zum eifrigen Nachahmer Zolas. Sehr richtig bemerkt auch Giraud, daß Rod nicht zum Naturalisten geschaffen war, weil ihm die Gabe, die Außenwelt genau zu beobachten und zu begreifen, nur in geringem Maße beschieden war. Was er von Zola gelernt hat, war nur die Fähigkeit, einen Roman zu komponieren und seinen Stil zu überwachen. Dennoch brachte Rod fünf Romane und zwei Novellenbände auf den Markt, die genau dem naturalistischen Programm entsprachen, aber wegen ihrer eintönig grauen Farbe keinen Erfolg fanden. Erst dann besann sich Rod wieder auf Schopenhauer und schuf in „La Course à la Mort" (1885) sein erstes persönliches Werk, das großen Eindruck machte und dem mit noch größerem Erfolg „Le sens de la vie" (1888) als Seiten- und zugleich als Gegenstück folgte. Es fällt nun allerdings auf, daß Rod in dieser Bekehrung des Pessimisten durch das Familienleben trotz seines anerzogenen Protestantismus der katholischen Kirche entgegenkommt. Noch auffallender ist die Zustimmung, die Rod bald darauf den Bemühungen von Brunetière und Desjardins schenkte, den Katholizismus in der Gesellschaft der Gebildeten wieder wirksam zu machen; aber der persönliche Einfluß, den namentlich Brunetière als Direktor der „Revue des Deux Mondes" auf seinen getreuen Mitarbeiter Rod ausübte, tat wohl hier das meiste dazu; denn an sich blieb Rod, wie übrigens Giraud selbst zugibt, der Schule Renans treu. „Rod", so sagt Giraud, „gehört zur Kategorie der analytischen Geister, und Renan, den er so sehr liebte und den er nach seinem Tode um Verzeihung glaubte angehen zu müssen, weil er ihn früher kritisiert hatte, muß einen großen Einfluß auf ihn ausgeübt haben. Sehr empfänglich für alle Ideen, wußte er sich nicht an eine Hauptidee zu fesseln, denn das Gegenteil seiner These leuchtete ihm sofort ein; es begegnete ihm, Satz und Gegensatz in zwei Büchern zu entwickeln, die sich folgten." In einer zweiten Studie wird Giraud im einzelnen die Entwicklung Rods in den vierzig Bänden verfolgen, die er hinterlassen hat.

Auch der Dichter Charles-Hubert Millevoye (1782 bis 1816), von dem in allen Anthologien einige Gedichte zu finden sind, hat nun in Pierre Laboué einen gewissenhaften Biographen in dem Buche „Un précurseur du Romantisme" (Perrin, Fr. 3,50) gefunden, und bei diesem Anlaß widmet Professor Fortunat Strowski dem Dichter der „Chute des feuilles" eine kleine Studie im „Correspondant" (10. Febr.). Auch Strowski sieht in Millevoye den begabtesten Vorläufer Lamartines, dem er noch näher gekommen wäre, wenn er nicht zu sehr als Salonmensch auf Salonerfolge abgezielt hätte.

An der Hand der neuesten Untersuchungen von Bédier und Luchaire und mit zahlreichen Rückblicken auf die Arbeiten von Gaston Paris entwirft Gonzague Truc in der „Revue

du Mois" (10. Febr.) ein anschauliches Bild des dichterischen Lebens im Mittelalter. Er hebt namentlich hervor, daß die damalige Literatur fast nur auf das Ohr wirkte und daß die Verfasser so wenig hervortraten, daß die Werke beinahe unpersönlich geworden sind. Im Gegensatz zu einer weitverbreiteten Meinung, daß im Mittelalter die Religion alles beherrschte, sieht Truc vielmehr einen Mangel darin, daß die Literatur des Mittelalters des religiösen Sinnes fast ganz entbehrte, nur auf die Erheiterung und Zerstreuung des Zuhörers rechnete und das Gefühl verkannte.

„Das andere Theater", so nennt Francis de Miomandre in einem längeren Aufsatz der „Revue de Paris" (15. Febr.) die bis jetzt in Frankreich wenig angesehene Gattung des Buchdramas. Er spricht namentlich von Paul Claudel, André Gide, Remy de Gourmont, Mauclair, Saint-Pol-Roux und Frau Rachilde. Von ihnen allen sagt er, daß sie zu idealistisch seien und deshalb unverdienterweise von der Bühne ausgeschlossen würden. Auch der lyrische Stil und die Vertiefung des Innenlebens wird als gemeinsames Merkmal hervorgehoben. — Gustave Lanson entwickelt in der „Revue de Paris" (1. März) eine hübsche Entdeckung, die er beim Lesen von Mussets Drama „Fantasio" gemacht hat. Bisher führte man dies Drama auf Hoffmanns Erzählungen und auf Erinnerungen an Shakespeare und Jean-Paul zurück; aber noch wichtiger ist nach Lanson ein historisches Ereignis gewesen, um Mussets Einbildungskraft in Bewegung zu setzen. Zwei Jahre vor dem Erscheinen des „Fantasio" mußte Prinzessin Louise von Orléans im Jahre 1832 gegen ihren Willen, aber aus dringender Staatsraison den Prinzen Leopold von Koburg heiraten, um an seiner Seite Königin der Belgier zu werden und damit einen schweren Konflikt zwischen England und Frankreich zu verhindern. Die Prinzessin Elsbeth des Dramas ist in der Tat ein genaues Porträt der Prinzessin Louise, und fast noch auffallender ist die Ähnlichkeit ihres wohlmeinenden und rücksichtsvollen Vaters mit dem König Ludwig Philipp, während in der hoffmannschen Erzählung dieser Vater ein bornierter Wüterich ist. Nur ein scheinbarer Widerspruch ist es, daß der Herzog von Mantua des Stückes nicht entfernt dem ausgezeichneten Leopold von Belgien entspricht; denn das Urteil über den aufgezwungenen Gemahl der sehr beliebten Prinzessin Louise war zu jener Zeit in ganz Frankreich so ungerecht als möglich, und das Vorurteil teilte ohne Zweifel auch Musset. Hätte Lanson außer den französischen auch deutsche Quellen über Leopold konsultiert, so hätte er einen neuen Grund für die Abneigung gegen diese Verbindung gefunden. Leopold selbst mußte sich wider seinen Willen von der Schauspielerin Karoline Bauer trennen, um die französische Prinzessin zu heiraten; das machte ihn als Freier besonders mißmutig.

In der „Revue" (1. März) bespricht Nicolas Ségur sehr günstig das Buch von Maeterlinck über den Tod, von dem andere Kritiker gesagt haben, es wiederhole zu oft bekannte Dinge. Ségur nennt das Buch „einen Spiegel, worin sich alle Möglichkeiten des Jenseits abspiegeln, die ein äußerst klardenkender Mensch, der zugleich wissenschaftlichen Geist und Geschmack am Mystizismus hat, begreifen kann".

Über das Kunsthandwerk im modernen Roman veröffentlicht Emile Magne im „Mercure" (1. März) eine interessante Studie, wenn auch die Wahl der berücksichtigten Werke oft überrascht. „Les Maitres Mosaïstes" der George Sand sind von jeher als schwaches Werk angesehen worden. Es war daher nicht nötig, siebzig Jahre nach dem Erscheinen noch den Beweis zu führen, daß die Verfasserin schlecht unterrichtet war über die Geschichte des venezianischen Mosaiks, das den Stoff für den Roman abgibt. Interessanter ist der Vergleich der Behandlung der Glasmalerei in Zolas „Rêve" und in Huysmans' „Cathédrale". Magne gibt Zola den Vorzug, was das genaue Studium einer Technik betrifft, die mit Unrecht heutzutage in den Hintergrund getreten sei. Am meisten Lob verdient aber nach dem Urteil Magnes die Schilderung der künstlerischen Glasbrennerei in „Le Mariage de Minuit" von Henry de Régnier, weil hier nicht nur die Werke der Vergangenheit, sondern auch die allermodernste Technik gebührend verherrlicht werde. Willkürlich ist es dann wieder, als schlechtes Beispiel René Bazin anzuführen und von ihm zu sagen: „Wenn seine zahllosen Leser, statt in ihrem politisch-religiösen Hasse bestärkt zu werden, durch ihn auf die Schönheit der modernen Kunsttischlerei aufmerksam gemacht worden wären, so wäre das in jeder Beziehung besser gewesen."

Das vielbesprochene neueste Werk des Akademikers Maurice Barrès „La Colline Inspirée" (Emile-Paul frères, Fr. 3,50) ist zugleich eine historische Untersuchung, ein Roman, ein Landschaftsbild und eine Sammlung von Betrachtungen über Religion und Aberglauben. Äußerlich ziemlich verschieden von allen früheren Werken von Barrès, hängt es doch innerlich mit ihnen eng zusammen; denn der lothringische Heimatskultus, den Barrès von jeher getrieben, gelangt hier zu besonders ausgeprägtem Ausdruck. Leopold Baillard, der historische Held dieser Geschichte, der im Jahre 1883 im hohen Alter von 87 Jahren gestorben ist, war von Haus aus ein einfacher Dorfpfarrer, der durch den Ehrgeiz, das Heiligtum von Notre-Dame de Sion wieder zu einer großen Wallfahrtskirche zu machen, auf Irrwege und nach einem schweren Konflikt mit seinem Bischof zur Ketzerei geführt wurde. Waghalsige Spekulation des herrschsüchtigen Priesters, der eine Zeitlang sogar Besitzer des elsässischen Ottilienberges war, wurde zum ersten Anlaß seines Abfalls von der wahren Kirche. Barrès verschweigt das nicht; aber er stempelt seinen Helden vor allem zu einem Märtyrer des Lokalpatriotismus. Der Hügel von Sion, an den sich alle möglichen religiösen und historischen Erinnerungen knüpfen, hat es ihm angetan. Der Hügel ist durch seine Geschichte inspiriert und inspiriert wiederum den unglücklichen Leopold, der immer wieder dahin zurückkehrt, so schlimme Erfahrungen er auch gemacht hat, und schließlich an dessen Fuß in einem elenden Bauernhause stirbt. Eine Lieblingsidee von Barrès ist es auch, den Einfluß der Natur mit dem Einfluß der katholischen Lehre in Gegensatz zu bringen, um schließlich den letzteren triumphieren zu lassen. Obschon Baillard im Grunde nicht einmal als Häretiker sehr interessant ist, weil er bloß die einfältigen Schwärmereien von Vintras über das bevorstehende Weltende weiter verbreitete, so ist es Barrès doch gelungen, eine typische und teilnahmewürdige Figur aus ihm zu machen. — Ein eigentümliches und sehr anregendes Buch ist der Erstlingsroman von Georges Poulet „Rien n'est . . ." (Ollendorff, Fr. 3,50). Schopenhauer hat noch selten einen überzeugteren Anhänger gefunden als diesen begabten Anfänger. Die Erzählung beginnt und schließt mit einem Selbstmord und dazwischen erfährt man, daß ein Sohn seinen schwerleidenden Vater erschießt, um dessen Leiden abzukürzen, und daß eine allzu getreue Ehefrau ihren Mann aus Rache förmlich zu Tode liebt. Man würde jedoch mit Unrecht glauben, daß es sich um rohe Sensation handele. Nur die erste Seite macht vielleicht diesen Eindruck, wo der zehnjährige Junge erklärt, er wolle Hahnrei werden wie sein Vater, und dadurch den Selbstmord seines bloß gesetzlichen Erzeugers herbeiführt. Im übrigen herrscht trotz aller furchtbaren Ereignisse eine durchbringende Charakterschilderung und die Reflexion vor, beides in ausgezeichneter Form und manchmal auch mit origineller Auffassung.

Französische Romane, die in Deutschland spielen, werden trotz der erhöhten feindlichen Spannung der letzten Zeit wieder häufiger. Sie sind freilich nicht dazu angetan, diese Spannung zu mildern; denn der französische Schriftsteller verharrt trotz allem Gerechtigkeitsgefühl, das er haben mag, auf dem Standpunkt der Überlegenheit der französischen Kultur. Verhältnismäßig unparteiisch und jedenfalls gut unterrichtet über die Lebensformen der höheren deutschen Kreise ist M. Aveline, der Verfasser (oder die Verfasserin?) des Romans „C'etait à Berlin" (Plon, Fr. 3,50). Ein französischer Maler wird als schmeichelnder Darsteller aristokratischer Weiblichkeiten nach

Berlin berufen, vernachlässigt über den Herzoginnen und Baroninnen seine reizende Frau, die den Schlingen eines hübschen, aber ungeschickten deutschen Leutnants entgeht, beinahe die Beute eines adligen polnischen Gelehrten wird, sich aber noch zur rechten Zeit zu ihrer Mutter in eine französische Provinzstadt flüchtet. Der Verfasser gibt zu, daß heutzutage in Berlin größerer Luxus und vornehmere Gastfreiheit herrschen als in Paris, und macht bloß den Vorbehalt, daß der berliner Luxus zu aufdringlich sei. Immerhin mache sich poetisches Gefühl in der außerordentlichen Vorliebe für Blumenausstattung geltend. Die steifen Freuden einer Defiliercour im königlichen Schlosse werden anschaulich und amüsant beschrieben. — Auch Maurice Lair hat sich einige Mühe gegeben, in dem Roman „La Reprise" (Grasset, Fr. 3,50) dem deutschen Geschäfts- und Familienleben, wie es sich in Frankfurt a. M. entwickelt, gerecht zu werden. Seine Sittenschilderung ist im ganzen wohlwollend, aber um so unlogischer ist es, daß sich sein in Deutschland aufgewachsener französischer Chemiker durchaus nicht an die deutsche Umgebung gewöhnen kann, nach einer unglücklichen Liebeserfahrung nach Frankreich zurückkehrt und dort sofort wieder heimisch wird. — Auch ein berliner Skandalroman von gröbster und lächerlichster Übertreibung kann in diesem Zusammenhange erwähnt werden. Der Verfasser hüllt sich in das Pseudonym Baron Heinrich von X., und der allzu bezeichnende Titel lautet „Le Satyre de Berlin" (Méricant, Fr. 3,50).

Ein neuer Verleger, M. Vermot, macht den Versuch, Bücher zu einem Franken besser auszustatten, als die üblichen Bände zu drei Franken fünfzig ausgestattet sind. Guy de Téramond leitet diese Serie mit dem Zukunftsroman „L'Homme qui peut tout" ein. Ein schweizer Privatgelehrter, den die offizielle französische Wissenschaft gründlich verachtet, gelangt dazu, aus einem zum Tode verurteilten gemeinen Verbrecher einen genialen Erfinder zu machen, indem er seine Hirnschale öffnet und das Gehirn ausputzt. Das Genie steht auf dem Punkte, durch einen neuen Sprengstoff Deutschland zu zwingen, sich Frankreich zu unterwerfen, aber zu früh läßt er sich von einer unhemmbaren Flugmaschine entführen und wird auf einer abgelegenen Insel durch einen Sturz auf den Kopf wieder zum Naturmenschen, bis ihm die Liebe das Genie zurückgibt. Gegen den Tod der Geliebten ist aber auch das Genie ohnmächtig. Téramond steht übrigens mit der deutschen Sprache auf gespanntem Fuße, denn er gibt einer deutschen Zeitung den unmöglichen Namen „Deutschland Gazette". — Die Schriftstellerin Jeanne Marais, die schon in zwei früheren Romanen eine gewisse Kühnheit bewiesen hat, bezeichnet ihr neues Werk „La Maison Pascal" (Ollendorff, Fr. 3,50) als „roman fantaisiste", aber ihre Phantasie ist derb naturalistisch, denn ihr Haus Pascal ist ganz einfach das männliche Gegenstück zum berüchtigten Hause Tellier, das durch Maupassant bekannt wurde. Sie verlegt diese eigentümliche Anstalt in eine kleine Stadt am Mittelmeer und schildert sarkastisch einen unmoralischen Gemeinderat, der nicht einschreiten will gegen den Skandal, weil das Haus Pascal den Gang der Geschäfte fördert. Nur ein Zufall macht dem Skandal ein Ende, da der Sohn des Maire die Frau des Unternehmers Pascal entführt. Die Geschichte ist leider nur zu gut erzählt. — Jeanne Marais hat übrigens in diesem kühnen Roman einen Gedanken entwickelt, den ihr Camille Mauclair in dem kurz vorher erschienenen Buch „De l'Amour physique" (Ollendorff, Fr. 3,50) vorweggenomemn hat. Als Theoretiker spricht nämlich Mauclair in seinem ersten Kapitel von der „Gleichheit vor dem sinnlichen Triebe". Auch dies Buch der Paradoxen ist nicht schlecht geschrieben.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Angesichts der durch den Kriegsruhm in Italien hervorgerufenen nationalistischen Überheblichkeit und Geringschätzung des Fremden, die Deutschen und Österreichern gegenüber sich zuweilen in unfeiner Form äußert, ist es als doppelt verdienstlich anzuerkennen, wenn einem unserer Großen, der auch der Deutschesten einer und gerade gegen Italien sehr gleichgültig war, eine achtung- und liebevolle literarische Würdigung zuteil wird. Eine solche liegt in Lavinia Mazzuchettis „Schiller in Italien" (Hoepli, Mailand 1913) vor, einer Untersuchung der bis 1830 reichenden ersten und bedeutsamsten Periode des Einflusses Schillers auf Italien. Wie die Bekanntschaft mit seinen Werken sich spät einstellte und fragmentarisch blieb, so ist seine Wirkung auf das Schrifttum und das geistige Leben der Italiener nach der nachdrücklichen und bedauernden Feststellung der Verfasserin geringfügig geblieben. Sie betont mit Recht, daß gerade heute die nähere Bekanntschaft mit einem genialen, entschlossenen, makellosen Vorkämpfer des freien Menschentums und der sittlichen und ästhetischen Ideale ihren Landsleuten nur heilsam sein könne. — Nach einer Einleitung über Schillers „Gleichgültigkeit und Mißtrauen gegen Italien" und das Fehlen jeder bemerkenswerten Beziehung zu diesem Lande behandelt L. Mazzuchetti in einem ersten Teil den Ruf Schillers in Italien bis zum Erscheinen der Werke W. v. Schlegels und der Frau v. Staël, während der ersten Fehden über die Romantik in der Lombardei und im Jahrzehnt vor 1830; im zweiten Teil den Einfluß unseres Dichters auf Manzoni und die jüngeren Trauerspieldichter: Silvio Pellico, Tedaldi-Fores, De Cristoforis, Marenco und Niccolini. Sehr gründlich werden die Spuren Schillers in Manzonis Tragödien „Carmagnola" und „Adelchi" erörtert.

Auf die Erfindung und Entwicklung einer abstoßenden Romanfabel hat Giovanni Chiggiato nicht wenig Geist und Kunst verwendet. „Il figlio vostro" erscheint wie eine späte, halbverfaulte Frucht der literarischen Mode, die D'Annunzios „Innocente" und andere psychologische Verbrecher-Ästheten-Darstellungen hervorgebracht hat. Der Musiker Giulio Ottichieri hat wider Willen und Erwarten von seiner Frau Francesca, neben der er unausgesetzt und mit Leidenschaft an eine ungetreue Geliebte denkt, einen Sohn gehabt. Zorn über das Geschehene, Leidenschaft und Grübelei lassen in ihm die Überzeugung keimen und gigantisch werden, daß Claudio nicht der Sohn Francescas, sondern der Geliebten sei, und mit jener nichts gemein haben dürfe. Mit kalter Raffiniertheit führt er den niederträchtigen Plan durch, den Sohn mit Abscheu und Haß gegen die, die ihn unterm Herzen getragen, zu erfüllen. Er ist befriedigt, als Francesca, zuletzt vom Sohne tätlich mißhandelt, dem Gram erliegt, und nicht minder befriedigt, als er in dem Charakter Claudios, der arm an Gemüt, egoistisch, skeptisch, blasiert, lebensüberdrüssig ist, den Beweis zu erkennen glaubt, daß die Fürstin Claudia — so hieß die Geliebte — in ihm aufgelebt sei. Claudio fällt in einem Duell; der Vater geht in ein Kloster und schreibt mit Künstlereitelkeit die Geschichte seines gelungenen Werkes. Chiggiato kann sich rühmen, D'Annunzio an diabolischer Phantasie übertrumpft zu haben. — Abstoßend ist auch die Heldin des neuen Romans „Circe" von Annie Vivanti. Er ist eine Bearbeitung des den Zeitungslesern noch erinnerlichen Prozesses gegen die russische Gräfin Tarnowska, die wegen Mitschuld an der Ermordung eines früheren Liebhabers verurteilt wurde. Die Angeklagte konnte wegen der Umstände, die sie zur Verbrecherin gemacht hatten, einiges Mitleid erregen. Die haltlose, oberflächliche, grisettenhafte Mura, die sich ohne Widerstand zur Untreue, zur Hinterlist, zum Ehebruch, zur Dirnenhaftigkeit, zur Hehlerei, zum Diebstahl und zum Totschlag treiben läßt, erregt nur Widerwillen.

Die zweiundzwanzig kleinen Erzählungen, die Grazia Deledda unter dem Titel „Chiaroscuro" erscheinen läßt,

verdienen kaum den Namen Novellen. Sie ermangeln der Komposition wie der Perspektive und Proportion und machen fast durchweg den Eindruck von Entwürfen oder Skizzen für größere Gemälde. Oft läßt die Verfasserin eine Gestalt, einen Vorgang unausgeführt, den Leser über Anlaß und Wirkung der Handlung im Zweifel, den Faden fallen, wo er weitergesponnen werden müßte. Die mangelhafte Begabung der berühmten Verfasserin für wohlproportionierte Anlage, feste Zeichnung, klare Linien, folgerichtige Fortführung der Erzählung tritt hier besonders klar zutage, wo der geringe Umfang der Erzählungen ihre Vorzüge: die Charakterisierung, die Färbung und Abtönung, die bunte Menge der Eindrücke, die Landschaftsschilderung und Stimmungsmalerei nicht zur Geltung kommen läßt.

Die kritische Beobachtung pflegt ausgeschaltet zu sein, solange man von der außergewöhnlichen Erzählungskunst Ugo Ojettis gefesselt ist; erst beim nachträglichen Überdenken wird man sich seiner Schwächen: einer bald blasierten, bald ironischen, bald skeptischen und teilnahmslosen Betrachtungsweise bewußt. Die Novellen „Donne, uomini e burattini" (Treves 1912) zeigen ihn wieder als den hervorragenden „causeur", der von manchen Kritikern als „Franzose" abgestempelt worden ist. Vortrefflich ist die Erzählung „Il Diavolo", in der eine unwiderstehliche Komik sich mit rührender Tragik untrennbar verbunden zeigt. Auch „Suo marito", „Il morto e il rossetto" und „Il primo amore di Memmè Kohn" zeigen die mit ebenso sicheren wie verborgenen Mitteln arbeitende Erzählungskunst Ojettis und zugleich seinen oft unter der objektiven Maske versteckten feinen Sinn für die intime Tragik scheinbar alltäglicher Vorkommnisse und Erfahrungen. Eine ganz andere Seite seiner vielseitigen, schillernden Begabung offenbart sich in den leicht geschürzten oder frech zynischen und karikaturistischen Erzählungen wie „Per non volare", „Quel che donna vuole", „Gli orologi di Leone", zwischen die sich wiederum solche von herzerfreuender und gesunder Heiterkeit wie „I due amici" einschieben. Ein Kritiker — Massimo Bontempelli (in „Nuova Antologia", 1. Dez.) — sieht mit Recht das Eigentümliche der Kunst Ojettis in der erstaunlichen Fähigkeit, die größten künstlerischen Wirkungen aus einem Stoffe zu gewinnen, der an sich weder Anziehungskraft noch Bedeutung besitzt. Er scheint das „Greift nur hinein . . ." zu seiner Devise gemacht zu haben, und er versteht zu zeigen, daß alles interessant gemacht werden kann.

Unveröffentlichte Briefe von F. D. Guerrazzi werden in der „Rivista di Roma" (Nr. 3, 4, 5) mitgeteilt. Die Mehrzahl ist an den landsknechtartigen Druckereibesitzer Emilio Torelli gerichtet, der trotz seines nicht immer einwandfreien Gebarens zu den politischen und Geschäftsfreunden des verbannten Erdiktators von Toskana gehörte. Sie stammen aus der Zeit kurz vor seiner Rückkehr nach Toskana und beleuchten sein Verhältnis zur neuen Ordnung der Dinge. — Die „Critica" (20. Jan.) behandelt in den „Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX" die im Jahre 1868 von Manzoni wieder aufgeworfene Frage der italienischen Schriftsprache und die literarische Tätigkeit Luigi Settembrinis, des 1859 aus dem bourbonischen Kerker wieder befreiten neapeler Patrioten und Universitätslehrers. — A. Gandiglio vermehrt die in Pascolis Dichtungen zu findenden Entlehnungen und Reminiszenzen um eine Reihe, die bis auf Bion, Aristophanes und die homerischen Hymnen zurückführt.

Wir leben im Jubiläumsjahre der Geburt Boccaccios; die Zeitschriften beginnen daher sich mit dem Vater der italienischen Prosa zu beschäftigen, und die Flut wird gewaltig anschwellen, wenn man nach den zahllosen Gelegenheitsschriften urteilen darf, die vor neun Jahren die sechste Jahrhundertfeier seines Zeit- und Ruhmgenossen Petrarca verherrlichten. P. Savi-Lopez scheut sich nicht, zugunsten beider dem Glaubenssatze, daß Dante die italienische Schriftsprache geschaffen habe, zu widersprechen („Rassegna Contemporanea" 10. Jan.) und den sämtlichen heutigen Novellisten seiner Nation ihre Inferiorität gegenüber dem Verfasser des „Decamerone" zu Gemüte zu führen. Wichtiger ist sein Nachweis, daß für die Textherstellung, die Geschichte des Lebens und der Werke Boccaccios und der Beeinflussung der letzteren sowohl durch die frühere Literatur wie durch die Wirklichkeit, endlich für die Bekanntschaft des Publikums mit den kulturhistorischen und literarischen Werten in Boccaccio noch sehr viel zu tun bleibe.

In der gleichen Zeitschrift (10. Febr.) handelt E. Bodrero vom Charakter der modernen italienischen Novelle, die in der Form vorwiegend realistisch, dem Inhalte nach selten psychologisch, historisch oder phantastisch, dagegen meist humoristisch oder tragisch ist und sich immer mehr im „heimatlichen" Sinne verzweigt. Neben der Nachahmung der Franzosen kommt immer mehr die Verwertung der nationalen Lebenserscheinungen zur Geltung, unterstützt durch die fortschreitende Bildung einer spezifisch italienischen „Gesellschaft". Bodrero knüpft daran ein Essai über Massimo Bontempelli, der seinen früheren Novellensammlungen jüngst die „Sette Savi" (Baldoni, Florenz 1912) hat folgen lassen. — In der „Nuova Antologia" (16. Febr.) läßt M. Ferraris den Dichtungen Ernst Zahns eine sehr anerkennende Würdigung zuteil werden.

Eine Umfrage bei den italienischen Verlegern hat ergeben, daß das Kriegsjahr dem Buchhandel nicht sehr günstig gewesen ist, und zwar hat, wie begreiflich, besonders die Verbreitung der einer höheren Kultur gewidmeten Literatur merklich gelitten, während die Verleger, die auf die kriegerische Erregung und die nationale Eitelkeit spekulierten, auf ihre Rechnung gekommen sind. Die Tageszeitungen, die durch maßlose Aufbauschung der kriegerischen Erfolge dem nationalen Selbstgefühl zu schmeicheln und glänzende Geschäfte zu machen wußten, haben dem Büchervertrieb starke Konkurrenz gemacht.

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Peter Justus. Eine Komödie der Liebeshemmungen. Roman von Josef Ponten. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt. 295 S.

Der Inhalt dieses sehr gedankenreichen und eigenartigen Buchs ist leichter mit zwei Worten erzählt als mit hundert: Don Juan wird Priester, weil er fühlt, daß man im letzten Ende eben doch nur das ganz besitzt, woran man verzichtend vorübergeht. Die Art nun, wie der junge, schöne, temperamentvolle Doktor Peter Justus soweit kommt, die erzählt uns das Buch. Seine fromme Mutter hatte ihn zum katholischen Priester bestimmt, er aber wollte nicht. Sein ganzes Wesen ist Lebenshunger; das Dogma stößt ihn ab. So wird er Arzt. Das Weib ist ihm alles, und Frauen sind es, die zu Marksteinen seiner geistigen Entwicklung werden. Die erste: die ihn schweigen lehrt. Denn nach Art ganz junger Menschen wollte Peter Justus auch die Albernen und Frivolen zu seinen Gedanken bekehren, ein Eroberer sein, der töricht g'nug sein volles Herz nicht wahrte. Nun folgen die andern, die ihn belehren und ihn zur Weisheit führen — freilich, ohne daß sie's wissen. Nur eine weiß es — ein prachtvolles junges Mädchengeschöpf auf einem Gute in Hinterpommern irgendwo, und sie kennt ihn so gut, daß sie es ist, die ihn in die Welt hinausstößt, als er sein Leben in eine Heirat mit ihr verstricken will. Nun kommen die andern (in einer glühend farbig geschilderten münchener Faschingsnacht gleich ein ganzer Haufen), die nicht so stark sind, die an ihm zugrunde gehen, indem sie sich ihm geben oder indem sie

ihn feige fliehen. Immer schaler scheint ihm der Genuß, er versucht, zu dem geliebten Mädchen heimzukehren, aber sie hat sich inzwischen einem reifen, klugen und gütigen Manne verlobt, und Peter fühlt im Grunde, daß sie recht getan hat. Immer mehr erkennt er, daß sein Leben seine Vollendung nicht im Genuß finden kann und auch nicht in der Sorge und dem Gedanken an eine einzige Frau. Das, um dessenwillen er Arzt geworden ist: um dem ganzen Geschlecht helfen zu können, ihm nah sein, seine Leiden mittragen zu dürfen, das bleibt in ihm bestehen, wandelt sich aber in eine neue Form: und der Ungläubige, Heidnische, Dionysische wird Priester. So geht er nun doch den Weg, der ihm von Anfang an bestimmt war; aber er geht ihn an Erfahrungen reich, mit einer Kenntnis der weiblichen Seele und des weiblichen Körpers, wie kaum ein Priester vor ihm. Immer bleibt er der Heide, nie erkennt er das Dogma über sich. Aber er heilt Seelen, er lehrt die Frauen, denen Angst vor schamlosen Priesterfragen längst den Mund geschlossen, über ihre tiefsten und geheimsten Leiden reden, er hilft ihnen, wie ihnen nie einer geholfen. Der äußere Erfolg kommt dem inneren entgegen. Ruhm und Ehren bleiben nicht aus, ja er wird sogar Kardinal. Und hier, auf der allerletzten Seite, ist es das einzige Mal, wo das prächtige Buch zum „Roman“ wird, um des „schönen Schlusses“ willen: denn im Leben würde ein solcher Mann, der das Dogma verachtet und menschliches Recht oft in geradezu aufrührerischem Gegensatz zur Kirche predigt, wohl schwerlich Kardinal, ja auch nur Domherr werden. Härter würden seine Kämpfe mit der strengen und heiligen Mutter Kirche sein, selbst wenn sie sich seiner Macht über die Gemüter bediente. . . . Und daß der Kardinalshut diesen Mann überhaupt beglücken kann, der alles erkannt und alles als eitel empfunden hat, das dürfen wir gar nicht glauben, wenn wir nicht denken sollen, Peter Justus sei zu einer viel geringeren Stufe des Denkens zurückgekehrt. Hier möchte vielleicht ein neues Problem ansetzen: die Tragik des Erreichten, die Erkenntnis, daß er das kirchliche Dasein nun so bis ins letzte erschöpft hat wie vorher das weltliche. Wird ihm das Schicksal noch eine dritte Daseinsform bescheren? — Wie immer man aber an diesem Schluß herumbosseln mag — jede der vorausgehenden zweihundertundvierundneunzig Seiten wird einen fesseln, Anregung ausströmen, zum Widerspruch reizen, immer aber interessieren. Und das ist gewiß nicht wenig.

Wien L. Andro

Gogan und das Thier. Roman. Von Otto Alscher. Berlin, S. Fischer.

Es ist das ethnographische Moment, das dem Roman die Prägung gibt. Wie in einer Zur-Schaustellung von fremden Völkerschaften ziehen Erscheinungen vorüber, die sich in Brauch und Sitte von dem Gehaben deutscher Leser unterscheiden. Magyaren: Menschen, denen die Sprache (im Satzbau und Grammatik von allen europäischen Idiomen, das finnländische ausgenommen, abgetrennt) wohl schon in einer Urzeit aus einer anderen Art die Dinge wahrzunehmen wuchs. Individuen, die dem, was uns als Kultur gilt, ferner und dem Triebmäßigen in einer uns verschlossenen Weise näher stehen. Und die in ihrem Land noch ungebundeneren Elementen eine Art von Heimatsrecht gewähren, wie beispielsweise dem in Deutschland mehr als je verfolgten Stamme der Zigeuner. Skrupellos folgen die Personen des Romans ihren Instinkten. Die Edelleute, die gleichzeitig die Hühner und die Mädchen jagen; der Pfarrer, der unverhüllt von den Favoritenlaunen seiner Köchin spricht; die junge Gräfin Janka, die ohne innere Hemmung daran denkt, sich dem Mann, der ihr gefällt, in Liebe hinzugeben. Und die, von einem rachsüchtigen Zigeuner im Walde überfallen, die Frucht der erniedrigenden Empfängnis liebt, den Sohn erziehen läßt und zu sich ruft. Von Selbstvorwürfen, dem rechtmäßigen Ehegatten gegenüber, unbeschwert. Auch den Vergewaltiger vermag sie nicht zu hassen. Vielleicht, weil ihr in dem Dunkel des Ursprünglichsten die Ahnung schläft: der Blutwille der Hochgeborenen habe den des Recht- und Heimatlosen in einem Augenblick der Selbstvergessenheit sehnsüchtig angerufen. Die inneren Kämpfe des Mischlingsbastards Gogan, die Charaktereigenschaften, die er der Rassenkreuzung dankt, bilden den Kern und Vorwurf des Romans. Es reißt Gogan zur Geistigkeit hinauf und stößt ihn ins Animalische hinunter. Als er erfährt, daß er einem brutalen Akt entwachsen ist, beschließt er das Tier in sich durch die Vernichtung des väterlichen Lebens abzutöten. Im Moment der Tat kommt ihm die Erkenntnis, daß Geborenwerden nichts bedeutet als ein Teil des Universums sein, wie der Baum im Wald, wie eine Scholle Erde. Er zieht sich von der Welt zurück. Von Ziel und Zweck gelöst, strebt er dem Ideal entgegen, sein Ich pantheistisch in das All zu strömen, das keine Tierheit kennt, nur das heilige und stille Walten der Natur.

Berlin Auguste Hauschner

Bei den Unseligen. Novellen. Von Ernst Ewert. Leipzig 1911, Xenienverlag. 252 S.

Wer dieses Buch liest, wird zu ihm Stellung nehmen wollen, gleichgültig, ob es ihn grob oder zart, erfreulich oder verletzend angesprochen hat. Zunächst mag freilich der völlige lyrische Defekt stören, die geringe sinnliche Fülle der Sprache, die Armut in Bild und Ausdruck. Dann aber fühlt man einen seltsam federnden Rhythmus als die Seele des Ganzen, eine nervöse Sprungkraft, die Hauptentwicklungen überschlägt, Jahre in den Zwischenakt fallen läßt und plötzlich doch mit einem Worte der Sache im Genick sitzt. Im Geistigen liegt der Wert dieser Novellen, und da ist es bezeichnend, wenn Ewert einmal Briefen, „grenzenlos offenen Bekenntnissen innersten Seelenlebens“, „nicht nur intimen psychologischen Reiz, sondern auch künstlerischen Wert“ zuschreibt. Erkenntnis ist ihm schlechthin Schönheit. Das innerste Wesen seiner Kunst „ist Seele, nichts als Seele, dreimal Seele — dazu nackte Seele; . . . sie (stellt) . . . jedwedes Ding . . . dar in seiner nackten Gestalt, mag sie schön oder scheußlich sein, das kümmert den Künstler nicht, darf ihn nicht kümmern“. Ein einziges Mal kommt er als Lyriker, und da versagt er durchaus. Sonst aber hat er die Kraft, in einer eigentümlich zerrissenen Darstellung von augenblicklich psychologischen Erkenntnissen doch die Linie der organischen Entwicklung eines Charakters zu wahren. Jede dieser Erzählungen ist ja eigentlich ein kleiner Roman, jede eine Abenteuer- und Entwicklungsgeschichte, jeder seiner Helden lebt sich zu Tode, ist ein unselig reizbarer Mensch, ein Don Juan und Liebhaber mit allen Sinnen, an dessen Herzen der wollüstige Genuß jedes Atoms wie ein Geier zehrt und ihn im Irrenhaus oder in einer neuen Matratzengruft sterben läßt. Eine naive Erzählerfreude, mag sein ein unaufdringlicher Fatalismus vergnügen sich nun noch daran, ihn auf der letzten Sprosse die Leiter hinunterzuwerfen oder das erjagte Bild der ausgestreckten Hand zu entrücken und die seltsamen Sprünge des Zufalls in den Charakter sich eingraben zu lassen. Von liebenswürdiger Naivität ist ja bei aller Bildung seines Verstandes der ganze Mensch, impulsiv ergreift er hie und da für oder gegen seine Gestalten Partei, oder durchbricht mit einem „Ab“ oder „dies sein Wortlaut“ die Erzählung. Es scheint auch in der typischen Wiederkehr gewisser Situationen ein eigenes Erlebnis nachzuzittern und seine Schatten auf die Darstellung zu werfen. Weiß Ernst Ewert sich zu einer mehr sorgfältigen und künstlerischen Darstellung zu erziehen, weiß sein interessierter Verstand später Probleme zu erfassen, die über den Kreis des Individuellen hinausgehen, so kann der Gewinn seiner frischen Persönlichkeit begrüßt werden.

Berlin Erwin Hernried

Der Monistenbund. Eine Erzählung von Heinrich Steinitzer. München 1912, Süddeutsche Monatshefte. 134 S.

„Die Gründung von Monistenbünden schreitet rüstig vorwärts, ja, die Bewegung scheint sich auch auf die Provinz auszudehnen, was von allen Anhängern einer gefestigten Weltanschauung nur begrüßt werden darf. Von

Kiseritz, Plettach, Thalhausen und Sägedorf wird die Errichtung von Zweigstellen gemeldet, und werden wir fortfahren, weitere Nachrichten über Neugründungen zu veröffentlichen." Diese Zeitungsnachricht unterbricht die Pensionistenexistenz des Obersten a. D. Georg Kriebel zu Vilskirchen auf anregende Weise. Wenn solche Nester ihre Monistenbünde haben, darf Vilskirchen nicht mehr zurückstehen. Vom Gymnasium her erinnert sich der Oberst, daß monos so etwas wie einzig oder einig heißt. Er gründet also einen vilskirchener Monistenbund, um der Einigkeit Vilskirchens und einer „gefestigten Weltanschauung" daselbst zu dienen. Honoratioren, Bürger und Agrarier des gut altbayrischen, tief in der Provinz liegenden Städtchens lassen sich als „Monisten" einschreiben, ohne daß irgend jemand von ihnen die Bedeutung und damit die Gefährlichkeit dieses Wortes auch nur ahnte. Um nicht als rückständig zu gelten, muß sich auch der Dechant des Ortes beteiligen. Während er den Zweck verfolgt, mit Hilfe des Monistenbundes einen Kalvarienberg für Vilskirchen zu errichten, will der Oberst a. D. vor allem eine Bismarckhöhe schaffen, — eine Divergenz der Ziele, die zu einer Spaltung in den Monistenbund zur „heiligen Katharina von Emmerich" und in den andern zu Ehren Bismarcks führt. Als der Kampf zwischen beiden Richtungen am turbulentesten wird und das ganze Städtchen in zwei Lager geteilt ist, kommt die Aufklärung über die wahre Bedeutung des Monistentums durch ein entrüstetes Schreiben des bischöflichen Ordinariats und durch einen in das Städtchen verschlagenen outsider.

Mit dieser sehr amüsant und beinahe glaubhaft erzählten Geschichte ist eine andere verwebt: wie des Obersten Tochter Emmerentia aus der Kläglichkeit und Philiströsität der Kleinstadt herausfindet zu einem freieren Menschentum — mit Hilfe eben jenes outsiders, der zwar Gymnasialprofessor, aber ein Mann ist, der die Welt nicht als selbstverständlich, sondern mit immer neuen Augen und frischen Sinnen anschaut — ganz im Gegensatz zu der Menschheit Vilskirchens, die automatisch denkt, fühlt und reagiert. Die Art, wie Steinitzer diese enge Welt und ihre Typen, diesen pygmäischen Kampf aller gegen alle schildert, ihren Neid, Hochmut, ihre Furcht, Überhebung und Verdächtigungssucht, ist zu intim, um satirisch, zu überlegen, um gemütlich genannt werden zu können, und spricht von einer eigenartigen humoristischen Begabung, wie wir sie bisher kaum besaßen.

München Karl Goldmann

Der kleine Tod. Von Irene Forbes-Mosse. Berlin, S. Fischer.

Haßkamps Anna. Roman. Von Marie Vaërting. München, Albert Langen. 247 S. M. 3,—.

Zwei Frauenbücher — sie wirken wie End- und Anfangspunkt zweier Epochen. Der Roman Marie Vaërtings (ich bin geneigt, ihn für ein Erstlingswerk und als solches für eine beträchtliche Talentprobe zu halten) ist ein Dokument neuzeitlicher Weiblichkeit. Ganz selbstverständlich geht Haßkamps Anna, die hannöverische Bauerntochter, ins Gymnasialstudium hinein; mit der gleichen Selbstverständlichkeit besteht sie ihr Examen (dank der Hilfe einer „Presse" sogar vor der festgesetzten Zeit). Dann aber scheint es, als ob ihr Wesen der Bildungsbürde nicht gewachsen sei. Ihre Natur ist wie entzweigerissen. Vergiftend dringt ihr das Wissen in das Bauernblut. Es macht sie sehend für die Mitleidslüge, wandelt ihr den starken Lebenstrieb in ein krankes Bangen vor dem Ende, schädigt ihre gesunde Sinnlichkeit. Zur Tragödie wird ihr, daß (um mit Wolzogen zu reden) die Henne eine andere geworden, der Hahn jedoch sich gleich geblieben ist. Sie schwankt zwischen Liebesgier und Liebesekel, fühlt sich unverstanden, versteht sich selber nicht, und flüchtet aus Todesangst und geschlechtlicher Verwirrung in das Land, das keine Unruhe mehr kennt. So liest sich fast wie eine Anklage gegen den Freiheitskampf der Frau, was seine Tendenz gegen die Zurückgebliebenheit der Männer richtet. Die Sprache ist knapp und unerschrocken. Der Dialekt gibt ihr häufig einen derben, bodenständig kraftvollen Humor, dort besonders, wo er, im Kindermund, sich selber übertreibt. Und die aufbauende Form ist willkürlich gelöst. Impression steht neben Impression. Dem Hirn des Lesers ist es überlassen, die Teile zu einem Ganzen zu verbinden.

Mosaikwerk enthält auch Irene Forbes-Mosses Buch. Weniger als das. Stimmungen, zart und zerflatternd wie Spinnweben, werden in den Maschen der Erinnerung Frau Hilarias festgehalten. Und ihre Sehnsucht nach dem Sterben wagt sich nicht in die letzte Dunkelheit hinein. Nur den „kleinen Tod" ruft sie herbei. So einen, wie sich ihn Kinder wünschen, um die Eltern zu bestrafen; wie ihn gekränkte Mädchen träumen, um zu prüfen, wie schwer getroffen der Ungetreue sei. Einen kleinen Tod, bereit, sich unter dem Kuß erschrockener Lippen wieder in Leben umzuwandeln. Zum Greifen fleischlich, in fast abstoßender blutwarmer Konkretheit, stehen Haßkamps Annas Männer auf den Beinen. Frau Hilarias Held verschwimmt zum Schemen. Ihre Liebe, die sich wie ein seidener Faden um alle schwärmenden Gedanken schlingt, ist von Sinnlichkeit geklärt. Nicht Schmerz mehr, nicht mehr Glut. Sanfte Trauer, in der noch eine leise Hoffnung schwingt. Einen bunten Strauß von Phantasien legt Hilaria zu Füßen des entfernten Freundes nieder. Kinderscherz und Mädchenlaune, Reisebilder, Kunstentzücken, Naturgefühl, feinste Nervenreize einer sensitiv empfindenden Natur. Weimartöne. Die blaue Färbung der Romantik. Zuweilen ist's, als redete Bettina. Nur selten stört eine weiche Übersüßigkeit.

Zwei Frauenbücher — sie wirken wie End- und Anfangspunkt zweier Epochen. Die Bauernstudentin, aus ihrer Weibesdämmerung aufgescheucht, taumelnd auf einem Boden, den sie noch nicht sicher tritt. Die Frau des neunzehnten Jahrhunderts, ganz Dame, ganz Geschlecht in seiner vergeistigten Kultur. Wenn die Zeit aus einst und jetzt wieder eine neue Gegenwart heraus entwickelt haben wird, sollte es da nicht gut sein, an diesen beiden Büchern ein Zeugnis für den Weibtypus von gestern und vorgestern zu besitzen?

Berlin Auguste Hauschner

Kutscher. Roman. Von Gustav Hellström. Deutsch von Alice Berend. München 1912, Albert Langen. 212 S. M. 3,— (4,50).

Dick, Tommy und Frank sind drei Kutscher von verschieden ausgeprägtem Charakter. Sie geraten durch einen Zufall in ihren Beruf und werden trotzdem seine prägnantesten Vertreter, denn der Bock hat nicht weniger Macht über den Menschen als etwa Ladentisch, Schreibpult oder Katheder und bildet die ihm Verfallenen entsprechend aus. Dick, nach kummervoller Jugend, wird Gatte und Vater, verliert Frau und Kind und erwächst an all dem Gram zu einem wundervollen Menschen, dem eines Tages, da er schon alt und grau ist, die Todessehnsucht den Strick um den Hals legt. Tommy hat Weib und Kinder in Fülle, leidet Not und wird Sozialist, Prostituiertenwirt, Aufwiegler und kommt ins Gefängnis. Frank, geschworener Junggeselle, dennoch mit sechzig Jahren eine stattliche Frau heimführend, vertritt auf dem Bock den Idealisten mit der Sehnsucht nach der Natur. Ein Häuschen mit Kuh und Gemüsebeeten ist sein Ziel, das er erreicht, indem er sich einfach mit Hilfe der Presse, der er seinerseits wieder zu einer Sensation verhilft, an die Öffentlichkeit wendet und ihr die Not der Lohnkutscher schildert.

Indem Hellström, der Schwede, der übrigens seinen Roman in London spielen läßt, weil wohl dort das Lohndroschkenwesen am üppigsten blüht, seinen Helden in drei Individualitäten spaltet, gelingt es ihm in der Tat, sein Thema so ziemlich zu erschöpfen. Das ist wirklich Kutscherleben, in das er blicken läßt, ein neues unbekanntes Milieu, das nicht arm ist an Erleben, an eigenem Glück und besonderem Elend. Der praktische Idealist, der utopistisch schwärmende Realphilosoph und der Mann des einfachen Gemütes sind die drei Typen, die das Kutschertum ver-

treten. Die übrigen sind in Episoden enthalten. Diese Spaltung des Helden in drei Schicksalsträger zerstört natürlich die innere und äußere Komposition des Buches, zumal die drei Existenzen nur eine kurze Strecke gemeinsam laufen; in der Form konnte also kein Kunstwerk entstehen, wennschon eine stärkere Hand und ein überlegenerer Geist wohl die vereinfachende Formel für das verzweigte Thema gefunden hätte. Aber davon abgesehen ist der Roman, kurz und straff geschrieben, allem rhetorischen Schmuck abhold, ein herzhaftes, frisches und erfreuliches Buch. Ein männliches gesundes Gemüt waltet darin, und die Führung und Lösung der Geschicke entbehrt nicht einer resoluten Lebensweisheit. Und es gibt sogar Momente, wo es dichterisch aufblitzt.

Alice Berend hat den Roman frisch und herzhaft, wie es ihm zukommt, und mit viel Sprachgefühl gut übersetzt.

Berlin Kurt Münzer

Lyrisches

Aus meinem Tagebuch. Von Carl Hauptmann. München, Callwey.

Carl Hauptmann ist kein Lyriker; überall in seinen Versen verspürt man die Empfindungen gleichsam in einem gasförmigen Zustand, nirgend gerinnen sie zu Gebilden. Auch die wenigen Ausnahmen, der „Gesang der Felsen" aus der „Bergschmiede" und vielleicht die eine oder andere Strophe aus diesem Buch, verändern diesen Eindruck nicht; denn ein Lyriker ist nicht, wem einige wenige Stücke gelingen, und sei selbst unter ihnen ein starkes Gedicht, wie jener Gesang, sondern, wer einen Ton der kosmischen Musik auffing und bannte zu seinem Werke. Er steht, über weiten waldbestandenen Hängen, oben auf einer Koppe; er lugt aus dem geöffneten Fenster der einsam siedelnden Baude hinaus in den Wind; er liegt, lang ausgestreckt, in Sand und gesalzter Luft an der Ostsee: und immer, man sieht sein Antlitz, horcht er hinaus in den Raum. Von dem Lauschen ist eine weite Stille um ihn, er hört den Ton, aber er kann ihn nicht binden. Er selbst meint vielleicht, ihn zu halten, aber wir hören ihn nicht, wir sehen ihn nur anstreifen, aufschwirren und entschweben, einem Weltfalter gleich. Und dies ist nun bedeutsam und vermag tiefe Blicke in das Wesen der dichterischen Wirkung aufzuschließen: wo Carl Hauptmann gar nicht erst versucht, sein Gefühl dem unseren durch rhythmische Gewalt aufzuzwingen, wo er sich, lässiger, in Prosa ausspricht, empfangen diese seine Aussagen von der verhaltenen Rhythmik und Lyrik seines Wesens, und viele sind von einem lyrischen Geruch und Erdrauch umquollen. Aber Lyrismus ist nicht Lyrik: diese Aufzeichnungen in Prosa sind jenen schwachen Versen überlegen, doch sie sind weniger als starke Rhythmen. Und es ist merkwürdig zu sehen, wie sie sich an manchen Stellen zu straffen, zu spannen, zu binden, volltönende Rhythmen zu werden trachten und es dennoch nicht vermögen. Rhythmische Bindung ist nicht ein von außen Hinzugetanes, das ebenso mangeln könnte: sondern ist eine eingeborene Kraft des starken Gefühls und das einzige Mittel, es unvermindert zu übermitteln. Würden diese Formulierungen von Natur- und Stille- und Heimat- und Weltgefühlen wahrhaft Gesänge, so würden sie an fortreißender und wirkender Kraft um ein Vielfältiges potenziert werden. Gerade dieses, an schwachen Gedichten und stärkeren Aufzeichnungen reiche, Buch vermag die immer wieder vergessene Wahrheit zu lehren: „Die lyrische Empfindung muß sehr stark sein, wenn sie auf eigene Faust leben soll", und wenn sie es nicht vermag, aber zu stark ist, um zu versiegen, so wird sie, eine Zuflucht suchend, als stimmende Luftfarbe oder als verborgene Unterströmung forteristieren. So entstehen die Gedichte in Prosa, die lyrischen Tagebücher, die lyrischen eFuilletons, und sie alle leben schwächer, atmen beengter, wirken geringer als die aus einem mächtigen Blute gezeugten. Aber auch sie wirken. Kleine Lehrgedichte in Prosa sind manche dieser Aufzeichnungen; nicht Gedanken: „Besinnungen"; wie sie zwischen Poesie und Prosa schweben, stammen sie auch aus einer Mittelsphäre zwischen Gedanken und Gefühl; nicht begrifflich formuliert, sondern plastisch; nicht Weltanschauung, sondern: „Welterschauung". Er besitzt eine anschauende Klugheit, und eben darum erkennt er die Grenzen des bloßen Intellekts: in ihm ist ein starkes Gefühl für das Hintersinnliche, das Ahnende, das Dumpfe, das Mystische, das Seherische im Dichter. „Wann und wo waren große Künstler je anders? Wann und wo hatten sie ihr Haus anders als an das dunkle, reiche, wogende Meer der großen Ahnungen und Erkennungen und Gesichte aufgebaut?" Und doch wieder: „Der Ragende trachtet nicht, Schwärmern nur selige Augen zu machen. Er weitet die Augen der Gewöhnlichen." Groß sind ihm, „die große Gestalten in den Raum und vor die Menschheit stellten, sichere Menschenmaße zum Anschauen und zum Aufschauen für die Menge hinschrieben in die Lüfte!" Was er in seiner Dichtung selten erreicht — zum Beispiel in dem kleinen Meistergebilde „Der Landstreicher" —, davon spricht er an vielen Stellen dieses Buches: von der Durchdringung des Unwägbaren, Rätselhaften und des Umrissenen, völlig Gebildeten. Manche Worte sind gerade für unsere Generation aufgeschrieben; denn was wir suchen, ist ein Weg mitten hindurch zwischen romantischer Verschwärmung und materialistischer Plattheit: zu einer Dichtung, die materialistische und mythische, reale und visionäre Elemente enthält wie alle Dichtung; deren genießende Irdischkeit von einem kosmischen Lichte beschienen ist. Hauptmann findet das Gleichnis: Wie an der Erde „die fortbildenden Kräfte noch jeden Augenblick vorhanden und tätig sind", so ist „die große Offenbarung noch unter uns". Er berührt sich mit bonusschen Ideen: die Schöpfung geht immer fort. Dichter sind niemals mechanische Menschen; sie sind Hände und Münder der organischen Natur. Das letzte und eigentliche Maß jeglicher Dichtung ist, ob der Ergriffene empfindet: hier ist aus dem Antriebe der fortwährenden Schöpfung ein Erschaffenes gewachsen. In diesem Sinne ist Dichtung religiös. In diesem Sinne wirkt auch noch zwischen Beton und Eisen Offenbarung. Daß ein Ahnen hiervon wiederum dumpf in vielen wirkt und über alles Technische und im engeren Sinn Künstlerische wieder die Vision der großen Dichterschaft emporsteigt, dafür sind mancherlei Zeichen wahrzunehmen: dies Tagebuch zählt zu ihnen.

Berlin Ernst Lissauer

Verschiedenes

Deutsche Erde. Das Jülicher Land. Von Hermann Ritter. Berlin 1912, Fontane & Co. 550 S. M. 6,—.

Der weitausschauende Plan des Verlages, in einer vielbändigen Kollektion der Reihe nach deutsche Landschaften von heimischen Autoren, die zugleich auch mit deren geschichtlicher Vergangenheit wohlvertraut sind, schildern zu lassen, wird durch das Buch von Hermann Ritter sehr glücklich eröffnet. Weitere Publikationen von ähnlichem Umfang sollen demnächst über Mecklenburg, das Rheinische Grenzland und die Altmark erscheinen. Die Aufgabe, die Ritter sich gesetzt hat, ist die Beschreibung des jülicher, von der Nordeifel nordwärts weit in die linksrheinische Ebene ziehenden Landstrichs unter Berücksichtigung ihrer uralten Kultur und ihrer historischen und gewerblichen Entwicklung. Nur das besonders Charakteristische der einzelnen Gegenden und ihrer Geschichte soll Berücksichtigung finden. Als Vorbild, dem er nachstrebt, nennt er Fontanes berühmte „Wanderungen durch die Mark", denen er sich freilich, des reicheren hier heranzuziehenden historischen Stoffes halber, an Ausführlichkeit nicht nähern könne. Eine Beschränkung, die den meisten Lesern sicher nur willkommen sein dürfte. Belehrendes und Unterhaltsames wechselt in bunter, anregender Folge. Das reiche Wissen fließt in die Darstellung, aus der ein frohes rheinländer Temperament spricht, zwanglos ohne jede Störung pedantischer Allüren ein. Behaglich in farbiger Anschaulichkeit ziehen die Bilder an der Phantasie vorüber. Von Montjoie, dem kleinen, wunderbaren Nestchen, das sich mit seinen hochgiebeligen Häusern in einer

Talspalte des linksrheinischen Kurflüßchens birgt, geht die Wanderung über das hohe Venn nach Euskirchen, nach Zülpich, der Millionärsstadt Düren, nach München-Gladbach und einer Fülle kleiner Städtchen, die der Fernerwohnende auch nicht dem Namen nach kennt, von denen Ritter aber immer etwas Charakteristisches mitzuteilen hat. Remagen, Sinzig tauchen auf. Den Abschluß bildet die weinfrohe Schilderung des schönen Ahrtals. Für einen weiteren Leserkreis geschrieben, wird das Buch insonderheit für die Touristen, die jene Gegenden durchstreifen und mehr als flüchtige Eindrücke nach Hause bringen wollen, eine willkommene und wertvolle Gabe sein.

Charlottenburg Conrad Schmidt

Universitaires d'aujourd'hui. Par Pierre Leguay Paris, Bernard Grasset. ps. 337. Frcs. 3,50.

Für die zahlreichen Deutschen, die schon einmal zu Füßen französischer Universitätsprofessoren gesessen haben, ferner besonders für die, welche deutsche Kultur in französischer Beleuchtung sehen möchten, dürfte der vorliegende Band einigen Wert besitzen. Der Verfasser zeichnet hierin sechs Porträts französischer Universitätsprofessoren und analysiert ihre Arbeiten. Zugleich sucht er ihren Einfluß auf die studierende Jugend seines Landes zu erforschen, denn gerade der geistige und moralische Einfluß des Universitätslehrers auf die junge Generation spielt im demokratischen Frankreich eine bedeutsame Rolle und wird von den beteiligten Kreisen selbst lebhaft erörtert, so vor allem in Ernest Lavisses „Education démocratique". Unter den hier charakterisierten Gelehrten sind die Namen des Historikers Ernest Lavisse und die der Literarhistoriker Gustave Lanson und Henri Lichtenberger dem Deutschen wohl vertraut. Der erste geht uns näher an durch seine Arbeiten über Friedrich den Großen. Besonders aber sind wir Henri Lichtenberger verpflichtet, der den Franzosen Wagner und Nietzsche durch wertvolle Studien vermittelt hat und der ein schätzenswertes Buch über Heine veröffentlichte („Henri Heine penseur"). Ferner stehen uns die Historiker Seignobos und Langlois sowie der Soziologe Dürkheim. Streng wissenschaftlichen Anforderungen genügen die Porträts Leguays allerdings kaum; sie sind zu sehr mit Persönlichem durchsetzt und die Analyse der einzelnen Gelehrtenarbeiten ist nicht vertieft und erschöpfend genug. Immerhin bietet das Buch einen interessanten Aufschluß über die Rolle des französischen Universitätsprofessors, sowie einen Einblick in das heutige wissenschaftliche Streben unserer Nachbarn. Vor allem aber gewinnt der Deutsche daraus einen ziemlich klaren Begriff von der Stellung der geistigen Elite Frankreichs zur deutschen Kultur; ein Begriff, der zunächst als subjektiv und an die einzelne Gelehrtenpersönlichkeit gebunden erscheint, sich aber am Schluß des Buches zu einem Gesamturteil zusammenschließt, dessen Kenntnis für ein so erwünschtes rapprochement franco-allemand unerläßlich ist.

Dresden Anna Brunnemann

Erinnerungen. Von Johannes Trojan. Berlin 1912, Verlag des Vereins für Bücherfreunde. 332 S. M. 3,—.

Man wird schwerlich von dem Herausgeber des „Kladderadatsch" weittragende Memoiren erwarten. Wen aber der ruhige, dann und wann mit leisem Humor gewürzte Lebensgang eines heiteren, sicheren, in seinem Kreis mit Eifer und Glück tätigen Mannes interessiert und mit Behagen zu erfüllen weiß: der wird in dem Büchlein manches finden. Das alte Danzig der Fünfzigerjahre steht mit seinem behäbigen Reichtum und seiner Bürgerschaft vor uns. Dann lernen wir das Berlin jener Zeit kennen; mit seinen 500000 Einwohnern von der künftigen Größe erst träumend. Trojan wird nur ungern in dieser Zentrale seßhaft, und es ist bezeichnend, daß er für das damalige Berlin trotz Linden usw. nur das Wort findet: „pauvre". Danzig ist für ihn viel feiner. Allmählich aber, mit der Festigung seiner literarischen Tätigkeit und im behaglichen Familienkreis, lebt er sich ein, bis ihm dann endlich nichts mehr über sein „Berlin" geht. — Dazwischen webt Trojan mit geschickter, wenn auch keineswegs tiefgreifender Hand persönliche Erinnerungen an Bismarck, Herbert Bismarck, Wilhelm Busch, Seidel, die Burengenerale in Berlin usw. ein. Am ansprechendsten geben sich die Kapitel von der Weinlese und Weinversteigerung im Mosel- und Rheingebiet. Hier ist der alte Herr ganz in seinem Fach und weiß von seiner Naturfreude (auch als emsiger, kundiger Botaniker) und seiner Lebensfreude, von den Bewohnern und der Kultur Tüchtiges in leichtem Gewande einhergehen zu lassen. — So darf man zum Ende sagen: Wie nicht jede Kugel, so hat zwar auch nicht jedes Buch seinen Quartierzettel. Trojans Buch hat ihn bei jedem jovialen Weinherzen, das zu Trunk und Scherz nach der Arbeit gern in vergangene Zeiten zurücksinnen will.

Karlsruhe Albert Geiger

Hans von Marées. Mit sechzig Abbildungen. Von Julius Meier-Graefe. München 1912, R. Piper u. Co.

Meier-Graefe nimmt eine ganz besondere Stellung in der zeitgenössischen Kunstkritik ein. Er hat neue, sehr wichtige Werte in der Malerei entdeckt und der Fachwelt und einem Kreis von Kunstliebhabern aufgeschlossen und ist sogar oft, mit Energie für seine Überzeugungen kämpfend, ins öffentliche Leben getreten.

So steht heute z. B. die Errichtung eines Maréeshauses in nicht allzu ferner Aussicht, an die vielleicht ohne Meier-Graefes Eingreifen für diesen, bei seinem Tode fast unbekannten großen Maler, der lange als Schulbeispiel vergeblichen, ikarusgleichen Ringens galt, nicht zu denken gewesen wäre.

Das vorliegende Buch ist ein Auszug aus dem früheren, umfassenden Werke von Meier-Graefe, das in drei großen Bänden das Leben, die vorhandenen Briefe und einen ausführlichen Katalog der jetzt bestehenden Bilder des Marées enthielt. Das kleinere Werk gibt in gutgelungenem Zusammenschluß das Wissenswerteste: eine gedrängte Biographie des Menschen, eine künstlerische Analyse der besonders wichtigen Bilder und eine Auswahl von ausgezeichneten Reproduktionen. Außerdem sind noch die seit dem Erscheinen des ersten Buches neu aufgefundenen Gemälde im Nachtrag angeführt und beschrieben.

Meier-Graefe beherrscht den breiten Stoff in ganz ungewöhnlichem Maße und ist so durchdrungen und begeistert von der Großlinigkeit des Menschen Marées, daß er dessen Persönlichkeit weit wärmer und lebendiger zu gestalten vermag, als man es von seinem allzu reichen, überbeweglichen Stil erwarten sollte.

Das Buch, das ohne alle kleinlich-fachwissenschaftlichen Allüren auftritt, ist von außerordentlicher Exaktheit in den historischen Angaben und von tiefer Erfahrung in ästhetischen Fragen. Es wird vielen, denen das große, teure Maréeswerk nicht zugänglich ist, ein willkommener Ersatz sein und, wie Meier-Graefe es wünscht, das Interesse für den Künstler und Menschen Marées auch in Kreise tragen, die die große Künstlerschaft dieses Malers noch nicht erlebt haben.

Frankfurt a. M. Sascha Schwabacher

Der Hebbelverein in Heidelberg. Von E. L. Stahl. Heidelberg, Winters Verlag.

Der Verfasser, der Leiter der jetzt von den Gründern aufgelösten akademischen Gesellschaft, legt in diesem Büchlein Rechenschaft ab über sechsjährige Tätigkeit, die, außer der Propaganda für Hebbel, Neubelebungen älterer Theaterwerke, Matineen in szenischer Form, literarische Abende mit stilstrengem Programm umfaßte. Alle Aufführungen, von bewußter Kunstabsicht, ohne Rücksicht auf äußeren Effekt geleitet, haben manchen schönen Fund und manche originelle Idee gezeitigt. So wird das Buch allen, die eine vom Tagesgeschmack und dem üblichen Schlendrian unabhängige Kunstpflege anstreben, reiche Anregung und eine wertvolle Fundgrube bieten.

Halensee Richard Müller-Freienfels

Notizen

Einen unveröffentlichten Brief Otto Ludwigs teilt Otto Ebert im „Dresdner Anzeiger“ vom 9. Februar 1913 mit. Der Brief, der im Jahre 1844 geschrieben wurde, beschäftigt sich mit Ludwigs Drama „Friedrich II. von Preußen“ und dem Vorspiel „Die Torgauer Heide“. Er ist an den Direktor der dresdener Taubstummenanstalt, Friedrich Jende, gerichtet. „Verehrtester Freund! Sie Baum an den Wasserbächen, von dem es im Psalm heißt: ‚Der seine Frucht trägt zu seiner Zeit und seine Blätter verwelken nicht, und was er macht, das geräth wohl‘, wenn ein Lüftchen in Ihren Blättern rauscht, welches von Nordwest kommt, so denken Sie nur, ich hab' es geschickt, es kommt aus Leipzig! Meine hiesigen Bekannten haben mich freundlicher aufgenommen, als ich verdiene, ich müßte mich recht wohl befinden, könnt' ich nicht leichter der Gesellschaft der Menschen, als der einer schönen Natur entbehren. Das Rosenthal gefällt mir noch, weil es mit seinen großen Bäumen wie mit riesigen Feigenblättern die traurige Nacktheit der übrigen Gegend schamhaft scheint verdecken zu wollen; so ist diese dem traurigen Bild einer Dame zu vergleichen, die der Schleier schöner macht. — Ich wäre bereits wieder in Dresden, wär' mir's nicht um den hiesigen Theaterunternehmer und um Laube zu thun, der sich für meinen Friedrich II., der aber noch Embryo ist, sehr interessiert. So will ich wenigstens besagten alten Fritz noch hier vollenden. Das Vorspiel, wovon ich einen Abdruck Ihnen zu übersenden mir hiermit erlaube, hat mir hier zu einigen angenehmen Bekanntschaften verholfen. Sie besuchten mich gerade an dem Tage, da ich es schrieb, in Garsebach; so knüpft sich für mich schon an sein Entstehen eine liebe Erinnerung. Sehen Sie das Ding aber nicht etwa als eine versuchte Abschlagzahlung an, von dem Kapital von Dank, das ich Ihrer Freundschaft schuldig geworden, sondern nur als ein Zeichen, daß ich dieser meiner Schuld wohl eingedenk bin. Die schöne Gegend von Meißen hab' ich in den letzten Tagen meines dortigen Aufenthaltes noch recht genossen. Auf der sogenannten Bosel (oder Posel?), wohin mich meine Wirthstochter noch führte, hab' ich Herrn Faktor Blochmann getroffen, den ich erst nicht erkannte, dann, da ich vom Wirth erfahren, er fei're mit Brüdern und Angehörigen ein Familienfest, nicht stören wollte. Wahrscheinlich hat er mich so wenig erkannt, als ich ihn. Ich schreibe Ihnen nur von mir, damit Sie mir nur von Ihnen und Ihren Lieben schreiben sollen. Empfehlen Sie mich Ihrer verehrten Frau Gemahlin, sagen Sie ihr, daß ich die schönen Stunden, die ich im Taubstummeninstitut in Dresden zugebracht, nie vergessen werde; empfehlen Sie mich Fräulein Agnes, Herrn Körting und Ihrem Herrn Bruder nebst Gemahlin, Herrn Bergmann ohne ditto; grüßen Sie Ihre lieben schönen Kinder von mir (Herrn Koblitz, Dr. Geinitz, und Herrn Faktor Blochmann nicht zu vergessen!) und bleiben Sie gut Ihrem Otto Ludwig a. Eisfeld. Reudnitz bei Leipzig, Gauserstraße, vor dem Dresdener Thor 110, Herrn Büchners Haus (das heißt doch eine Adresse!), 28. Novbr. 1844.“

* *

In Nr. 47 der „Leipziger Neuesten Nachrichten“ veröffentlicht Johannes Reichelt bisher unbekannte Briefe, die Gustav Freytag, Berthold Auerbach, Karl von Holtei an Bogumil Dawison beim Verlust seiner Gattin gerichtet haben. „Leipzig, 16. Jan. 60. Hochverehrter Herr! Daß Sie ein großes Leid getroffen, hatte ich in Einsamkeit zu spät erfahren; daß Sie es tragen, wie der Künstler muß, in langem, langem Wechsel von weicher Empfindung und männlichem Arbeiten der schöpferischen Kraft, das durften wir von Ihnen hoffen. Mir dünkt, wer als Schaffender im Reiche des Schönen lebt, der empfindet alle großen Erdenschmerzen sehr anders, als die meisten seiner Umgebung. Nach den ersten Krämpfen einer weichen Seele macht sich mit unwiderstehlicher Kraft die Freiheit einer souveränen Natur fühlbar. Die Sprungfedern der Seele, so stark gedrückt, schnellen wieder mächtig herauf, und in dem Bedürfnis, zu produzieren, hat deshalb der Künstler sehr bald Stunden, Tage, wo seine Seele arbeitet, als hätte er nichts verloren. Dann wundern sich wohl die Leute und verdenkens wohl gar als innere Kälte. Nun, sie wissen nicht, daß auf solche Kälte wieder Stunden kommen, wo das ermüdete und abgespannte Gemüth das erlebte Unrecht mit furchtbar realer Gewalt empfindet. Wenn das Leid aufhört, acut zu sein, erst dann ist's kein Unglück mehr, zuletzt verwandeln die gnädigen Gewalten unsres Lebens, was zuerst so gräßlich war, in milde und erhebende Wehmuth, die macht größer und freier, und wird der letzte traurige Gewinn des Verlustes. Mögen alle guten Geister Ihres Lebens Ihnen recht bald diesen stillen Frieden gönnen! . . . Gustav Freytag.“ — „Schandau, 28. Nov. 59. In dem entsetzlichen Schmerze, der alle Räthsel des allgemeinen Lebens, wie des individuellen ungeheuerlich auferweckt, da wäre ich Dir gern nahe gewesen, mein lieber Freund. Ich weiß zuversichtlich, ich hätte Dir etwas sein können . . . Deine Zeitschrift, lieber Freund, mit der Anzeige von der Wiederaufrichtung Deines Lebens habe ich auf der Herbstreise in der Heimat erhalten. Jetzt, in meinem neuen festen Wohnsitz eingekehrt, rufe ich Dir von Herzen Glück auf! zu. Mögest Du in Deiner wieder erbauten Häuslichkeit allzeit die Ruhe und den sicheren Hort finden, deren das sturmbewegte und heißempfindende Herz des Künstlers so sehr bedarf, damit Du für Deine ganze Lebenszeit Deine Kraft entfalten kannst zur Freude der Welt, Deiner Freunde, wozu Du zählst und wozu sich getreulich zählt Dein alter Berthold Auerbach.“ — „Graz, 31. Okt. 1859. Lieber Dawison! Ich habe so viele Augen zugedrückt und fast all' meine Nächsten begraben — so daß ich etwa mitfühlen kann, wie heftig Ihr erster Schmerz war, wie öde und leer Ihnen jetzt seyn wird. Das gibt sich dann freilich mit der Zeit, aber eine Lücke im Dasein bleibt lange, und das Bild der armen Leidenden taucht immer wieder auf. Die gute kleine Frau! Sie hing mit ganzer Seele an Ihnen! Bogumil war ihr Alles! Wie schwer mag der Sterbenden die Trennung von Ihnen und ihrem Kinde geworden seyn! Und doch, — trotz allen Jammers, den solches Todesgrauen weckt, — zieh ich ihn der kalten Apathie vor, in welche ich während der letzten Stunden einige sonst lebens- und liebeswarme Menschen verfallen sah. Die Meinigen empfehlen sich Ihnen und wir alle insgesammt wünschen, daß Zeit und Kunst Sie bald tröstend erheitern möchten! Von Herzen Ihr alter Holtei.“

* *

In den „Annales J. J. Rousseau“ teilt Leopold Favres einige Stellen aus einem unveröffentlichten Manuskript von Rousseaus „Émile“ mit, deren eine hier abgedruckt sei. „Ich habe mich oft gefragt, weshalb von allen Völkern Europas gerade das freundlichste, menschlichste, liebenswürdigste sich immer und dauernd die Abneigung der anderen zugezogen hat, und warum der Franzose allein, während er keine andere Nation haßt, von allen gehaßt wird. Ich glaube, daß es darum geschieht, weil man das ganze Volk nach seiner Hauptstadt beurteilt, und weil Paris in jeder Weise Frankreich Schaden bringt. Wenn diejenigen, welche in diese große Stadt kommen und hier die äffischen Manieren ihrer Bewohner sehen, wenn diejenigen, welche sich ob der hochmütigen Eitelkeit jener Bewohner entrüsten, wenn diejenigen endlich, welche die Franzosen in ihrer Hauptstadt hassen lernen, in die Provinzen, wo alle diese Anmaßungen unbekannt sind, gingen, würde wohl kaum einer von ihnen das ungerechte Vorurteil heimbringen . . . Das Erstaunlichste ist, daß auch die Pariser menschlich gesinnt, wohltätig und von natürlicher Güte sind, soweit die Bewohner einer großen Stadt das sein können, aber ihre

guten Eigenschaften werden erst zuletzt bemerkt, während ihre Fehler sofort in die Augen fallen . . . Das Benehmen eines Franzosen, der den Ton der vornehmen Welt angenommen hat, ist im höchsten Maße verletzend und unerträglich. Die Eitelkeit, die Gedenhaftigkeit dringt durch seine Kleider, seine Kopfbedeckung, seine Reden und jede seiner Bewegungen. Er spricht in besonderer Weise, tut, als wenn er gewisse Laute bevorzugte, und gibt bestimmten Buchstaben bestimmte Betonungen; die Ausländer können es nicht bemerken, aber es steht fest, daß die Art der Aussprache der Worte und der Stimmfall genau so der Mode unterworfen sind wie die Worte und die Ausdrücke selbst . . . Wenn es in der Welt Menschen von Vernunft und Verdienst gibt, so ist das in Frankreich der Fall; aber der äußere Schein spricht gegen sie. Man muß warten und nicht nach dem ersten Eindruck urteilen; es lohnt sich schon, sie nicht so zu beurteilen, wie sie über die anderen zu urteilen pflegen. Nachdem ich selbst lange Zeit durch vorschnelle Urteile dieser Art getäuscht worden bin, bin ich so oft gezwungen gewesen, sie zurückzuziehen, daß ich vorsichtiger geworden bin, und ich rate jedem Fremden, der unter Franzosen lebt, es ebenso zu machen. Welche Marter empfand ich nicht früher, wenn ich in Landhäusern, wo ich ein paar Tage verbrachte, bei Tisch plötzlich in Gesellschaft von Leuten war, die nur zeigen zu wollen schienen, daß sie den Ton, der gerade Mode war, kannten. Nach dem ersten Essen gab ich mir das Wort, mit allen diesen Affen nicht noch ein zweites Mal bei Tisch zu sitzen. Plötzlich aber hörte ich zu meiner Verwunderung aus ihrem Munde vernünftige Worte kommen, und ich wurde aufmerksamer; nach und nach wurde ich vertrauter mit ihnen; bald war ich erstaunt, in diesen vermeinten Affen recht verdienstvolle Menschen zu finden; unmerklich gaben sie ihre Modenarrheiten auf, oder ich bemerkte sie nicht mehr, und ich trennte mich schließlich nur mit Bedauern von der Gesellschaft, die ich zuerst so gehaßt hatte. Seit jener Zeit hat mich die Erfahrung klug gemacht."

* *

Die neueste Nummer der skandinavischen Halbmonatsschrift „Bogvemelo" veröffentlicht einen Brief Björnsons, in dem er Ibsen für den ihm übersandten, gerade erschienenen „Peer Gynt" dankt. „Kopenhagen, Vesterbrogade 110, II. Etage, den 18. November 1867. Liebster Ibsen! Ich bin Dir so dankbar für ‚Peer Gynt', daß ich mich keines Buches erinnere, das in all meinen Schriftstellerjahren so sehr den Drang in mir geweckt hat, einen warmen Handdruck dafür zu geben, was ich warm empfangen habe. Dies ist auch gewiß, daß in Norwegen kein Mann und kein Buch mir so viel Hilfe gebracht hat, wie ‚Peer Gynt'. Alles, was meiner Arbeit im Wege liegt, alles, was ich aus meiner ganzen Seele hasse, ist hier zugegen und so sehr gehäuft, daß vierhundert Pfaffen schon dazu gehören, um ein Seitenstück von Erziehung zustande zu bringen: und sie vermögen dann auch nicht mehr, als unsere Sinne für dieses Buch zu wecken, aber nicht dessen Tat nachzumachen. Dies ist meine Meinung, und im ‚Norsk Folkeblad' habe ich dazu das Meinige getan, daß es die Meinung aller werde. Lieber Ibsen, hab ich auch immer viel von Dir gehalten, seit Deinem Gedicht über den Eidervogel, daß ich in Aufruhr kam durch das, was mir an Dir nicht gefiel, Handlung wie Buch, bin ich Dir immer ergeben gewesen für das, was ich am tiefsten drinnen in Dir gesehen habe, und woher ich funkelnde Botschaft bekam, selbst in dem, was mich härmte, so bin ich jetzt so erfüllt von Dir, daß ich in all diesen Tagen von nichts anderem als von Deinem Gedicht (‚Peer Gynt') sprechen, an keinen anderen als an Dich denken kann. Deine Treue, die ich in Dir sehe (denn wo bist Du nicht treu in diesem Buch!), hat es mehr als Dein Buch selbst vermocht, mein Empfinden gefangen zu nehmen, — gleichwie mein ganzes Denken davon gefangen ward. Ich liebe Deine Treue gegen unsere großen Ziele, von der Dänensache bis zu den idealsten. Ich liebe Deinen Zorn, ich liebe den Mut, mit dem er ausgerüstet ist. Ich liebe Deine Stärke, ich liebe Deine Kaltblütigkeit, Du machtest, wie Seegeschmack an der Küste nach stickiger Luft im Krankenzimmer, alle meine Gedanken lachenerfüllt, tatenlustig, rücksichtslos, wahrhaftig, daß alles Kleine Kleines ward, und Großes zu Glanz und Lohn über meiner Sehnsucht! Ich könnte anfangen zu fluchen, als ob ich in einem Salon allzulange Französisch gesprochen hätte, und Norwegisch mir not tät. Selber sitze ist hier und schreibe ‚Das Fischermädchen' und schaue dabei zwischendurch in ‚Sigurd Jorsalfar' hinein, — oh, ich bin nun doppelt glücklich geworden und vertrauensvoll mit meinen Arbeiten. Hat irgendein Mensch jemals empfunden, was das ist, einen Mitarbeiter zu haben, so habe ich es jetzt. Bleib so, bleib so und drängst Du nach Weite, da spiele mit einem satirischen Lustspiel, dort liegt deine zentrale Kanüle, — Du brauchst da nur die Finger zu krümmen, so schreibt sich das Dir von allein; ich bin nach ‚Peer Gynt' dessen nur noch sicherer geworden. Aber schließe niemals damit, Bücher hinauszusenden wie ‚Peer Gynt', solange Du Dein Schwert schwingen kannst. Man sagt vielleicht, das sei kein Gedicht, keine abgerundete, methodische Behandlung, — für mich kann es sein, was es will, mag es eine Sense sein und nicht einmal ein Buch — so ist es doch eine Sense, die kranke vielhundertjährige Bäume niedermäht, gerade wie die Sense anderer Gras sichelt. Ich habe Dir eigentlich noch so vieles zu schreiben, aber dieser Brief kann nichts davon mitnehmen; denn der hier ist ein Liebesbrief und nichts anderes, und antwortest Du nicht darauf und dies schnell, so bist Du meine größte Enttäuschung. Meiner Frau (die sich in gesegneten Umständen befindet) geht es den Umständen nach gut und sie bittet mich, Dich zu grüßen. Deinen Sohn mußt Du von mir grüßen und ihn lehren, etwas von mir zu halten. Meine beiden Jungen erfreuen mich mit ihrer Aufgewecktheit, Gesundheit und ihrer Mischung von Weiche und Stärke. Ja, schreib mir nun, und ich werde Dir alsdann sofort eine ganze Ladung von allem, was festgebunden und nicht festgebunden ist, senden, worin doch ein ungefähres Bild von den gegenwärtigen Zuständen hier oben liegen soll. Dein anhänglicher Björnstjerne Björnson. NB. . . . Ja, ‚Peer Gynt' ist prächtig. Ibsen: Nur ein Norweger kann sehen, wie gut der ist!"

Nachrichten

Todesnachrichten. Prof. Dr. Ernst **Brandes**, der niederdeutsche Sprachforscher, ist im 52. Lebensjahre gestorben. Er war am 26. April 1861 zu Wentorf bei Gransee geboren und zuletzt als Gymnasialoberlehrer in Deutsch-Krone (Westpreußen) tätig. In seiner philologischen Erstlingsarbeit gab Brandes kritische Beobachtungen über die Zeit einiger attischer Komödien. Ferner schrieb er Beiträge zu Uhland und „Aus Fritz Reuters Leben". Mit Prof. Seelmann u. a. war er an der Herausgabe der Reuterausgabe des Bibliographischen Instituts beteiligt. Studien über John Brinckmann und Felix Stillfried veröffentlichte er in den „Mitteilungen aus dem Quickborn" in Hamburg.

In Kronstadt ist der siebenbürgisch-sächsische Dichter **T. Teutsch** im 84. Lebensjahre gestorben. Nach Beendigung seiner Studien in Tübingen, Jena und Berlin war Teutsch Direktor einer Mädchenschule in Kronstadt. Seine aus dem sächsisch-siebenbürgischen Leben geschöpften Erzählungen, Romane, erzählenden Gedichte fanden viel Verbreitung. Ein Drama Teutschs, „Hartenek", errang (1874) einen guten Bühnenerfolg.

Der Direktor des Deutschen Theaters in Neuyork, **Moritz Baumfeld**, ist am 4. März in Neuyork gestorben. Er war Deutsch-Österreicher und kam als Vertreter der „Neuen Freien Presse" nach Neuyork. Dort wurde er Conrieds Nachfolger. Zum zweitenmal kam das Theater nach Ambergs Rücktritt in seine Hände; er starb als

Direktor dieses Instituts. Baumfeld war auch journalistisch tätig.

Der holländische Schriftsteller **van Mens** hat seinem Leben ein Ende gemacht. Er ist der Autor des kürzlich aufgeführten Dramas „Jesuiten".

Die norwegische Dichterin Dikken **Zwilgmeyer** ist im Alter von 54 Jahren gestorben. Ihre Jugendbücher, die anfangs unter dem Pseudonym Inger Johanne erschienen, gehören in der norwegischen Literatur zu den beliebtesten ihrer Art. Auch mit einer Novellensammlung „Wie die Frauen sind" hatte sie Erfolg.

Die schwedische Schriftstellerin **Hamilton-Geete** ist in Stockholm im Alter von 65 Jahren gestorben. „Im Sonnenuntergang" ist ihr bekanntestes Werk. Sie war auch als Übersetzerin tätig u. a. von Mark Twains und Kiplings Werken.

Graf Angelo **de Gubernatis**, der italienische Gelehrte, Dichter und Friedensapostel, ist am 27. Februar in Rom im 73. Lebensjahre gestorben. Er hat Werke über Mythologie und Volkskunde, Literaturgeschichte, Pädagogik usw. veröffentlicht und auch als Siebzehnjähriger zwei Dramen verfaßt.

* *

Der Direktor des Deutschen Theaters in Köln, Alfred Bernau, ist zum Intendanten des **mannheimer Hoftheaters** auf fünf Jahre gewählt worden.

* *

Die Zeitschrift „**Licht und Schatten**" hat ab 1. März d. J. ihre Redaktion von München nach Berlin verlegt. Hans **Heilmann** und Hans **Hahn** werden die Leitung des Blattes anstelle von Hanns Freiherr von Gumppenberg und Alfred Auscher führen.

* *

Der Verband Deutscher Bühnenschriftsteller fordert zu einem **Wettbewerb** um den von Leopold Hirschberg gestifteten Verbandspreis von 1000 Mark auf, der im nächsten Jahre verteilt wird. In Betracht kommen nur Originalwerke in deutscher Sprache. Voraussetzung für die Teilnahme an dem Wettbewerb ist die Annahme des Werkes zum Vertrieb durch den Verband. Nähere Auskunft durch den Schriftführer des Verbandes Dr. Wenzel Goldbaum, Berlin W 30, Motzstraße 19.

* *

Dem Register des deutschen Bühnenspielplans für das Spieljahr 1911/1912 (Oesterheld & Co.) entnehmen wir nachstehende Angaben über die meistgespielten Autoren. An der Spitze steht Rößler (1610), dann Schiller (1456, an erster Stelle „Wilhelm Tell"), Sudermann (1228, an erster Stelle „Heimat"), Shakespeare (1104, an erster Stelle „Der Kaufmann von Venedig"), Schönherr (1097), Kleist (967, an erster Stelle „Der zerbrochene Krug"), Thoma (932, an erster Stelle „Lottchens Geburtstag"), Schönthan (901), Ibsen (832, an erster Stelle „Nora"), Schnitzler (767, an erster Stelle „Das weite Land"), Goethe (723, an erster Stelle „Faust", Erster Teil), Kraatz (640), Blumenthal (590), Hauptmann (581, an erster Stelle „Der Biberpelz"). Mit mehr als 400 Aufführungen folgen dann L'Arronge, Grillparzer, Hebbel, Lessing, Meyer-Förster und Molnár. Die Aufführungen der Klassiker haben zugenommen, so Anzengruber und Hebbel. „Maria Magdalena" fiel zwar von 76 auf 64, „Die Nibelungen" halten sich die Wage, während sich „Gyges und sein Ring" von 42 auf 70 und „Judith" von 78 auf 96 erhoben. Von Grillparzers Argonauten-Trilogie kommt nur „Medea" mit 50 gegen 61 Aufführungen des Vorjahres in Betracht. Sehr stark hat Kleist in seinem hundertjährigen Todesjahr zugenommen. Der „Amphitryon" steigt von 19 auf 25, „Die Hermannsschlacht" von 26 auf 44, „Robert Guiscard" von 4 auf 59, „Die Penthesilea" gar mit einem Sprung von 1 auf 140, „Das Käthchen von Heilbronn" von 105 auf 174, „Der Prinz von Homburg" von 106 auf 215 und „Der zerbrochene Krug", als der beliebteste, endlich von 61 auf 302. Bei Goethe ließen die großen Werke wie „Faust" und „Iphigenie" nach, kleinere und unbekanntere hingegen gewannen an Boden. „Die Mitschuldigen" stiegen von 10 auf 32, „Die Laune des Verliebten" von 7 auf 64. Daneben erscheinen zum erstenmal „Jery und Bätely" und der „Urfaust". Bei Lessing das gleiche Hervorziehen des Vergessenen: „Der junge Gelehrte" und „Miß Sara Sampson" fanden wieder Interesse. „Emilia Galotti" behauptete sich auf der Höhe von 60, während „Nathan" von 127 auf 165 stieg. Shakespeare blieb sich gleich. Seinen 1042 Aufführungen des Vorjahres sind 2 hinzuzufügen, während „Heinrich VI.", „Der Sturm" und „Timon von Athen" diesmal ganz verschwanden. Die höchste Zahl erreichte „Der Kaufmann von Venedig", nämlich 147, nach ihm „Othello" mit 142. Schiller erlebte die meisten Aufführungen mit 1420, gegen 1584 im Vorjahre, darunter „Wilhelm Tell" mit der Höchstzahl 329, während „Fiesco" die geringste Zahl hatte. — 350 Uraufführungen haben stattgefunden. Von diesen brachten es 44 nur zu **einer** Aufführung, 70 Werke zu 2, höchstens 3 Vorstellungen. Bis 10 erreichten 52, zwischen 25 und 50 Aufführungen 8, zwischen 50 und 100 nur 5, ebensoviel zwischen 100 und 200, darüber bloß 3 und von diesen über 600 Vorstellungen 2, ein Lustspiel überstieg die Zahl 1000. 34 Aufführungen erreichte u. a. Eulenbergs „Alles ums Geld", die „Zarin" 55. Über 100 erlangten Korfiz Holms „Hundstage" mit 104, „Das weite Land" von Schnitzler mit 182 und „Der Bettler von Syrakus" mit 193 Aufführungen. „Bürl" stieg auf 226, auf 270 Harts „Gudrun". Über 600 „Lottchens Geburtstag", und die höchste Zahl endlich unter den Schauspielen erklommen „Die fünf Frankfurter" mit 1439 Vorstellungen. Neben diesen Begünstigten von 1912 interessieren die des Vorjahres. Manche fielen, z. B. Bahrs „Kinder" von 241 auf 57 Aufführungen, „Glaube und Heimat" von 1623 auf 974, andere indessen rangen sich hinauf: „Sonnenstößers Höllenfahrt" von 47 auf 241. Auch Werke dritter und vierter Spielzeit behaupten sich: Beyerleins „Zapfenstreich" erreicht wieder 100, Dauthendeys „Spielereien einer Kaiserin" noch 122 und „Das kleine Schokoladenmädchen" 251 Aufführungen. Auch ältere Werke halten stand. Blumenthal und Kadelburgs Schwänke nehmen nur beim „Weißen Rößl" ab, immerhin wird auch bei diesem noch eine 95 registriert. Schönthans „Raub der Sabinerinnen" hält sich auf der alten Höhe von 276 und „Alt-Heidelberg" steigt sogar noch um 100. Gerhart Hauptmanns „Biberpelz", „Einsame Menschen" und „Hannele" gewinnen an Beliebtheit, was sich in gleichem Maße von Ibsens „Volksfeind", „Baumeister Solneß" und der „Wildente" sagen läßt. Nestroys „Lumpazivagabundus" fällt mit seinen 126 Aufführungen noch ins Gewicht.

* *

Die Bibliotheks-Abteilung der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung hat im Jahre 1912 an allgemeine Volksbibliotheken (namentlich auf dem Lande) 78883 Bände, an Fortbildungsschulen 96 Bände, an Mannschaftsbüchereien 5261 Bände, an Büchereien für Krankenhäuser und Heilstätten 1032 Bände, im ganzen 85272 Bände verteilt, außerdem in Wanderbüchereien an Feuerschiffe und Leuchttürme 1440 Bände versandt. Ein neuer Zweig dieser Abteilung sind die Wanderbüchereien für die Handelsflotte, die zunächst bei 3 Reedereien mit 96 Dampfern und 17 Segelschiffen eingeführt wurden. Der Gesamtladenpreis der von der Bibliotheks-Abteilung im Jahre 1912 verteilten 85272 Bände belief sich auf 104590,65 Mark. Erheblich ausgedehnt hat sich die Tätigkeit der Stiftung für deutsche Bibliotheken im Auslande (Österreich und die Schweiz ausgenommen, die in obigen Ziffern inbegriffen sind), an die 2117 Bände verschickt wurden. Insgesamt hat die Stiftung bisher 534020 Bücher im Gesamtladenpreiswerte von 608837,83 Mark an volkstümliche Büchereien verteilt.

* *

Der Verlag Alfred Janssen, Hamburg, eröffnet eine Subskription auf die Werke von Johann Hinrich Fehrs. Die gesammelten Dichtungen von Fehrs werden vier stattliche Ganzleinenbände umfassen. Suskriptionspreis für die einfache Ausgabe in Ganzleinen: 15 Mark (Ladenpreis 20 Mark), für die Liebhaber-Ausgabe in Ganzleder: 40 Mark (Ladenpreis 50 Mark).

Der Verlag von Hermann Barsdorf eröffnet eine Subskription auf eine Neuauflage der sehr interessanten Goetheparodie „Wilhelm Meisters Wanderjahre" von Dr. W. Pustkuchen, die von Ludwig Geiger eingeleitet wird.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Aus Berg und Tal. Geschichten und Schilderungen. Berlin, Alfred Schall. 238 S. M. 2,50 (3,50).
Bonsels, Waldemar. Das Anjekind. Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 177 S. M. 3,— (4,—).
Deutsch, Michael. Berliner Märztage. Roman aus dem Jahre 1848. Zweite Auflage. Berlin, Paul Oestergaard. 420 S. M. 3,— (4,—).
Flake, Otto. Freitagskind. Roman. Berlin, S. Fischer. 294 S. M. 3,50 (4,50).
Gebhardt, Florentine. Das Recht aufs Vaterland. Ein Roman aus den Tagen der Franzosenzeit. Berlin, Alfred Schall. 351 S. M. 3,— (4,—).
Heym, Georg. Der Dieb. Ein Novellenbuch. Leipzig, Ernst Rowohlt. 145 S.
Keller, Philipp. Gemischte Gefühle. Leipzig, Ernst Rowohlt. 156 S.
Latzko, Adolf Andreas. Der wilde Mann. Roman. Leipzig, Ernst Rowohlt. 387 S.
Maderno, Alfred. Das Haus am Himmel. Eine Geschichte aus dem Wiener Wald. Dresden, Carl Reißner. 321 S. M. 4,— (5,—).
Mann, Thomas. Der Tod in Venedig. Novelle. Berlin, S. Fischer. 145 S. M. 2,50 (3,50).
Mayr, Hetta. Gleichnisse und Legenden. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. 174 S. M. 5,—.
Moeller, Erich O. Nadireh. Türkische Novelle. Kairo, F. Diemer Nachf. Fink & Bayerlaender. 132 S. M. 2,—.
Much, Hans. Zwei Tage vor Damaskus. Leipzig, E. Ungleich. 167 S. M. 2,20 (2,80).
Troylus, Alexander v. Das letzte Glück. Roman. Dresden, Carl Reißner. 318 S. M. 4,— (5,—).
Wassermann, Jakob. Der Mann von vierzig Jahren. Berlin, S. Fischer. 227 S. M. 3,— (4,—).
Zobeltitz, Hans v. Die Prinzessin aus Java. Stuttgart, J. Engelhorns Nachf. 320 S. M. 5,—.

b) Lyrisches und Episches

Fries, Karl. Lieb und Leben. Gedichte. München, Vereinigte Kunstanstalten A.-G. 134 S.
Goercke, Elisabeth. Viel süße Minne. Gedichte. Riga, Jonck & Poliewsky. VII, 101 S. M. 2,—.
Kann, Albert. Stimmungen. Leipzig, Renaissance-Verlag Robert Federn. 118 S. M. 3,—.
Wolf, Paul. Gedichte. Dresden, Verlag „Die Sonne". 102 S.

c) Dramatisches

Koeppen, Arnold. Eleonore Prochaska. Schauspiel in drei Aufzügen. Stargard i. Pomm., Max Mallin. 72 S.
Streicher, Gustav. Traumland. Märchendrama. Weimar, Gustav Kiepenheuer. 158 S. M. 2,50 (3,50).
Sturm, August. Im Morgenrot der Menschheit. Drei dramatische Dichtungen mit einem Vorspiel. Leipzig, Xenien-Verlag. 222 S.
Wahn, Alfred. Zagen und Wagen. Historisches Schauspiel aus Cassels schwerster Zeit. Berlin-Friedenau, Bureau Karl Fischer. 90 S. M. 1,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Brandt, Hermann. Goethe und die graphischen Künste. Mit sechs Tafeln und zwei Vignetten nach Radierungen Goethes. Heidelberg, Carl Winter. X, 130 S. M. 4,80.
Caffi, Ernesto. Nietzsches Stellung zu Machiavellis Lehre. Ein literarisch-philosophischer Essai. Wien, Verlag des Verfassers. 46 S.
Fleckenstein, Dr. Edgar. Die literarischen Anschauungen und Kritiken Elizabeth Barrett Brownings. Heidelberg, Carl Winter. XIII, 124 S. M. 3,40.
Grahl-Schulze, Dr. Elisabeth. Die Anschauungen der Frau von Staël über das Wesen und die Aufgaben der Dichtung. Kiel, Walter G. Mühlau. 111 S. M. 2,40.
Hauser, Otto. Der Roman des Auslands seit 1800. Leipzig, R. Voigtländer. 192 S. M. 2,— (2,60).
Jahn, Otto. In seinen Briefen. Leipzig, B. G. Teubner. 236 S. M. 3,60 (4,50).
Lahnstein, Ernst. Ethik und Mystik in Hebbels Weltanschauung. Berlin-Steglitz, B. Behrs Verlag (Friedrich Feddersen). 48 S. M. 1,50.
Worte Luthers. Hrsg. von Dr. Otto Krack (= Die Weisheit der Völker. 17. Bd.). Minden i. W., J. C. C. Bruns. 243 S. M. 3,—.
Widmann, J. V. Ausgewählte Feuilletons. Hrsg. von Dr. Max Widmann. Frauenfeld, Huber & Co. XV, 267 S. M. 5,—.

Caffi, Ernesto. L'umanesimo nella letteratura e nella cultura tedesca. Roma, Edizione della revista d'Italia. 234 S.

e) Verschiedenes

Achleitner, Arthur. Reisen im slavischen Süden. Berlin, Gebrüder Paetel. 310 S. M. 6,—.
Bélard, Hans. Richard Wagners Liebestragödie mit Mathilde Wesendonk. Die Tragödie von Tristan und Isolde. Dresden, Carl Reißner. VIII, 176 S. M. 3,—.
Blankenfeld, Arnold. Monte Carlo. Land und Leute, Spiel und Spieler. Berlin, W. Pormetter. 439 S. M. 3,—.
Brod, Dr. Max und Dr. Felix Weltsch. Anschauungsbegriff. Grundzüge eines Systems der Begriffsbildung. Leipzig, Curt Wolff. 247 S. M. 6,50.
Kafka, Franz. Betrachtungen. Leipzig, Ernst Rowohlt. 99 S. M. 4,50 (6,50).
Wolzogen, Hans v. Zum deutschen Glauben. Die Religion des Mitleidens und dreizehn andere Beiträge. Leipzig, Xenien-Verlag. 313 S. M. 4,—.

Cellini. Das Leben des Benvenuto. Von ihm selbst geschrieben. Uebersetzt von Heinrich Conrad. München, Martin Mörike. 676 S. M. 3,— (4,50).

Redaktionsschluß: 8. März

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: **Hans Bülow**; sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 14. 15. April 1913

Über philosophische und literarhistorische Methode

Ein Beitrag zum Begriff und Problem der Persönlichkeit

Von Oscar Ewald (Wien)

In der Betrachtung einer Persönlichkeit gibt es wie in der des Universums zwei Wege: einen, der vom Ganzen zu den Teilen, und einen, der von den Teilen zum Ganzen führt. Dort wirkt die Persönlichkeit als ursprüngliche Einheit, einer elementaren Naturgewalt vergleichbar; hier erscheint sie als ein Zusammengesetztes, das aus seinen einzelnen Elementen aufgebaut werden muß. Der erste Weg ist der des Philosophen, der zweite der des empirischen Forschers, zumal des Literarhistorikers. Der Philosoph sucht alles, was er zum Gegenstande der Erkenntnis macht, insbesondere das individuelle Leben, als etwas unendlich Einheitliches und in sich Geschlossenes, als Ausdruck einer absoluten Totalität zu fassen; auch das Werdende, Veränderliche sucht er in die Perspektive ewiger Notwendigkeit zu rücken, die sich ihm dann als ein innewohnendes Gesetz der Entwicklung darstellt. Der empirische Forscher hingegen geht stets von den einzelnen Tatsachen aus, die er Schritt für Schritt in bedächtiger Abwägung der sie verbindenden und trennenden Merkmale zu einem Ganzen verknüpfen will.

Dies soll nunmehr an einzelnen Beispielen erläutert werden. Der philosophische Betrachter ist jeder Persönlichkeit, zumal der genialen, schöpferischen gegenüber von der Überzeugung beseelt, daß ihr eine tiefste, erfüllende Einheit zugrunde liegt, die all ihr Leben und Schaffen durchdringt. Wir könnten auch sagen, daß die Persönlichkeit eine bestimmte Idee realisiert, ihr Träger, ihr Mandatar ist, wenn mit diesen Worten keine mystische Vorstellung verbunden wird. Selbstverständlich kann auch der philosophische Betrachter der Erfahrung nicht entraten, er kann nicht mit bloßer Intuition in das Geheimnis des genialen Menschen eindringen. Vielmehr bedarf es einer geduldigen, hingebenden Versenkung in sein Wesen und Wirken, eines gründlichen Ausschöpfens all dessen, was irgendwie als Zeichen oder Ausdruck seiner Art gedeutet werden könnte. Niemand wird Goethe begreifen, dem der Naturforscher, der Verfasser der Farbenlehre, der tiefsinnige Interpret der Idealpflanze fremd geblieben. Niemand wird den Weg zu Nietzsche finden, der jenseits der zweischneidigen Dialektik des Machtwillens nicht auch den Lyriker, den Schöpfer neuer, noch unentdeckter Natursymbole gesucht hat. Aber diese zusammenfassende Kenntnisnahme alles Einzelnen und Besondern ringt eben nach einer höchsten Synthese und Durchdringung, ihr ist das einzelne bloß von Bedeutung und Wert, soweit es von einem Ganzen zeugt, in einem Ganzen lebt, sie begnügt sich daher nicht mit vagen typischen Verallgemeinerungen. So unternimmt Simmel in großzügiger Analyse, Goethe aus einer Harmonie des Persönlichen, der im Subjekt angelegten Möglichkeiten und Motive mit der objektiven Gesetzmäßigkeit des Seins zu erklären. So hat jede große Persönlichkeit ihren innersten Quellpunkt, ihre unterirdische Wurzelung in irgendeinem gestaltenden Prinzip — vorausgesetzt, daß dies weit genug gefaßt wird — und alles, was sie empfängt und gibt, muß daraus hervorgehen und erklärt werden.

Der Weg der philosophischen Betrachtung ist sonach ein doppelter; er führt von der Erscheinung zur Idee, und er kehrt von der Idee zur Erscheinung zurück. Das heißt, die genaue Kenntnis aller Werte, aller inneren und äußeren Schicksale des Schaffenden ist nicht Endzweck, sondern Mittel zum Zwecke; sie bereitet die Entdeckung jenes zentralen Prinzips vor, das sich, wie die Keimzelle zum vollendeten Organismus, so zu den Lebensinhalten des Genies entfaltet. Rückschauend läßt uns dies Prinzip dann erst die Schicksale und Werke des Schaffenden in einheitlicher und organischer Weise begreifen.

Der Anwalt der literarhistorischen Methode wendet ein: es sei dieser Versuch, die Persönlichkeit in letzte ideelle Elemente aufzulösen, eine Vergewaltigung, eine willkürliche Konstruktion mit unzulänglichen Mitteln; niemals könne die Fülle einer reichen, vielfältigen Individualität in einer Definition, einer begrifflichen Formel erschöpft werden. Sie zu erfassen, gäbe es kein andres Verfahren als das der induktiven und kritischen Sichtung des zu Gebote stehenden Materials; wie sich der Charakter in der Breite des Lebens und Handelns entwickle, könne sonach gefragt werden, wo-

gegen jeder Versuch, zu einem punktuellen Zentrum derselben vorzudringen, illusorisch bleibe. So erhebt Richard M. Meyer gegen Simmels Goethebuch den Vorwurf der einseitigen Abstraktion, der logischen Willkür. Dieser Vorwurf verkennt den eigentlichen Sinn der philosophischen Betrachtungsart, von der sogleich zu zeigen sein wird, daß sie sich der künstlerischen annähert. Wären es abstrakte, leere Begriffe, auf die man die geniale Persönlichkeit zu reduzieren sucht, dann freilich würde aus dieser alle positive Inhaltlichkeit gesogen, sie würde zu einem blutlosen Schattenbild verflüchtigt. Solcher Verfälschung machen sich indessen nicht Philosophen, sondern Pedanten und Phraseure schuldig, die, unfähig, die Polyphonie und Vielfältigkeit, die Einzigartigkeit großer Menschen zu fassen, sie unter ein allgemeines Schema von nichtssagender Banalität subsumieren. Die philosophische Idee ist nicht leer noch abstrakt, sie muß — um auf das frühere Gleichnis von der Keimzelle und dem Organismus zurückzugreifen — innerlich differenziert und weitfaltig genug sein, um aus sich die ganze Mannigfaltigkeit des persönlichen Lebens zu entwickeln. Ich möchte zum Vergleiche auf das Wesen des Porträts hinweisen, dessen Unterschied von der Photographie doch vor allem darin liegt, daß jenem eine tiefe, organische Einheitlichkeit zugrunde liegt. Der Porträtist begnügt sich nicht damit, die Züge des Originals getreu wiederzugeben, vielmehr soll in ihnen der Grundzug, der sie gleichsam von innen beseelt, hervorleuchten. Und wir bewundern den Künstler dann am meisten, wenn es ihm gelungen ist, ein Letztes, Unsagbares, im strengsten Sinne des Wortes Singuläres, den elementaren Urausdruck der Persönlichkeit selber, auf die Leinwand zu bannen. Natürlich verlangen wir dies nicht allein vom Porträtisten: vielmehr überall, wo ein Künstler Menschen gestaltet, in Poesie oder Musik, wird die Konsequenz der Linienführung, die feste Umrissenheit der Form, die Einheitlichkeit der Physiognomie gefordert. Denn wir wollen, daß die Kunst die Wirklichkeit zwar nicht nachbilde, wohl aber ihr gerecht werde. Und die Wirklichkeit zeigt uns das Individuum, so unendlich differenziert, ja so widerspruchsvoll es auch erscheine, dennoch im Grunde — wie schon sein Name sagt — als ein unteilbares, unendlich einheitliches Wesen.

Niemand erhebt deshalb gegen die Natur oder die Kunst den Vorwurf der Abstraktheit. Denn in beiden hebt die organische Einheit nicht die Mannigfaltigkeit von Elementen auf, im Gegenteil, sie schließt letztere ein, durchdringt sie gleichsam von innen, sie lebt, so können wir sagen, in der Mannigfaltigkeit. Nicht wesentlich anders verhält es sich aber mit der Philosophie. Auch die „abstrakte Formel", auf die sie eine Persönlichkeit zurückführt, darf ja nicht in spröder Abgeschlossenheit verharren, sie soll vielmehr in ihrer Anwendung auf die konkrete, historische Erfahrung erst ihre Bestätigung und Bewährung suchen, sie muß sich fähig erweisen, die ganze inhaltliche Fülle der Wirklichkeit in sich aufzunehmen. Dies hat schon Hegel gemeint, wenn er der Unzulänglichkeit des leeren, abstrakten Begriffes die philosophische Forderung der konkreten Idee gegenüberstellte. Und gerade Simmel trachtet in seiner meisterlichen Goethedarstellung diese Forderung nach Möglichkeit zu erfüllen: denn er bleibt nicht bei dem allgemeinen Prinzip stehen, das er in Goethe verkörpert sieht, es zeigt sich elastisch genug, allen Wendungen und Äußerungen dieses unvergleichlichen Lebens zu folgen.

Die Elastizität der logischen Formel, so lautet das weitere Argument der strengen Literarhistoriker, hat aber eine Grenze. Unmöglich könne der Vollgehalt einer genialen Persönlichkeit in ihr erschöpft werden — vor allem deshalb, weil er überhaupt unerschöpflich ist. Dies ist ohne weiteres einzuräumen, es ergibt sich aber daraus nicht der geringste Einwand gegen die philosophische Methode. Denn alle uns zu Gebote stehenden Erkenntnismittel sind, der Natur des menschlichen Intellektes entsprechend, begrenzt. Der Prozeß des wissenschaftlichen Erkennens ist schlechthin unvollendbar; er bedeutet nicht einen fixen Zielpunkt, vielmehr eine Richtung. Es genügt aber, daß unser Forschen und Denken eine bestimmte Direktion und Norm habe, ob es auch niemals seine Aufgabe restlos erfüllen könne, ob es auch immerdar unterwegs bleibe. Erweist sich zum Beispiel die Formel, die für Goethe geprägt wird, zu enge, dann werden wir, statt an dem Sinn unsres Unternehmens zu verzweifeln, sie fortschreitend zu erweitern und der Wirklichkeit anzupassen trachten. Aus der Unerfüllbarkeit dieses Ideals die Konsequenz seiner Hinfälligkeit ziehen, heißt alles Erkennen aus den Angeln heben. Aber der Literarhistoriker, überhaupt der Empiriker, hat um so weniger ein Recht zu dieser Konsequenz, als ja auch seine Forschung, seine Sammlung und Sichtung der Tatsachen niemals zum Abschlusse kommen kann.

Allein noch mehr: in der Tiefe betrachtet, ist der Gegensatz beider Standpunkte überhaupt kein absoluter. Der Philosoph kann ja, wie ich gezeigt habe, in der Darstellung seiner Persönlichkeit niemals der empirischen, historischen Methode entraten: sie dient ihm wenigstens als Vorbereitung, als Weg zur Entdeckung jener Grundformel. Umgekehrt setzt aber auch die literarhistorische Methode — sie mag sich der philosophischen gegenüber noch so spröde und ablehnend verhalten — letztere insgeheim schon voraus. Denn der Literarhistoriker rafft doch nicht aufs Geratewohl die Daten zusammen, deren er habhaft werden kann, um ein Bild der Persönlichkeit zu entwerfen: vielmehr muß ihm ein solches schon vorschweben, damit er in dem zu Gebote stehenden Material die zweckgemäße Auswahl treffe; damit er es sichte und ordne, es unter einem einheitlichen Gesichtspunkte zu einem einheitlichen Ergebnis verarbeite. Und so erscheint, in der Tiefe betrachtet, das Verhältnis der Philosophie zur literarhistorischen Methode als ein Spezialfall ihres allgemeinen Verhältnisses zur wissenschaftlichen Betrachtung überhaupt: sie wirkt die lebendige Idee des Ganzen, der

durchgreifenden Einheit, ohne welche die einzelnen Wissensinhalte nicht bloß Stückwerk bleiben, sondern auch der sicheren Ordnung und Lenkung entbehren müßten.

Gustav Freytag und Ilse

Von Willi Dünwald (Bonn)

„Wenn der junge Wein blüht, gärt es im alten" ... und als im Jahre 1883 Professor Alexander Strakosch und seine Gattin, gerüstet mit einem Empfehlungsschreiben Heinrich Laubes, in die wiesbadener Zurückgezogenheit Gustav Freytags vordrangen, da fing in dem, der sich politisch, journalistisch und dichterisch bis an die Schwelle des biblischen Alters durchgekämpft, ein Rumoren im Blute an, das vor einigen dreißig Jahren als natürlicher Lebensimpuls selbstverständlich gewesen, nun aber als etwas, worauf man kein Anrecht mehr besitzt, empfunden werden mußte. Solche Unruhe war ihm von der Frau Professor ins Blut gejagt worden, daß er nicht umhin konnte, sich aus seiner Einsamkeit hinauszubegeben und der abendlichen Vorlesung des beneidenswerten Eheherrn dieser Frau beizuwohnen, nur um noch einmal in der Nähe des Geschöpfes zu weilen, das die stillen Wasser seines Alters so plötzlich gekräuselt hatte.

Mag sein, daß der also Eingeheizte in folgender Nacht ein wenig schlaflos dagelegen und überdachte, was jenes Mark und Gebein durchschüttelnde, von den Menschen mit Liebe benannte Gefühl seinem Dasein erbracht, seit er hineinbezogen ward in den hebbelschen Prozeß, „der anhängig ist zwischen den Geschlechtern". Dieses Gefühles Himmelsfreud' und Teufelsleid war ihm unbekannt geblieben, weil er sich nie verloren hatte in Ekstasen nach oben oder nach unten. Nie war er nach Art lyrischer Dichter gefühlsüberschüssig im Frühling ausgeschlagen, nie auch war ihm der Duft der fleurs du mal zu Nase gestiegen. Nicht an Madonnen und nicht an Teufelinnen hatte er sich verloren, sondern sich gemäß seiner Artung auf der Mittelstraße normaler, verbürgerlichter Empfindungen gehalten. Allwo ihn das Schicksal furchtbar getroffen. Als Einunddreißigjähriger sich mit einer älteren Freundin vermählend, war ihm nach langer kinderloser Ehe diese Genossin erst geistig, dann körperlich gestorben. Und nochmals mußte er bei der Zweiterkorenen das geistige Absterben miterleben, nachdem diese ihm zwei schwächliche Kinder geboren.

Und nun erst, da der Tag bald fällig, sich Maß zum Sarge nehmen zu lassen, nun mußte als lebendes und atmendes Geschöpf ihm noch begegnen, was das Mysterium seine Geschlechtlichkeit ihn in der „Ilse" seines berühmt gewordenen Werkes „Die Ahnen" hatte formen und schaffen geheißen als die Idealform des von ihm mit Sinnen und Seele verlangten Weibes. Und noch, erfuhr er nun, war er dieser Sehnsuchtsgewalt nicht abgestorben; denn, wenn der junge Wein blüht, gärt es im alten ... Ein nutzlos Gären, wollte ihm scheinen. Eine Wiederverjüngung mit den Merkmalen der Verspätung ... und damit der Resignation. Elendiglich und komisch zugleich.

Ein verspätetes Begegnen, nicht nur, weil Schnee auf seinem Haupte lag, sondern auch, weil ihn nach einer verlangte, die Frau und Mutter war. Und er gehörte nicht zu jenen Geistern, die einer menschlichen Weltordnung gegenüber, so sie ihnen nicht zupaß, revolutionieren und zerstören ... vielmehr war sein werkschaffendes Leben eine Betonung sittlicher Prinzipien gewesen. Als auf Nichts gestellt mußte somit seine Sache anzusehen sein, und nichts anderes denn als Hoffnungslosigkeit und Resignation konnte sich in den an Ilse entsendeten Briefen[1]) entäußern. Was denn auch anders? Da er einer Frau sich mitteilt, die innerlich mit ihrem Manne nichts mehr gemein hat, kommen ihm irre, verworrene, grauenhafte Briefe der Frau ins Haus, von der ihn das Gesetz wohl jederzeit lösen würde, mit der er aber durch die Kinder, nach denen die Internierte in heißer Muttersehnsucht vergeblich verlangt, sich gebunden fühlt. Und obgleich ihn, der „auf Seiten des Lebens" steht, nicht befriedigt, Ilsen nur toggenburgerisch zu verehren, nicht gelüstet, das erotische Gruseln des Fernstehenden am sehnsuchtsgestrafften Leib zu erfahren, kann die in freundschaftlichen Briefen maskierte Liebe ihn nur dann beglücken, wenn an Ilsen nichts verdorben wird. Diese Freundschaft soll ihr nur eine „Zutat", „ein Schmuck ihres Daseins sein, nichts anderes und nichts mehr. Denn wenn sie zerstört, statt reicher zu machen, so wird sie ein Unglück und ein Unrecht für meine Freundin und für alle, denen ihr Leben gehört." Ja, er fleht mit den Qualen der Selbstverleugnung Frau Ilsen an, sein Bild der Phantasie ihrer Kinder fernzuhalten.

„Still im Hoffen und Ertragen ist meines ganzen Lebens Maxime gewesen," schreibt er ihr einmal, und diese Maxime ist, wennschon es gärt im alten Wein, scheinbar im alten Kurs geblieben. Obgleich sie seine Herz- und Seelgenossin ganz und gar ist ... er seine „Lebenserinnerungen", die ihr gewidmeten, aufzeichnet allzeit im Denken an sie ... sie seine Vertraute, Beraterin und Fürsorgerin in allen Dingen wird ... will er doch nichts davon wissen, daß sie ihre Verhältnisse aufgibt, Ruf, Familie und Ansehen opfert, um ganz zu ihm zu kommen. Weil eben sie, die Ilse, diejenige ist, die opfern muß. Und je mehr er sich seinem siebzigsten, von ganz Deutschland gefeierten Geburtstage nähert, um so kleinmütiger wird er. Das schöne warme Gefühl, wie bis dahin unterhalten, dünkt ihn genug; beglückt und beseligt findet er sich, daß seinem alten, einsamen Leben solch hold Verhältnis noch widerfuhr. „Wo so viel Glück und stille Erhebung ist, muß man die Beschränkung ertragen," läßt er sich selbst glauben, obgleich er doch ein anderes Mal sich der Erkenntnis nicht verschließen konnte, daß der

[1]) Gustav Freytag, Briefe an seine Gattin. Berlin, Verlag Wilhelm Borngräber.

Mensch ein Racker bleibe und ungenügsam sei. Als aber nun die Frau, deren Bild und Locke er in einer Kapsel auf der bloßen Brust trägt, von ihrem Ehemanne aufs neue Mutter wird, da bleibt wohl sein Mund den Verhältnissen gerecht, aber die vor Qual verstummte Seele erträgt die Beschränkung der Verhältnisse doch keineswegs in Erinnerung an Glück und stille Erhebung, vielmehr korrespondiert sie aufs heftigste mit dem Leib, der sich in diesen Tagen bis ins Wurzelwerk erkrankt fühlt. Er glaubt mehr denn je, sein Alter zu fühlen, wo doch nur die eingehaltene Sehnsucht in ihrer stärksten Gierader vom Exempel getroffen, daß ein anderer Leibrecht besitze an der Geliebten und auch Gebrauch davon mache.

Aber das Mysterium der Geschlechtlichkeit läßt seiner nicht spotten auf lange. Ob auch Gustav Freytags ethisches Glaubensbekenntnis wehrte . . . das dunkle, geheimnisvolle, den Menschen nicht offenbare Gesetz der geschlechtlichen Anziehung drängt ihn immer näher dem wahr und wirklich gewordenen Idealbilde entgegen. Angedeutet findet er dies Bild nach Art der Liebenden allüberall, auch in Karl Stauffer, der mit königlichem Auftrag kommt, ihn für die Nationalgalerie zu malen; und nur die Ähnlichkeit mit der Geliebten läßt ihn die Tortur der Sitzungen ertragen, die dieser geniale Malersmann ihm antun muß. Es bleibt nicht dabei, sich des Gesichts zu erinnern und erinnert zu glauben. Philister Kaudel, unter dessen Maske Freytag an Ilse Bericht erstattet, was sich im Haus, sei es im Wintersheim Wiesbaden, sei es im Landhaus „Gute Schmiede" in Siebleben, tagsüber begeben, und der deshalb als „Phrasenmacher und langweiliger Schwätzer, der immer wieder dieselben Bücklinge macht", um kühle Verachtung bittet . . . Philister Kaudel läßt dann und wann das langweilige Geschwätz sein, redet wie ein Franzos, und statt immer dieselben Bücklinge zu machen, läßt er zur Abwechslung seinen Biceps springen . . . Philister Kaudel zieht ganz einfach den Schlafrock aus, damit der seelisch und körperlich straffe Gustav Freytag, Ilsens skeptischem Spiegel zutrotz, wie ein sinnlich Zwanzigjähriger rede von den Einzelreizen der Geliebten, die da sind: das unerhört dicke, braune Haar; der blaugrauen Augen leuchtender Glanz; einer Nase und eines Mundes kühner kußlockender Schwung; zweier Brüste vollblühende Pracht und aller übrigen Glieder Göttlichkeit.

„Die Macht dieser Leidenschaft ist allgewaltig geworden" in ihm. Und auch in ihr. Immer größer und unerträglicher wird die Entbehrung in körperlicher und seelischer Hinsicht. Sie fühlen, sie können nicht aneinander vorbei, fühlen, sie müssen aufeinander zu. Es genügt nicht mehr, Gesplitter ihrer Gefühle und Geteile ihrer Seelen in Briefen zu verpacken und zu versenden; es genügt nicht mehr, alljährlich ein paar Wochen lang sich zu sehen, in Worten die Seele zu deklarieren und weiter nichts. Die Liebe ist von dieser Welt, die Erdenmacht verlangt mehr. Und sie machte Gustav Freytag siegend unterliegen.

Er siegte als Einzelmensch und unterlag der Forderung der Gesellschaft, die immer dem einzelnen feindlich ist. Und Gustav Freytag galt, wie er selbst bekannte, als vornehmer Vertreter des Bürgertums, als welcher er den Adel, der ihm verliehen ward, nicht angenommen. Er, der an Heinrich von Treitschke geschrieben: „Wir gehören aber zu denen, die ein wenig für sich leben, ein wenig für ihre Freunde, in der Hauptsache für ihr Volk" . . . er, der Richtmaß und Vorbild sein wollte dem deutschen Bürger, . . . er vermochte doch nicht aus Gesellschaftsraison das Persönliche hintanzusetzen, sondern mußte aus urewig gültigen Menschheitsgründen die ganz und gar nicht ewige Ordnung einer Gesellschaft von Menschen durchbrechen und geschehen lassen, ja leidenschaftlich ersehnen, daß seinetwillen eine Ehe ohne äußeren, zwingenden Grund und nur auf Einwilligung des Gatten hin, getrennt, und daß drei Kinder ihrem zugunsten der Mutter Verzicht leistenden Vater entzogen wurden. Und währte dies Eheglück des Greises auch nur vier Jahre, weil es dann von der Faust des Todes zertrümmert wurde, . . . Erdenmacht hatte in einem nüchternen, sich nicht genialisch gebärdenden und sieben Jahre sich sträubenden Manne den gegen menschliche Verstandesmäßigkeit revolutionierenden Sieg proklamiert.

Und der Mann selbst, das Werkzeug dieser Erdenmacht? Will scheinen, daß ein von mancher Empfindung Gedrängter die Nachwelt zum Zeugen anrief für ein nicht zu umgehendes Tun; will scheinen, daß der als Führer des Volkes Begrenzung des Persönlichen im Interesse der Allgemeinheit fordern mußte, dem Urteil der Mitlebenden zu wehren suchte ob des von ihm beanspruchten Ausnahmegesetzes. Denn unsicher, an den Krücken großer, pathetischer, sonst nie gebrauchter Worte hebt Gustav Freytag sich und die, die ihn mit der bürgerlichen Observanz in Konflikt kommen ließ, aus der Umwelt normaler, schlichter Bürgerlichkeit heraus . . . flieht mit ihr in die Sphäre einer unnahbaren Welt . . . fleht sie an, ihr Haupt an seine Schulter zu legen, „als das edle, bräutliche Weib eines stolzen Mannes, der sein Haupt so hoch trägt wie der Stolzeste im deutschen Lande. Und wenn ich etwas von der Nachwelt ersehne, so ist es das eine, daß diese mein Schattenbild bewahre, Ilses Kopf an meiner Schulter, meine Hand segnend auf ihrem Scheitel. Ihr möchte ich die Unsterblichkeit bereiten, soweit diese den Menschen auf Erden vergönnt ist, und ihr Wesen, ihre Gestalt möchte ich kommenden Geschlechtern lieb und vertraulich machen. Die Geliebte, die Freundin, das Weib eines Dichters, des trotzigsten, der jetzt im Lande lebt, ist die Ilse. Ach, geliebte Ilse, in goldenen Wolken schweben wir, unser Reich ist nicht von dieser Welt. Dennoch trage deinen Nacken gehoben, denn wir sind im Reiche der Geister gefürstet."

Ein Romantiker

Von Paul Ernst (Weimar)

Die französische Literatur ist für uns Deutsche vielleicht fremdartiger wie irgendeine andere der europäischen Literaturen. Ihre Hauptvertreter werden von uns nicht empfunden; wir müssen uns immer verstandesmäßig sagen, daß Männer wie Corneille oder Victor Hugo doch von einem hochgebildeten und hochbegabten Volk als Männer ersten Ranges betrachtet werden, wenn wir überhaupt ein Verhältnis zu ihnen gewinnen wollen. Wie es so geht, finden sich dann aber unter den in ihrer Heimat weniger geschätzten Dichtern manche, die uns, vielleicht weil sie weniger vom spezifisch Französischen haben, besonders vertraut werden können. Zu diesen Dichtern könnte vielleicht der Verfasser des „Gaspard de la nuit" gehören, der arme, unglückliche Louis Bertrand.

Bertrand wurde 1807 in Céva im Piemontesischen geboren als Sohn eines napoleonischen Offiziers, und in Dijon erzogen. Mit zwanzig Jahren wurde er Redakteur in Dijon, mit einundzwanzig kam er mit seinen Prosagedichten nach Paris, wo er in dem Romantikerkreis, der sich damals um Nodier scharte, mit höchster Achtung aufgenommen wurde; er arbeitete und arbeitete an diesen kleinen Gedichten, verdiente sein Brot kümmerlich mit Zeitungsschreiberei, ging wieder als Journalist nach Dijon zurück, wo er zehn Jahre lang abgeschlossen lebte, kam dann mit dem nunmehr fertigen Band, eben dem „Gaspard de la nuit", von neuem nach Paris, außerdem mit einem Drama und einer großen Kiste mit Entwürfen, Fragmenten und Studien; eine kurze Zeit wurde er Privatsekretär bei einem vornehmen Herrn, dann erkrankte er und starb 1841 einsam in einem Pariser Spital. Nur David d'Angers wußte von seinem Tod. Der „Gaspard de la nuit" wurde nach seinem Tod durch Sainte-Beuve herausgegeben und damals in zwanzig Exemplaren verkauft; der Rest der Auflage wurde vermakuliert; die anderen Manuskripte sind verschollen.

Die geretteten zwanzig Exemplare erwarben dem toten Dichter im Lauf der Zeit Freunde; 1868 gab d'Asselineau, der feine und kluge Kenner wirklicher Poesie, den „Gaspard" neu heraus; auch dieser Druck wurde nicht verkauft; erst in den Achtzigerjahren kam in größere Kreise ein Verständnis für die wundervolle Kunst Bertrands, aber auch diese größeren Kreise sind in Frankreich immer noch nicht über den Bezirk der Literatur hinausgekommen; dem sogenannten Publikum ist der Dichter noch heute unbekannt. Vor etwa fünfzehn Jahren kam mir das Buch in die Hand, als ich den, wie ich heute einsehe, gescheiterten Versuch machte, aus dem naiven dichterischen Naturalismus von damals eine Art Impressionismus zu entwickeln. Mit der höchsten Bewunderung habe ich es studiert; ich kenne keine andere moderne Prosa, welche so dichterisch konzentriert ist wie die Bertrands, immer nur das treffende Wort anwendet und umgekehrt aus jedem Wort herausholt, was aus ihm herauszuholen ist. Wer in der Dichtung die Kunst sucht, kann sie nirgends bei den Modernen klarer finden wie bei Bertrand. Ich werde dem Buch immer zum tiefsten Dank verpflichtet sein, ich kann mir kein anderes Buch denken, von dem ein Dichter so viel lernen könnte. Es ist klar, daß ein solches Werk eigentlich unübersetzbar ist: die eben erschienene Übersetzung des im Original wahrscheinlich wieder einmal nicht aufzutreibenden Werkes gibt aber, was möglich ist, und möge deshalb Freunden der Dichtung auf das wärmste empfohlen sein[1]).

Die französischen Franzosen sind alle mehr oder weniger Rhetoren; Bertrands Stil ist sachlich, von jener Nüchternheit, welche den besten Deutschen als das Ideal künstlerischer Sprache erscheint; er steht etwa in der Mitte zwischen dem Stil Mérimées und dem Flauberts. Die französische Romantik ist ja eine merkwürdig vielfältige Bewegung gewesen; für unseren Geschmack sind Männer wie Bertrand und Mérimée eigentlich doch Klassiker; denn Klassizität ist ja eine Frage des Stils, nicht der Empfindung und des Sujets. Aber er ist klassisch, wie etwa ein Cézanne klassisch ist, er gibt nicht Struktur sondern Oberfläche — dem tiefsten künstlerischen Instinkt folgend; denn zu seiner Zeit konnte man nicht Struktur empfinden.

Phantasien

Von Louis Bertrand

Das gotische Zimmer [2])

Nacht und Einsamkeit sind voll des Teufelspuks.
Die Kirchenväter.

Nächtens ist mein Gemach voller Teufel. „O, die Erde", murmelte ich in der Nacht, „ist ein Kelch voll der Wohlgerüche, und der Mond sein Blütenkolben, seine Staubgefäße die Sterne!"

Noch immer! — Wenn dies um Mitternacht — der Geister und Teufel verrufener Stunde! — nur der Zwerg wäre, der sich an dem Öl meiner Lampe berauscht!

Wenn es nur die Amme wäre, welche mit eintönigem Gesange ein totgeborenes Kind in meines Vaters Panzer wiegt!

Wenn es nur des Landsknechts Gebeine wären, der in das Getäfel eingeschlossen ist und mit Stirne, Ellbogen und den Knien pocht!

Wenn es nur mein Ahn wäre, der breitbeinig aus dem wurmstichigen Rahmen steigt und seine Eisenfaust in den Weihwasserkessel taucht!

Aber Scarbo ist es, der mich am Halse beißt, und um die blutende Wunde auszubrennen, seinen ehernen Finger hineindrückt, welchen Feuersglut rötete.

---

[1]) Junker Voland. Phantasien in der Art von Rembrandt und Callot von Louis Bertrand. Uebertragen von Paul Hansmann. München, Georg Müller.

[2]) Aus: Junker Voland. Phantasien in der Art von Rembrandt und Callot von Louis Bertrand. München, Georg Müller. Vgl. Sp. 961.

An den Bildhauer David

Das Talent verbirgt sich und stirbt, wenn es keine goldenen Flügel hat. Gilbert.

Nein, Gott, der Blitz, welcher in dem symbolischen Dreigestirn flammt, ist keine Zahl, die auf die Lippen der menschlichen Weisheit gelegt ist!

Nein, die Liebe, das aufrichtige und keusche Empfinden, welches sich voll Scham und Stolz vor dem Heiligtum des Herzens niederwirft, ist nicht jene höfische Zärtlichkeit, die Tränen der Gefallsucht in den Augen einer Unschuldsmaske vergießt!

Nein, der Ruhm, dessen Adel die Wappen sich niemals kaufen können, ist keine schillernde Seifenblase für den Gemeinen, der ihn sich um festen Preis im Laden eines Zeitungsschreibers kauft!

Und ich habe gebetet und habe geliebt und habe gesungen, ich armer und duldender Dichter! Und es ist vergebens, daß mein Herz vor Glaube, vor Liebe und vor Begabung überströmt!

Als mißgeborener Adler kam ich auf die Welt! Das Ei meiner Schicksale, welches die heißen Flügel des Glücks nicht bedeckt haben, ist ebenso leer wie die goldene Nuß des Ägypters.

Ach, ist der Mensch, sage es mir, wenn du es weißt, der Mensch, ein zerbrechliches Spielzeug, ein Hanswurst, der an den Fäden seiner Leidenschaften aufgehängt ist, nur ein Hampelmann, mit dem das Leben spielt und den der Tod zerschlägt?

Steingrímur Thorsteinsson

Von C. V. Susan (Wien)

Island ist der germanischen Kulturwelt ehrwürdig und heilig. Was das verhältnismäßig kleine Volk dieser von der Mutter Natur karg bedachten einsamen Insel in der Blütezeit seiner Kultur, vom zehnten bis gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts in Poesie und Wissenschaft geleistet hat, gehört zu den wertvollsten und bedeutendsten Schöpfungen des germanischen Geistes, nicht nur durch seine hohe künstlerische Vollendung und Eigenart, sondern vor allem auch durch seinen mythologischen und sittengeschichtlichen Gehalt. Der Einfluß der altisländischen Dichtung auf die anderen germanischen Nationen war ein tiefgehender, und noch in der neueren nordischen Literatur, man denke nur an Ibsen, sind ihre geistigen Spuren zu bemerken. Eine gleich hochstehende zweite Blüteperiode hat Island nicht mehr erlebt. Es gab wohl auch in den folgenden Jahrhunderten immer noch einzelne bedeutende Männer auf Island, welche die ruhmreiche Tradition der Vorfahren fortzuführen suchten, aber ein Aufstieg des gesamten Volkes zu jener glanzvollen Höhe war Island nicht mehr beschieden. Erst um die Wende des neunzehnten Jahrhunderts bemerken wir wieder ein reges geistiges Leben, eine allgemeine, nicht mehr vereinzelte wissenschaftliche und dichterische Betätigung. Es bereitete sich unter dem Einfluß der ausländischen Strömungen und großen Vorbilder, vor allem auch durch die nachhaltige Wirkung der europäischen Klassizistik und Romantik, besonders der deutschen, eine neue Periode der isländischen Dichtkunst vor, die dann um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreichte, auf dem sie sich aber bis auf unsere Tage zu behaupten vermochte. Dieser Aufschwung vollzog sich, ohne daß die Außenwelt Islands besondere Kenntnis davon genommen hätte. Als der verdienstvolle und unermüdliche Forscher isländischen Geisteslebens, der Österreicher J. C. Poestion, im Jahre 1897 sein Buch „Isländische Dichter der Neuzeit" veröffentlichte, wirkte diese Geschichte der neuisländischen Dichtung, von der Poestion zahlreiche Proben in Übersetzung gab, wie die Entdeckung eines geistigen Neulands[1]). Im Jahre 1904 ließ dann Poestion diesem grundlegenden Werk eine umfangreiche neuisländische Anthologie „Eislandblüten" (Verlag Georg Müller) folgen, durch die uns eine noch gründlichere Kenntnisnahme der neuzeitlichen isländischen Dichtung vermittelt wurde. Welchen Widerhall diese ganz eigenartige Lyrik hervorrief, in der sich moderner Geist und moderne Empfindung mit der nationalen Bilder- und Gestaltenwelt des großen alten Islands vereinigte, möge ein Wort Holger Drachmanns über die „Eislandblüten" charakterisieren: „Leset sie, Germanen! Laßt euch bezaubern von der blühenden Pracht der Sprache, von der hohen Wehmut der Gedanken, von den urfrischen Farben der Landschaft, von dem Adel des Stils, der unmittelbaren Anmut der Form! Da gibt es nichts Geschraubtes, da findet sich keine jammernde Sentimentalität, nie ein frivoler Doppelsinn! . . . Leset ihre Todeshymnen, so stolz wie die Edda selbst, und leset ihre Liebeslieder — so schmucklos, unverschleiert, keusch in ihren wilden Ausbrüchen."

Den Gipfelpunkt dieser neuisländischen Dichtung bezeichnen die drei Lyriker Benedikt Gröndal d. J. (gest. 1907), Mathias Jochumsson und Steingrímur Thorsteinsson.

Steingrímur Thorsteinsson, der älteste und bei seinem Volke beliebteste isländische Dichter der Gegenwart, ist im Vorjahre achtzig Jahre alt geworden. Island feierte ihn bei dieser Gelegenheit, wie ein Volk nur seine besten Söhne ehrt.

Als nachträgliche Freundesgabe zu dieser Feier widmet Poestion dem Dichter eine Monographie, die vor kurzem bei Georg Müller, München und Leipzig, erschienen ist: „Steingrímur Thorsteinsson. Ein isländischer Dichter und Kulturbringer. Mit 60 übersetzten Proben seiner Lyrik und seinem jüngsten Porträt." Zugleich soll diese Monographie die Deutschen mit dem Leben und Schaffen sowie der Bedeutung des Dichters eingehender bekannt machen, als es in den früheren, oben bereits genannten Werken Poestions möglich gewesen war. Da Poestion sechzig Gedichte Thorsteinssons in deutscher Übersetzung seiner Monographie einstreut, so ist die Möglichkeit geboten, in unmittelbarem Eindruck das Wesen

[1]) Vgl. hierüber meinen Aufsatz im „LE". 1. Jahrg., Heft 1.

dieses Lyrikers zu erfassen und seine Bedeutung innerhalb der europäischen Lyrik zu bestimmen.

Vor allem: Thorsteinssons Leben, Bildungsgang und Lyrik zeigt den typischen Charakter der älteren Vertreter der neuisländischen Dichtung, soweit sie dem gelehrten Stande angehören. Thorsteinsson ist am 19. Mai 1831 in dem armen Fischerdörfchen Arnarstapi an der Westküste Islands geboren und entstammt einer geistig hochstehenden Familie. Sein Vater, der durch seine Stellung als Amtmann des Westlandes und durch seine hervorragende wissenschaftliche Bildung sich bedeutenden Ansehens erfreute, gründete mit dem Sprachforscher Rask und dem späteren Titularbischof Arni Helgason 1816 die noch heute blühende „isländische Literaturgesellschaft" und war selbst literarisch tätig. Des Dichters Mutter war die Tochter des sehr gelehrten Bischofs von Skálholt, Dr. Hannes Finsson, so daß Thorsteinsson mit dem vornehmen und berühmten Geschlecht der Finsen, dem auch der Begründer der Lichtheilmethode angehört, nahe verwandt ist. Er besuchte die Lateinschule zu Reykjavik, gerade zu einer Zeit, als daselbst der Unterricht in der deutschen Sprache eingeführt wurde. So fand er sich frühzeitig auf die deutschen Klassiker hingewiesen. An der Universität Kopenhagen, die er 1851 bezog, studierte er die Rechte und klassische Philologie, vertiefte sich aber gleichzeitig auch in die ausländische Literatur. Erst 1872 kehrte er wieder in seine Heimat zurück und wirkte seit dieser Zeit als Lehrer an der reykjaviker „gelehrten Schule", die 1904/05 in eine Art Realgymnasium mit der Bezeichnung „Allgemeine Bildungsschule" umgewandelt wurde. Noch mit seinen achtzig Jahren war Thorsteinsson in körperlicher und geistiger Frische als Rektor dieser Schule tätig. Erst vor kurzem trat er in den Ruhestand.

Thorsteinssons Bedeutung für das isländische Volk beschränkt sich nicht auf die Wirkung seiner dichterischen Schöpfungen, die in alle Schichten seiner Heimatsgenossen gedrungen sind. Er entfaltete eine unermüdliche Tätigkeit, den geistigen Besitzstand seines Volkes zu mehren, ihm die Kenntnis der fremden Literaturen zu erschließen und die ästhetische Bildung seiner Landsleute, bei denen von jeher ein ganz ungewöhnliches Interesse für Dichtung und Wissenschaft vorhanden war, wie wir es in dieser Allgemeinheit nirgends sonst finden, durch Wort und Tat zu fördern. Waren der isländischen Literatur bis in die erste Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts nur wenige Werke der fremden Literaturen durch Übersetzungen zugeführt worden, so erschloß ihr nun Thorsteinsson die Kenntnis der Weltliteratur. Er gab seinem Volke Übersetzungen aus der altklassischen und indischen Literatur und der Literatur fast aller europäischen Nationen, vor allem der deutschen, die auch auf sein eigenes Schaffen von größtem Einfluß gewesen ist. Er war der erste Isländer, der Goethe und Schiller eine eingehende Würdigung zuteil werden ließ, und gilt als der beste Goethekenner Islands. Er gründete eine hauptsächlich der Übersetzung ausländischer Literatur gewidmete Zeitschrift „Idunn" und wurde so ein Lehrer und Anreger seines Volkes, von unberechenbarem Nutzen für die Wiedererweckung des geistigen Lebens einer im Wettkampfe der Völker zurückgebliebenen Nation. Sein Lehrberuf gab ihm Gelegenheit, die heranwachsende Generation mit dem Geiste seines Idealismus zu erfüllen, sie zur Fortführung seiner eigenen Bestrebungen anzuregen und ihre nationale Bildung zu vertiefen und zu einer europäischen zu erweitern. Selbst auf einem für ihn scheinbar ganz entlegenen Gebiete war er Anreger und Förderer: auf dem Gebiete des Kunstgesanges, der vorher in Island so gut wie unbekannt war. Daß er auch im politischen Kampfe für die Wiedergewinnung einer größeren politischen Freiheit seines Vaterlandes rühmlichen Anteil nahm, mag zur Charakteristik dieses Vollblutisländers nur erwähnt werden.

Die moderne isländische Dichtung ist fast ausschließlich Lyrik. Die Prosaerzählung ist wohl von dem einen oder andern Dichter gepflegt worden, trotz einiger eigenartiger Novellen idyllischer Natur hat aber Island der Größe und Kunst der alten Sagas nichts Gleichwertiges aus der neuen Zeit an die Seite zu stellen. Im Drama jedoch zeigen sich nach manchen bemerkenswerten früheren Versuchen erst in allerjüngster Zeit verheißungsvolle Anläufe. „Bergeyvind und sein Weib" von Johann Sigurjónsson war in der letzten Saison das Zugstück des Dagmar-Theaters in Kopenhagen, und auch in Stockholm hatte es durchschlagenden Erfolg[2]). Für die ältere Richtung der modernen isländischen Dichtung kommt also fast ausschließlich nur die Lyrik in Betracht. So liegt auch Thorsteinssons selbstschöpferische Bedeutung nur auf diesem Gebiete der Dichtkunst. Er und seine Mitstrebenden stehen unter dem Einfluß der deutschen Romantik. Die ganze ältere neuzeitliche Dichtung Islands kann eine romantische genannt werden. Die Versenkung in die großen Epochen der Vergangenheit, der nationale Gehalt der Dichtung, die Berührung der ästhetischen Bestrebungen mit den politischen, die in einem nationalen Bewußtsein und in dem Kampfe um die geistige Wiedergeburt des Volkes gipfeln, alles dies kommt wie in der deutschen Romantik, so auch in der isländischen zum Ausdruck. Modernes Empfinden begegnet sich mit der Sprache, Form, Bilder- und Gestaltenwelt der altisländischen Klassizität und es entsteht dadurch eine ganz eigenartige, selbständige und farbensatte Lyrik, die in dem formalen und inhaltlichen Internationalismus der europäischen Lyrik sich kräftig abhebt. Aber es muß auch gesagt werden, daß der Wert dieser Lyrik bei aller Größe einzelner Schöpfungen nicht im Inhalt, sondern fast ausschließlich in der Form und in dem isländischen Kolorit liegt. Neue Bahnen innerhalb der Entwicklung der europäischen Dichtung führt uns diese Lyrik nicht. Sie steht im Gegenteil noch ganz

[2]) Das Stück, das von Alfons Fedor Cohn ins Deutsche übersetzt wurde, ist in München zur Aufführung gelangt. Vgl. LE, Sp. 617.

auf dem Boden der alten, primitiven Motive, denen aber durch die isländische Bilderwelt aus der alten Dichtung, aus der heimischen Natur ein origineller Reiz, oft anmutigen, oft auch großzügigen Charakters verliehen wird. Das gilt auch von der Lyrik Thorsteinssons. Liebe, Freundschaft, heimatliche Natur, Verherrlichung des Vaterlandes sind der Inhalt seiner Dichtungen. Feines, schlichtes Empfinden und treues Festhalten an den Idealen einer edlen humanistischen und nationalen Bildung sind ihre Hauptzüge. Der mystische, hypersubjektive Gehalt unserer Dichtung, ihre moderne Gedankenwelt, vor allem auch ihre leidenschaftliche, tiefgeistige oder auch derbe Erotik ist der Lyrik Thorsteinssons wie der älteren isländischen Lyrik vollständig fremd. Ihr größter Reiz und ihr hoher künstlerischer Wert besteht in dem isländischen Milieu, das sie dem Ausdruck des schlichtesten Gefühls zu verleihen weiß. Das Sanfte, Innige, Liebliche, das Rührende schöner Erinnerungen, die Schilderung der eigenartigen, das Gemüt ergreifenden Landschaft liegt ihr am besten. Das große Pathos, das etwa Bjarni Thórarensen (gest. 1841) auszeichnet, ist seiner Natur weniger angemessen.

Poestions Monographie besitzt alle bereits bekannten Vorzüge, welche die Werke dieses Gelehrten auszeichnen. Mit seiner fabelhaften Kenntnis alles Isländischen deckt er in ungemein anschaulicher und fesselnder Weise die Zusammenhänge der Lyrik Thorsteinssons mit der Natur seiner Heimat auf, so daß wir in dem Buch eine der schönsten und reichhaltigsten Schilderungen der Landschaft, Flora und Fauna Islands erhalten haben. Die Übersetzungen Poestions, die das Original so treu als möglich wiederzugeben suchen, gehören zum Besten deutscher Übersetzungskunst. Es ist germanische Welt, die in Thorsteinsson lebt, und ein Abglanz der großen Vergangenheit schimmert auf seinen Schöpfungen.

Schwanengesang auf der Heide

Von Steingrimur Thorsteinsson [1]

An einem Sommerabend ritt
allein ich auf öder Heide.
Kurz schien der Weg, sonst beschwerlich und lang,
denn ich hörte süßen Schwanengesang,
den Schwanengesang auf der Heide.

Es strahlten die Berge in lieblichem Rot,
und nah und fern aus den Lüften
klang mir wie von Engelsstimmen ein Chor
im Tempel der Einsamkeit ans Ohr,
der Schwanengesang auf der Heide.

So wundersam wurde ich früher nie
von einem Klange bezaubert.
Im wachen Traume befand ich mich,
ich wußte nicht, wie mir die Zeit verstrich
beim Schwanengesang auf der Heide.

[1] Uebersetzt aus dem Isländischen von J. C. Poestion. Vgl. Sp. 963.

Neue Kleistliteratur

Von Georg Minde-Pouet (Bromberg)

II

Den neuen Kleistbiographien, die uns seit 1911 in überraschender Fülle dargeboten sind, gesellt sich Otto Brahms zuerst 1884 erschienene Biographie in der neuen Bearbeitung der vierten Auflage (Egon Fleischel & Co., Berlin 1911) zu. Sie ist von mir im 1. Oktoberheft des Jahrgangs 1911 dieser Zeitschrift eingehend gewürdigt worden und hat erfreulicherweise von neuem die Beachtung gefunden, die sie verdient; denn noch 1911 ist bereits die fünfte Auflage herausgekommen, der die Bilder Kleists und seines Vaters beigegeben sind.

Daß dies Buch einen so starken Absatz gehabt hat, ist auch deshalb erfreulich, weil ihm in der neuen, schön ausgestatteten Biographie von Wilhelm Herzog (C. H. Beck, München 1911, geb. M. 7,50) ein gefährlicher Konkurrent erstanden ist. Ihr Verfasser kommt mit all dem Rüstzeug, das ihm die Arbeit an der sechsbändigen Ausgabe der Werke des Dichters geliefert hat; ihr größerer Umfang kann den Eindruck größerer Ausführlichkeit und Vertiefung erzeugen; sie zeigt nicht die Spuren philologischen Schweißes; sie kritisiert und mäkelt nicht, sondern bewundert nur; sie erzählt ausgezeichnet. Sie hat auch ihre Vorzüge: Beherrschung der bisherigen Forschung, deren Ergebnisse sehr, zuweilen zu geschickt mit eigenen Betrachtungen verschmolzen werden; eigene gute Bemerkungen über den Menschen und Schöpfer Kleist, die verständnisvoll bisweilen aus unscheinbaren Zeugnissen abgelesen werden; eindringliche Darstellung der Umwelt, der Zeit und Zeitgenossen, überhaupt der Knappheit Brahms gegenüber breite Ausmalung; gut orientierende Analysen der Werke. Ein Buch, das nie direkt Falsches sagt, mit seiner flüssigen, oft prunkhaften Schreibweise glatt und geschmeidig über die Probleme hinweggleitet, dem Leser emsige Denkarbeit nicht zumutet, ihm alles rätsellos bequem vorsetzt, ein Buch gut bürgerlich und äußerlich reinlich, das seine Leser finden wird und auch finden soll; denn es ist mit seiner Stoffbeherrschung und Wärme ein zweifellos guter Führer zu Kleist. Niemand aber feiere es, wie das übereifrig geschehen ist, als die Überwindung der wissenschaftlichen Vorarbeiten durch eine künstlerische Form, als **die** Kleistbiographie. Dazu stehen den Vorzügen zu viele Mängel gegenüber, und **die** Kleistbiographie kann nur eine wissenschaftliche sein, und das ist diese nicht. Hier ist nicht der Ort, für dieses Urteil die Begründung zu geben, die ich mir für ein Fachblatt vorbehalte (ich verweise vorderhand auf die Anzeigen von Gilow in der Monatsschrift für höhere Schulen, 1912, S. 464—476, und von Meyer-Benfey in der Beilage des Hamburgischen Correspondenten, 1912, Nr. 5). Aber das sei schon hier gesagt, ohne die rein wissenschaftlichen Fragen zu erörtern, daß gerade die Vorzüge des Buches zugleich seine Schwächen sind. Die breite Ausmalung ist nicht immer sachlich; denn Herzogs Stil leidet an einer Vorliebe für Wiederholungen, für Zwei- und Dreimalsagen — lange Striche wären ein Vorteil gewesen —, für Überschwenglichkeiten, die Sätze brauchen, was besser ein Wort gesagt hätte. Der Stil, so flüssig und elegant er ist, steigt gar zu

oft ins Vulgäre, in die Niederungen der Ausdrucksweise herab, ist geradezu erschreckend mit Fremdwörtern überladen und arbeitet mit nichtssagenden Phrasen, Floskeln und Wortklischees. Die an sich gerade für ein Volksbuch erfreuliche Bewunderung für den Dichter führt einmal zu ungerechtem Poltern gegen andere (Goethe, Körner, Ulrike), dann aber, was viel schlimmer ist, zu einer Beurteilung des Dichters, die diesen ganz undämonisch, rätsellos erscheinen läßt. Die Analysen der Werke sind gut, insofern sie den Grundgedanken, die Stimmung richtig erfassen und das äußerliche Material, das in Fülle vorliegt, zusammentragen; das tiefere Graben jedoch fehlt. Dazu eine große Reihe von krassen Widersprüchen nicht nur in den Urteilen, sondern auch in der Mitteilung von Tatsachen, besonders was die Entstehung der ältesten Dichtungen angeht, zu leichte Behandlung strittiger Fragen, erneutes Wiedererzählen abgetaner Legenden, auch mehr als einmal nachweisbare Irrtümer in der Auffassung des Wesens des Dichters. Die Schuld an solchen Mängeln trägt einmal der von Herzog auch hier betonte Wunsch, alles Philologische zu meiden — was ihn nicht hindert, 34 Seiten Anmerkungen zuzufügen —, sodann die starke Abhängigkeit von früheren Forschungen, die daher öfter weniger herablassend zu beurteilen und noch öfter sorgsamer als Quelle zu nennen waren. Vor allem hat Hermann Gilow, dessen scharfsinnige Arbeiten Zierden der Kleistforschung sind, ein Recht, sich zu entrüsten; denn von ihm sind Ausführungen und zwei sehr bezeichnende Stellen wörtlich übernommen worden, ohne daß die Quelle angeführt wird; ja seine Kleistausgabe in Bongs Verlag ist nicht einmal in der Literaturangabe, die überhaupt an Willkür leidet, erwähnt. Das Originellste an der herzogschen Biographie ist die Titelgravüre, ein von Max Slevogt in freier Phantasie aus dem bekannten Miniaturbild und einer Büste Tassos, mit dem der Dichter Ähnlichkeit gehabt haben soll, geformtes Kleistporträt, ein feiner Versuch.

Ganz im Gegensatz zu Herzog führt Heinrich Meyer-Benfey uns mit seinem Buche „Das Drama Heinrich von Kleists. Band 1: Kleists Ringen nach einer neuen Form des Dramas" (Otto Hapke, Göttingen 1911, 620 S., geb. M. 12,—) auf streng wissenschaftliches Gebiet. Das Werk wird schon hier unter den Biographien genannt, obwohl es die äußeren Lebensumstände nur so weit berücksichtigt, als sie für seinen Zweck in Betracht kommen, weil diese scheinbar nur nebenhergehende Darstellung des Biographischen und der äußeren Geschichte der Dramen doch eine sehr gründliche und auch selbständige, von einem bloßen Nacherzählen weit entfernte ist. Das Buch ist aber keineswegs ein Buch für den weiteren Kreis der Gebildeten, wie der Verfasser in der Vorrede sagt, sondern ganz allein für den Fachmann, der erste Teil einer philologisch-ästhetischen Studie von 620 Seiten über die Dramen bis zur „Penthesilea", zu der eine Menge von Anmerkungen sogar erst im zweiten Teile folgen werden. Der Verfasser tritt sehr stolz auf: in der bisherigen wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Dichter sei das Verständnis der Dichtungen als Kunstwerke nach Inhalt und Form zu kurz gekommen, und er könne, wenn er nun diese Lücke auszufüllen beabsichtige, auf wenig Vorgänger zurückblicken. Um ihm gerecht zu werden, ist daher eine sehr eingehende Darlegung seiner Ausführungen nötig, die hier unmöglich ist. Nur die Hauptlinien sollen gezogen werden. Das Werk enthält nach einem einleitenden Kapitel über das Werden des Dichters (Familie und Jugendeinflüsse, Studium, Würzburger Reise, Zusammenbruch über Kant) tiefbohrende Analysen der ersten fünf Dramen, die ein „abschließendes Verständnis dieser Dramen, vor allem aber der künstlerischen Entwicklung des Dramatikers im ganzen" schaffen, die „Einheit in der Mannigfaltigkeit" erkennen lassen wollen. In der „Wechselbeziehung zwischen dem Ganzen und dem Einzelnen" liegt „das Mittel, um den Widerstreit verschiedener ästhetischer Auffassungen zu entscheiden". „Selten aber wird die durchgehende Entwicklungslinie und innere Zusammengehörigkeit, die die einzelnen Werke zur Einheit eines Lebenswerkes zusammenfaßt, so stark ausgeprägt sein wie bei den Dramen Kleists. Das geht bei den drei reifen und ganz eigenen Dramen (Guiskard, Krug, Penthesilea) so weit, daß erst mit der Erkenntnis dieses Zusammenhangs, in dem sie alle als Verkörperungen desselben künstlerischen Formproblems erscheinen, sich auch das Verständnis der einzelnen Dichtung vollendet. Ihre Untersuchung ist daher ein untrennbares Ganzes. Diese Einheit soll der Singular im Titel des Buches andeuten." Die Darstellung jenes kleistschen künstlerischen Formproblems ist des Verfassers Endziel: es ist „ein Ertrag der würzburger Reise", die „seine Bildungsbestrebungen zu einem konkreten, wissenschaftlichen Plane großen Stils verdichtete", „die Idee eines großen schriftstellerischen Werkes, in dem Kleist sein Ideal einer Gattin und Mutter darstellen wollte"; unter der „Entdeckung auf dem Gebiete der Kunst" verstand Kleist seine neue dramatische Form, „deren Gewinn die äußerste Konzentration und Geschlossenheit ist", „die im Grunde die Vollendung der dramatischen Form ist". Der Dichter zeigt sie in den Dramen ohne Akteinteilung, seinen reifsten und eigensten! Es gehört eine sehr innige Liebe zur Sache dazu, um sich durch die ins kleinste hineinsteigenden Erwägungen durchzuarbeiten, um so mehr, als unnötige Breiten nicht selten sind. Wer diese Liebe aber hat, erntet reichen Gewinn. Er wird häufig hier und da ganz anderer Ansicht sein, manche neu vorgebrachte Beziehung zwischen dem Dichter und dem Menschen als unbewiesen ablehnen, die aus schrankenloser Bewunderung fließende Ableugnung alles Problematischen bei Kleist und gehässige Herabsetzung Schillers nicht teilen, und er wird doch dem klugen, nie oberflächlichen Buche mit ehrlichem Interesse folgen wegen der zahllosen Anregungen, die es gibt.

Ich habe das getan, obwohl ich gleich Ottokar Fischer, Alexander v. Weilen und Hermann Gilow den Kern dieser ganzen Ausführungen für eine nicht ertragreiche Hypothese ansehe, deren Anwendung auf die drei letzten Dramen neugierig machen mußte. Diese Neugier wird schon befriedigt, ohne daß der zweite Teil des Werkes vorliegt, in der kürzeren und volkstümlicheren Gesamtdarstellung des Dichters, die Meyer-Benfey zunächst anstatt des zweiten Bandes im gleichen Verlage hat erscheinen lassen: „Kleists Leben und Werke. Dem deutschen Volke dargestellt" (1911, 392 S., geb. M. 4,80). Da heißt es in höchst überraschender Weise vom „Käthchen von Heilbronn", daß Kleist, wie die Form zeige, nun seinen Frieden mit der Welt und dem Theater gemacht und mit

seinem Streben, eigene, einsame Bahnen zu verfolgen, gründlich gebrochen habe. „Nachdem er sein altes Ideal einmal in einem Lustspiel und einem Trauerspiel verkörpert, ist der Bann von ihm gewichen." Und vom „Prinzen von Homburg" wird gar gesagt: „Wenn wir dies Drama neben die Werke stellen, in denen Kleist sein neues Ideal verwirklicht hat, so werden wir den Verzicht auf dessen weitere Durchführung nicht beklagen. Denn so eigenartige und starke Wirkungen dies zuließ, es war doch mit Schwierigkeiten behaftet, die es kaum geeignet erscheinen ließen, allgemeine Dramenform zu werden. ... Im Prinzen erstrahlen die Vorteile der gewöhnlichen Dramenform." Damit ist die ganze auf 620 Seiten eifrig vertretene Theorie von der „durchgehenden Entwicklungslinie" und der „selten so stark ausgeprägten inneren Zusammengehörigkeit" aller Werke vom Verfasser selbst ungewöhnlich schnell aufgegeben, und ich weiß nicht, wie sich der zweite Band des ersten Werkes zu so unzweideutigen Sätzen stellen wird. Diese Gesamtdarstellung, die alle weiter ausholenden Betrachtungen, in der Analyse der Werke die Beweisführung fortläßt, bleibt weit hinter dem großen Werke des Verfassers zurück und schwankt mit seiner Verwendung der jenem entnommenen subtilen Untersuchungen und dem Streben, hier möglichst knapp zu sein und nur Tatsachen zu geben, zwischen Wissenschaftlichkeit und Volkstümlichkeit hin und her. Ist es angebracht, die Leser eines Volksbuches für die Details und die Nachprüfung des Gesagten auf jenes schwere Werk zu verweisen und die Bekanntschaft mit den Werken des Dichters als selbstverständlich vorauszusetzen? Gar zu viel ist auch aus rein subjektivem Empfinden als unwesentliche Tatsache beiseite gelassen worden, und gar zu subjektiv ist das Bestreben, Kleists Bild von allen krankhaften Zügen zu reinigen und die Schuld an allem Unglück der Zeit und den Menschen anzuhängen. Gerade ein Volksbuch muß streng objektiv sein. Dazu kommt eine nicht immer scharfe Gliederung des Stoffes, so daß die Betrachtung eines Werkes nicht immer zusammenhängend ist. Meyer-Benfeys Art eignete sich, meinem Gefühle nach, nicht für eine populäre Darstellung, und darum konnte ihm dieser Versuch, der für Fachmänner immer noch lesenswert bleibt, nicht glücken.

Eine Biographie auf 33 Quartseiten mit 18 Abbildungen für Velhagen und Klasings Volksbücher schrieb Karl Strecker (Bielefeld 1912, M. —,60), in größter Kürze alles Wesentliche über den Menschen sagend und auch den Dichter mit Wärme und doch auch mit Objektivität immer in ein paar markanten Sätzen charakterisierend, ein Büchelchen, durchaus richtig angelegt, um die weitesten Kreise über den Vielgefeierten zu unterrichten. Gänzlich unwirksam für einen ähnlichen Zweck erscheint mir die von Reinhold Braun für einen „Volksabend" zusammengeschriebene, von Proben aus den Werken des Dichters und von Gedichten über den Dichter unterbrochene Biographie (F. E. Perthes, Gotha 1911, M. 1,—).

Von biographischen Essais seien verzeichnet der von Adalbert Luntowski in seinem Bande „Menschen" (Xenien-Verlag, Leipzig 1910), der von Robert Hessen in seinen fünfzig Charakterbildern „Deutsche Männer" (Julius Hoffmann, Stuttgart 1912), die Schattenbeschwörung, die Herbert Eulenberg in seinen „Schattenbildern" (Bruno Cassirer, Berlin 1910) vornahm, und die gleichfalls von Eulenberg im Verein der Berliner Kaufleute und Industriellen gehaltene, in seinen „Neuen Bildern" abgedruckte Jahrhundertrede auf Kleist. Unter ihnen ist der beste der von Luntowski; denn Eulenbergs Charakteristiken sind nur kokett und spielerisch wie auch seine Phantasie „Kleists Abschied vom Leben", die die „B. Z. am Mittag" am 20. Nov. 1911 gebracht hatte, und es war ganz richtig, daß sich im „Berliner Tageblatt" vom 29. Nov. 1911 eine Stimme gegen seine die berliner Kaufleute unterschätzende (sehr zart ausgedrückt), nur Phrasen enthaltende Jahrhundertrede erhob. Wer Vollständigkeit verlangt, wisse, daß auch das Buch „Dreihundert berühmte Deutsche", Bildnisse in Holzschnitt von M. Klinkicht, Lebensbeschreibungen von Dr. K. Siebert (Greiner & Pfeiffer, Stuttgart 1912) Kleists Lebensdaten auf einer Seite gibt, und daß der wiener Nervenarzt Dr. Isidor Sadger seine schon in der „Gegenwart" 1897 erschienene „pathologische" Studie über Kleist, nun zu einer „pathographisch-psychologischen" Studie erweitert, als Buch neu herausgegeben hat (Bergmann, Wiesbaden 1910, 63 Seiten, M. 1,60). Für Sadger ist es noch immer wahrscheinlich, daß Kleist von Vaters wie auch von Mutters Seite ein schwerer Hereditarier war, und daß ihm wie so vielen andern Urningen seine Homosexualität ganz unbewußt war und geblieben ist.

Auch dem Ausland, das sich zu allen Zeiten rege und ertragreich dem Kleiststudium zugewandt hat, verdanken wir zwei neue Biographien: eine dänische von Carl Behrens (Gyldendal, Kopenhagen, 264 Seiten, schon 1909 erschienen) und eine tschechische von Ottokar Fischer (Rivnác, Prag 1912, 339 Seiten). Es wäre sehr zu wünschen, daß vor allem von Fischers Darstellung noch eine deutsche Übersetzung folgte, da dieses Forschers Urteil immer wertvoll ist.

Einige Abhandlungen beschäftigen sich mit Einzelheiten aus Kleists Leben. Conrad Rieger weist in seinem „Dritten Bericht aus der Psychiatrischen Klinik der Universität Würzburg" (Kabitzsch, Würzburg 1910; M. 3,50) in dem Kapitel „Die Würzburger Psychiatrie und die Dichter" sehr eingehend und mit großen Exkursen nach, daß erstens alles, was Kleist in seinen Briefen über das Julius-Hospital in Würzburg berichtet hat, der Wahrheit nicht entspricht und zum Teil von der Phantasie beeinflußt ist, und daß sodann ohne jeden wirklichen Grund die Reise nach Würzburg ins Sexuelle hineingezerrt worden ist. Abgesehen davon, daß hier wieder ein Arzt und gründlicher Kenner der Geschichte des Julius-Hospitals zu der noch immer ungelösten Frage in Kleists Leben das Wort ergreift, sind diese Ausführungen auch von allgemeinem Interesse, weil sie, weit über das Thema Kleist hinausgehend, überhaupt von den Entstellungen der Wirklichkeit durch die Phantasie unter Heranziehung zahlreicher Beispiele handeln und dartun wollen, wie fälschend das Herbeizerren des Sexuellen wirken kann. E. Wüest will in seinem Buche „Heinrich Zschokke, Heinrich Pestalozzi und Heinrich v. Kleist" (Manatschal, Ebner & Cie., Chur 1910, 108 S., M. 2) nachweisen, daß Zschokke für Kleist keineswegs die Gefühle gehabt hat, die er, der es später „aus poetischer Ferne" immer gut verstanden habe, die „schönen Erscheinungen seines Lebens" ins helle Licht zu rücken, in seiner „Selbstschau" gehabt zu haben vorgibt, und Wüest leugnet auch die Freundschafts-

dienste, die der allzeit sich überschätzende Zschokke dem weltfremden Dichter in seiner berner Epoche geleistet hat. Das Buch, das eine kritische Biographie sein will, leidet unzweifelhaft, auch in dem parteiischen Vergleich mit einem Genie wie Pestalozzi, unter einer starken Animosität gegen Zschokke. Aber daß der nüchterne Rationalist und Verfasser des „Abällino" und der „Stunden der Andacht" nicht fähig war, den Dichter der „Penthesilea" menschlich und künstlerisch zu verstehen, und daß Zschokke durch Aufnahme eines klatschsüchtigen Berichts über Kleists Tod in seine „Miszellen für die neueste Weltkunde" dem ehemaligen Gefährten keinen Dienst leistete, steht fest. Kleists letzte berliner Zeit findet eine ganz knappe Erwähnung in Heinrich Spieros Buch „Das poetische Berlin. Alt-Berlin" (als Bd. 5 der von Oskar Walzel geleiteten Sammlung „Pandora" erschienen; Eugen Rentsch, München 1911, 166 S., geb. M. 3,50). Trotzdem nur wenige Zeilen für Kleist zur Verfügung standen, hielt Spiero es doch für wichtig, die Tatsache zu buchen, daß mit anderen auch Saul Ascher, „der übelberufene Journalist", Kleists Tod mit Hohn und Haß übergossen hätte. Das geht auf die im Stuttgarter Morgenblatt anonym erschienenen gehässigen Artikel gegen Kleist. Wer auf so beschränktem Raum eine so unbedeutende Sache erwähnt, ist tendenziös. Spiero hat nun aber noch das ausgesuchte Pech, übersehen zu haben, daß die von Steig aufgestellte und von ihm angenommene Hypothese, jene Artikel könnten nur von einem Juden herrühren, und dieser Jude müsse Saul Ascher heißen, bereits 1904 in einer Sitzung der „Gesellschaft für deutsche Literatur" in Berlin von Heinrich Hubert Houben als falsch abgelehnt worden ist, der schlagend den Antisemiten Friedrich Christoph Weißer als Verfasser nachgewiesen hat (vgl. den Bericht in der Vossischen Zeitung vom 17. März 1904)! Es ist sehr erfreulich, daß Houben diese wichtige literarhistorische Feststellung nun auch gedruckt uns vorgelegt hat; der sehr temperamentvolle Aufsatz steht in der zum 8. Juni 1912 erschienenen, als Handschrift gedruckten Festschrift für die Mitglieder der „Hexenküche", einer 1910 in Leipzig begründeten engen Vereinigung kultivierter Köpfe. Eine Gelegenheitsschrift ohne Wert, unselbständig, kritiklos und in einem unangenehm blumigen Stil geschrieben, ist des immer bereiten Adolph Kohut Broschüre „Heinrich von Kleist und die Frauen" (Verlagsgesellschaft Hamburg, Hamburg 1911, 62 S., M. 1,50).

Eine sehr wesentliche Ergänzung zur Kleistbiographie oder besser ein sehr nützliches Quellenbuch für die Kleistforschung ist Flodoard Frhrn. v. Biedermanns Sammlung „Heinrich v. Kleists Gespräche. Nachrichten und Überlieferungen aus seinem Umgange" (Hesse & Becker, Leipzig 1912, 259 S., geb. M. 3). Der Untertitel kennzeichnet den Inhalt treffender als der Haupttitel; denn wir erhalten eine nach der Zeitfolge im Leben Kleists geordnete, aus 63 Quellen geschöpfte Zusammenstellung von 157 Urkunden, Dokumenten, Nachrichten über den Menschen und Dichter, die, nach und nach ans Licht gekommen, Tatsachen und Urteile aus dem Kreise der Zeitgenossen bringen, also zuverlässiges Material, das uns unmittelbar in die Umgebung, den Umgang des Dichters versetzt. Nichts Neues wird dem Kenner geboten, der Wert der Arbeit liegt in der bequemen Darreichung des höchst wichtigen Quellenmaterials, das ein bisher nur sehr erschwertes Nachprüfen und ein selbständiges Urteilen des Lesers ermöglicht. Und noch nie ist so deutlich wie aus dieser Zusammenstellung zu erkennen gewesen, daß im Grunde keiner der Zeitgenossen Kleist innerlich begriffen hat. Daß Vollständigkeit noch nicht erreicht ist, kann den Nutzen dieses für die Folge unentbehrlichen Hilfsbuchs nicht schmälern. Aussprüche von Eichendorff, Brentano, Arnim und Tieck über Kleist enthält auch das Buch von Gertrud v. Rüdiger „Deutsche Romantiker. Aussprüche deutscher Romantiker" (Bd. 9 der Sammlung „Pandora", Georg Müller u. Eugen Rentsch, München 1912, 203 S., geb. M. 2,50).

Das große Kleistproblem behandelt Hanna Hellmann, wie sie es in ihrem „Versuch", der 1908 erschienen und von mir im LE, 15. Februar 1909, Sp. 704, angezeigt ist, verhieß, noch einmal auf breiterer Basis in dem Buch „Heinrich von Kleist. Darstellung des Problems" (Winter, Heidelberg 1911, 80 S., geb. M. 1,60). Die geistreiche Verfasserin sieht den zentralen Punkt, der Kleists Verhältnis zur Welt bestimmt und aus dem sein Schaffen geboren wird, in dem Aufsatz „Über das Marionettentheater" mit seinen drei Stufen der Persönlichkeitsentwicklung: Marionette, Mensch, Gott, betrachtet ihn, der Kleist in engster Verbindung mit der romantischen Weltanschauung zeigt, als Rune und Symbol für den Dichter und deutet nun aus diesem System der Dreiteilung heraus sein Leben und Schaffen, alles ausführlicher als in jenem ersten Versuch und nun auch diese Idee außer auf den „Amphitryon", den „Kohlhaas" und die „Penthesilea" noch auf das „Käthchen", die „Hermannsschlacht" und den „Homburg" anwendend. Zweifellos ist der Gedanke, dem Aufsatz über das Marionettentheater eine grundlegende Bedeutung zuzuschreiben, ein kluger. Wenn nun aber alle Dichtungen jenem System untergeordnet werden (warum übrigens nicht auch „Die Familie Schroffenstein"?), so regt sich jetzt Widerspruch, weil damit Lebensvolles zum Schema gemacht wird. Die überzeugende Kraft, die viele Ausführungen der ersten kleinen Schrift haben, wird, für mein Empfinden, in dieser Erweiterung abgeschwächt.

Aber nun brauchen wir uns über das Kleistprobem nicht mehr den Kopf zu zerbrechen; denn Julius Hart hat es in seinem „Kleist-Buch" (Wilhelm Borngraeber, Berlin 1912, 533 S., geb. M. 6) gelöst, in dem Buch, „das im Kampf gegen die bisherige literarische Erforschung und Kritik eine neue Auffassung, Deutung und Erklärung des Kleistschen Kunstwerks geben und die Persönlichkeit des Dichters in einem anderen als dem üblichen Licht zeigen will" (vgl. auch Harts Selbstanzeige unter dem Titel „Der unverstandene Kleist" in der „Zukunft" vom 23. November 1912). „Nicht das Kleistsche Kunstwerk ist voll von Rätseln und Widersprüchen, Verwirrungen, Abnormitäten und Zusammenbrüchen, sondern allein unsere Kleistforscher, Kleistkritiker und Kleistleser waren stets die Irrenden und Entgleisenden. ... Denn sie traten von vornherein an ihn heran ... mit überlieferten feststehenden Glaubenssätzen, ... die nur gerade angesichts der kleistschen Kunst versagen mußten. Was nach diesen vorgefaßten Ideen der Dichter angeblich hat darstellen wollen, das hat er allerdings ganz und gar nicht dargestellt, wollte er auch nicht

darstellen." Dies und gelegentlich noch Schärferes stellt die gesamten Kleistforscher als eine ganz blöde Gesellschaft hin, die nie sah, was doch ganz deutlich im Werke Kleists geschrieben steht, und deshalb „Rätsel! Rätsel!" seufzte. Aber es kommt nicht gar so schlimm, wie das hier klingt, und ich habe für Hart zu viel Verehrung und schätze seinen Scharfsinn und sein Urteil zu hoch, um mir durch so übertriebene Ausfälle die Freude an seinem Buch verderben und die Objektivität trüben zu lassen, und deshalb gebe ich bereitwillig zu, daß seine Auffassung und Darstellung des Kleistproblems voll hoher Reize, voll origineller Gedanken ist und uns tief in des Dichters Wesen blicken läßt. Aber „ganz neu" ist sie nicht. Hart führt nur viel intimer und breiter aus und spricht eine überzeugungskräftigere Sprache als andere, und seine Analysen der Dichtungen graben tiefer als andere. Liest man sein Buch nur flüchtig, macht es in der Tat den Eindruck, als ob es alles auf den Kopf stellt; liest man es, worauf es vollen Anspruch hat, gründlich, sieht man, daß das „fundamentale hundertjährige Mißverständnis" doch nicht gar zu groß war. Sind es denn ganz neue, noch nicht ausgesprochene Gedanken, daß Kleist in diametral-entgegengesetzter Richtung zur Vergangenheit den Gipfel der Kunst auffinden, eine Kunst nach eigentümlichen Gesetzen erfinden wollte; daß er die alte Welt des verlorenen und seine neue Welt des wiedergewonnenen Paradieses gegeneinander aufbaut, daß seine Gestalten, wie er, Glücksucher sind; daß sein Thema immer wieder „Natur wider die Vernunft!" lautet und er als radikalster Antirationalist gegen diese Vernunft zu Felde zieht, die uns in Irrtum und Verwirrung stürzt, die Welt in ein Reich des Leidens wandelt; daß ihm alles auf die Negation dieser Welt der Uniformitäten ankommt; daß nach ihm uns nur ein prometheisch fühlender Übermensch aus dieser Leidenswelt befreien kann; daß sein Opfertod der höchsten Lebensfreude eine Bekräftigung dessen ist, was er in seiner Dichtung als Botschaft vom Willen der Natur verkündigt? Nein, in diesen Leitgedanken vermag ich das Neue und Eigene des Buches nicht zu sehen: sein Wert liegt in der meisterhaften Art, wie diese Gedanken in den einzelnen Lebensepochen des Dichters und in seinen Werken nachgewiesen werden. Hier sagt Hart oft ganz Neues, das wir uns aneignen können. Das Allerfeinste im Buch ist wohl der Nachweis, daß die große Umkehr- und Wendeperiode in Kleists Leben, die für seine Psychologie einzig entscheidende, damals eintrat, „als die Natur den Dichter des ‚Robert Guiskard', der dichten wollte, um Goethe den Kranz vom Haupte zu reißen, von solchen Erzengel-Michael-Höhen hinabstürzte und ihre letzte Reinigung an ihm vollzog", „als Kleist durch die Kraft seiner innersten Natur und Seele den Absolutisten in sich zur Strecke gebracht und sich nun völlig hingefunden hatte zu ... dem In-sich-Erleben alles Natürlichen und Menschlichen".

Dem inhaltreichen Buche die eingehende Betrachtung zu widmen, die es verdient, läßt der hier zur Verfügung stehende Raum, den schon weit zu überschreiten die Fülle der Veröffentlichungen zwang, nicht zu, und es können daher die noch fehlenden Bücher auch nur in ein paar Stichworten charakterisiert werden. Albert Malte Wagner prüft in seiner Schrift „Goethe, Kleist, Hebbel und das religiöse Problem ihrer dramatischen Dichtung" (Leopold Voß, Leipzig und Hamburg 1911, 114 S., M. 2,80) die Frage: „Ging auch durch Kleist der große Riß, der die Romantik zerrieb und zersetzte? Oder fühlte er sich stark im Besitz der Einheit und darum den Romantikern und Goethe, wie er ihn sah, überlegen? Erblickte Kleist den herrschenden Weltwillen, das Göttliche, so klar, wie Goethe es tat, hatte er wie dieser ein so inniges Verhältnis zu ihm, fand er in ihm sich selbst und ihn in sich?" Die Schrift des berliner Gerichtsassessors Heinrich Christian Caro „Heinrich von Kleist und das Recht" (Puttkammer & Mühlbrecht, Berlin 1911, 51 S., M. 1) ist ein neuer Beitrag zu jener Jubiläumsliteratur, die die Großen mit den verwegensten Dingen zusammenkoppelt, und zu den juristischen Forschungsexpeditionen ins Land der Dichtung. Lebendig und zweifellos auch anregend geht Caro allen Berührungspunkten in den Werken Kleists mit dem Recht nach, und es ist erstaunlich, wo er überall solche Berührungen, die freilich oft ganz äußerer Natur sind, entdeckt. Aber was kommt dabei heraus, wenn man die poetische Gerechtigkeit mit dem juristischen Maße mißt? Was für einen sachlichen Wert haben die Ergebnisse? Und was tut es, daß der Verfasser am Schluß erklärt, daß Kleist der geborene Jurist war und ein guter Fachjurist, ein Richter nach dem Herzen Gottes geworden wäre! Im ersten Hefte des vom Verein deutscher Freimaurer herausgegebenen Serienwerks „Der freimaurerische Gedanke" (Diederichs, Jena 1912) steht ein Aufsatz von J. C. Schwabe: „Die Kunst harmonischer Lebensgestaltung unter dem Gesetz der Pflicht bei Heinrich von Kleist", in dem dargelegt wird, daß Kleists ethische Ideale auch die Ideale der Freimaurer sind, und so Kleist, wenn er auch nicht den Schurz trug, gleich Schiller von der Freimaurerei zu den ihrigen gezählt werden darf.

Eine nützliche Gabe reicht Walther Kühn mit seinem Buch „Heinrich von Kleist und das deutsche Theater" dar (Hans-Sachs-Verlag, München-Leipzig 1912, 148 S., M. 2,50). Er schildert im Zusammenhang des Dichters persönliche Beziehungen zum deutschen Theater, die Theatergeschichte der einzelnen Dramen und zum Schluß, mit gutem Geschmack und gesunder Kritik, die Bemühungen des modernen Theaters um eine rechte Darstellung seiner Werke und um die Eroberung der bis dahin nicht aufgeführten Dramen. Die Arbeit ist nicht ganz lückenlos, bereichert aber andererseits unsere Kenntnis durch ein aus der münchener Hoftheaterbibliothek hervorgezogenes Regiebuch zur „Penthesilea". Gustaf Wethly will mit seiner Broschüre „Heinrich von Kleist, der Dramatiker" (Ludolf Beust, Straßburg i. E. 1911, 89 S., M. 1,80) Literarfreunden den Weg zum größten deutschen Dramatiker bahnen, scheint mir aber sowohl mit seiner Biographie auf 18 Seiten als seinen merkwürdigen ästhetischen Bekenntnissen gelegentlich der Analysen der Dramen den Weg eher zu verbauen. Ottokar Fischer faßt wieder „Kleists Guiskardproblem" an (Wilhelm Ruhfus, Dortmund 1912), scharfsinnig und kenntnisreich, nie den sicheren Boden der Tatsachen verlassend, nie den Beweis schuldig bleibend, nur ganz selten mit „Einmengung von Gefühl und Ahnung". Die 58 Seiten der Broschüre sind so vollgestopft mit Gedanken, mit neuen Erwägungen und Hinweisen, daß es hier ganz un-

möglich ist, sie auch nur annähernd vollständig wiederzugeben. Sorgsamer, als es je zuvor geschehen ist, prüft Fischer des Dichters Andeutungen, aus denen hervorgeht, was er mit seinem „Guiskard“ hat erreichen wollen, und führt uns dahin, daß wir verstehen, daß Kleist seinen Guiskardplan zu einer „Entdeckung“, zu einer „Erfindung“ steigerte, daß er ihm wie einem Phantom nachjagte und berechtigt war, mit dem Stolz eines Entdeckers von ihm zu reden. Das ist ein so großes Ergebnis, daß ich diese Schrift als die wichtigste der gesamten Jubiläumsliteratur betrachte. Im Gegensatz zu Fischers klaren, objektiven Darlegungen steht der von Berthold Schulze in seiner Schrift „Kleists Penthesilea oder von der lebendigen Form der Dichtung“ (Teubner, Leipzig 1912, 42 S., M. 1) gemachte, mit stark subjektiven Vermutungen arbeitende Versuch, das innere Erleben des Dichters, das den eigentlichen Inhalt des Stückes bildet, aufzudecken, indem gezeigt wird, „wie im Geiste des Dichters oft schon vor der Empfängnis seiner Dichtung gewisse Gesichte oder Bildvorstellungen wohnen, die bei dem Akte der Vermählung des inneren zugrundeliegenden Erlebens mit dem versinnbildlichenden Gegenstand zum Eigenleben erwachen und nun, losgelöst, mit ihrem eigenen Leben ‚lebenanregend‘ weiterzeugen. Das sind die vor aller Ausgestaltung schon gegebenen, in der Dichtung dann wieder und wieder leitmotivartig antönenden ‚primären‘ Bilder ...“ Als solche „uranfängliche“ Bilder, die auf das Innenleben des Dichters Licht werfen, werden in der Penthesilea das Sternen-, Höhen-, Jagd-, Ernte-, erotische und Vernichtungsmotiv nachgewiesen, die auch die Grundsymbole im Vorstellungsleben der Persönlichkeit Kleists seien, und zwar in der Zeit des Ringens um die Guiskardtragödie, das ja den Inhalt der Penthesilea bilde. Vielleicht läßt sich über diese Leitmotive und ihre Richtigkeit diskutieren, aber daß sie die „Penthesilea“ gezeugt haben, ist nicht erwiesen und kann nie erwiesen werden.

Zu Kleists Prosa im besonderen liegen vier Schriften vor. Die Programmabhandlung von Adolf Meschendörfer „H. v. Kleist als Prosaschriftsteller“ (Brasso in Ungarn 1910, 32 S., M. 1) wiederholt oft Gesagtes, leider nicht immer das Beste, und ist wertlos. Die Programmbeilage von Viktor Hirsch „Zu H. v. Kleists Novellentechnik“ (Friedenau 1910, 14 S.) bringt fragmentarische Beobachtungen zur Komposition der Erzählungen und wird weit überholt von der leipziger Dissertation Kurt Günthers „Die Entwicklung der novellistischen Kompositionstechnik Kleists bis zur Meisterschaft“ (Altenburg 1911, 90 S.), die untersuchen will, wie der Dichter im Novellistischen auf die Form gearbeitet hat, eine sehr beachtenswerte Studie des Verfassers, der ja schon zur Frage der Datierung und Konzeption der Novellen Aufschlußreiches gesagt hat. Auch August Sauers kleiner Privatdruck „Liebeslitaneien“ (datiert Prag, Mai 1912) ist hier zu nennen; denn er ist eine Wiederaufnahme und Ergänzung seiner 1907 erschienenen Schrift „Kleists Todeslitanei“ (von mir im LE, 15. Februar 1909, Sp. 706, besprochen), die Kleists und Henriette Vogels ekstatische Ausbrüche der Liebes- und Todessehnsucht durch Hinweis auf die katholischen Litaneien, Marienliteratur, Psalmen und Mystiker ins rechte Licht rückte. Sauer beweist durch neue Beispiele, wie häufig alle liturgischen Formeln der christlichen Kirche in allen Literaturen Gegenstand der Nachbildung und Parodie gewesen sind, erinnert, daß all diese parodistischen Formen auch zu Anfang des 19. Jahrhunderts im Umkreis der Romantiker beliebt waren, bringt eine überraschende Parallele zu Kleists Todeslitanei aus Balzacs „Contes drôlatiques“ und deckt Spuren solcher Liebeslitaneien in Goethes, Lenaus und Brentanos Liebesbriefen auf. Wenn Sauers erste Beweisführung aus dem Jahre 1907 noch einer Stütze bedurfte, hier ist sie gegeben.

Wer sich über den Journalisten Kleist unterrichten will, kann jetzt auch zu dem Buche von Johannes Bobeth „Die Zeitschriften der Romantik“ (H. Haessel, Leipzig 1911, X, 431 S., geb. M. 10,50) greifen, das natürlich auch den Phöbus, die Germania und die Berliner Abendblätter, und zwar infolge der gewählten monographischen Darstellungsweise in gesonderten Kapiteln, behandelt. Auf sehr eingehenden Aufschluß freilich darf der Benutzer dieses Buches keinen Anspruch machen; denn die großen und wichtigen Probleme des romantischen Zeitschriftenwesens, die Zusammenhänge dieser ganzen Entwicklung werden nicht erörtert, und die Charakteristiken und räsonnierenden Inhaltsangaben sind oft dilettantisch und lassen genügende Kenntnis vermissen, obgleich es sich doch um ein von der Leipziger Kunststiftung preisgekröntes Werk handelt. Mit Walzels und Houbens vorzüglichem Repertorium der Zeitschriften der Romantik darf man es nicht vergleichen. Aber einen großen Reiz geben dem Buch die ganz vorzügliche Ausstattung und die Beigabe ausgezeichneter faksimilierter Titelblätter und Druckproben. Auch die Schrift von Friedrich Lenz „Agrarlehre und Agrarpolitik der deutschen Romantik“ (Paul Parey, Berlin 1912, VIII, 191 S., M. 5) kommt für den Journalisten Kleist und Herausgeber der Berliner Abendblätter in Betracht.

Echo der Bühnen

Aus Pariser Theatern

„Hélène Ardouin.“ In fünf Akten von Alfred Capus. (Vaudeville, 14. März.) — „Le Combat.“ In fünf Akten von Georges Duhamel. (Théâtre des Arts, 12. März) — „Le Secret.“ In drei Akten von Henri Bernstein. (Bouffes-Parisiens, 22. März.)

Alfred Capus hat das Bedürfnis gefühlt, sich künstlerisch zu erneuern. Bisher war er der Philosoph der artigen Unordentlichkeit. Er liebte Menschen, die in einer etwas unregelmäßigen Laufbahn Musterknaben bleiben. Sie stolpern an irgendeinem Hindernis, sie straucheln dicht am Abgrund, es schwindelt ihnen und sie schwindeln selber ein bißchen, doch am Ende wird die sittliche Forderung hochgehalten. Allerhand Schlimmes wird verbrochen, doch nie das ganz Schlimme, das durch kein Kompromiß zu reparieren ist. Wenn man solches Menschenmaterial mit einem durchsichtigen, schmiegsamen, paradoxen Dialog umgibt, kommen unterhaltsame Lustspiele heraus. Der Capus der ersten Manier hat so sein Glück gemacht. Er gefiel, weil er lehrte, das Leben leicht zu nehmen, sich mit einem hübschen

Einfall über schwierige und gefährliche Stellen hinwegzuhelfen. Er predigte eine elastische Lebensweisheit, die für jede Sünde eine Absolution hatte.

Wenn das Stück sonst nicht viel bot, dann war es wenigstens ein Sittenbild aus dem pariser Leben oder aus der Provinz, auf die der Geist des Boulevards abgefärbt hatte. Das Sittenbild war freilich auch immer eine Hauptabsicht des Autors. So sind sie alle, wollte Capus stets sagen. Er hat darum nie ein richtig gehendes Drama auf die Füße gestellt, so viel Beachtung er der Fabel schenkte. Er konnte den Pinsel des Sittenschilderers nicht wegwerfen, wenn er Seelen malte. Er sah seine Menschen von innen, gewiß, aber nie ohne die soziale Perspektive von außen. Sie sollten ein gesellschaftliches Produkt darstellen und zugleich individuelle Menschlichkeit besitzen. Die beiden Umrisse deckten sich selten. Solange der Zuschauer zwischen sanfte Rührung und Heiterkeit gebettet wurde, tat das nichts. Dem Spaßmacher verzieh man das künstlerische Defizit. Nun aber wird Capus tragisch, und das Manko klafft wie ein Fehler in der Rechnung. Wenn das Leben ernst genommen wird, muß es auch ernst erscheinen. Die Lebenswahrheit ist wichtig genug, ein einfaches Gefühlsdrama schwer genug, um für sich selber gelten zu können. Hier scheint Capus seiner Kraft nicht getraut zu haben. Er entschuldigte die herzbrechende Geschichte, die er erzählt, wieder mit dem Dokument der Sittenschilderung. Die Figuren tragen eine soziale Arabeske. Der Hintergrund von Paris muß in „Hélène Ardouin" so viel erklären wie im „Glück". Doch der Autor — auch das ist neu — billigt nicht mehr die elastische Lebensweisheit, die aus Boulevard-Existenzen den reinen Toren machen kann. Er verabscheut die weiche Atmosphäre, in der die Grenze zwischen Ordentlich und Unordentlich verschimmert. Seine Personen geben sich einen moralischen Ruck und werden tragisch. Der junge Mann, der Geliebte einer reichen Frau, rafft sich auf, sucht in der Ferne eine gutbürgerliche Stellung, die liebende Frau läßt ihn scheiden und stirbt vor Schmerz. Das Sterben mindestens war zu viel. Denn capussche Menschen sind zum Biegen gemacht, nicht zum Brechen. Wären sie dem kompromittierenden Kompromiß aus dem Weg gegangen und hätten weitergelebt, so hätte man eher an ihre moralische Kraft geglaubt.

*

In seinem „Kampf" hat Georges Duhamel einen neuen Zukunftswechsel auf sich selber ausgestellt. Ibsensche Tropfen sind hier in eine Persönlichkeit eigenen Wachstums gefallen. Ästhetische Theorien mischen sich noch stark in die Auffassung und Gestaltung des Vorwurfs. Duhamel will das moderne Theater wieder lyrisch machen. Er pfropft eine gehobene vereinfachende Sprache auf realistische Szenen, er leiht den greifbaren Menschen aus der Gegenwart archaistische Gesten, er ersetzt den weit ausholenden Dialog durch Situationskontraste, das alles mit einem starken Verständnis für die Bühne. Aber er weiß und will noch zu viel, er hängt am Symbol bis zur Naivität. Der „Kampf" ist der Wille zum Schaffen eines dem Tode verfallenen Jünglings. Das schwindende Leben des Lungenkranken wird schöpferisch zum Wohle der Mitmenschen, nicht aus Liebe zu diesen, sondern weil es dem Tode die Energie der Tat entgegensetzen will. So baut der Sohn des Schloßherrn den riesigen Damm, der den verheerenden Überschwemmungen des Flusses ein Ende setzt. Duhamel hat solche untheatralischen Gedanken bereits so bühnenwirksam zugeschnitten, daß man die Verflachung fürchten muß, die seine Geschicklichkeit in sich birgt. Henri Bataille steht vor ihm als das Beispiel, das er am ängstlichsten vermeiden muß.

*

Bernstein wollte hoch hinaus diesmal, höher als sein Lehrmeister Sardou, in die feine Charakterstudie, die nicht entfesselte Instinkte, sondern komplizierte Seelen sucht. Er wollte mehr als er konnte. Nicht so leicht wird man aus dem Grobschmied ein Goldziselierer. Er schlägt noch hart zu mit seinem schweren Hammer, er braucht die schallende Explosion des Konfliktes, er fängt das Interesse mit einer brutalen Spannung der Neugierde ein, er traut sich nicht, seinen Fall schlicht und natürlich erzählen und doch fesseln zu können. Drei Akte lang zieht er mit dem „Geheimnis" lockend vor seinem Stück her. In dieser Besorgtheit um den Erfolg vergaß er das Einfachste, das innere Gleichgewicht. Das endlich gelöste Rätsel scheint die drei Akte Geheimniskrämerei nicht wert. Da ist ein weibliches Geschöpf, das aus natürlicher Bosheit das Glück aller zerreißt, die in die Nähe geraten. Es gibt solche Wesen. Zur Zeit der Romantik sagte man, sie hätten etwas Dämonisches. Bernstein stilisierte das dämonische Weib von Dazumal in ein modernes nervöses Weibchen um. Im „Voleur" hat er bereits Züge solcher Frauenpsyche geliefert. Aber er erklärt sie jetzt anders. Der unwiderstehliche Drang zum Böses-tun entspringt der Unfähigkeit, zu lieben. Die Kaprize der Zerstörung ist die Ohnmacht, ein starkes Gefühl zu hegen. Und hier ist der Mangel im inneren Gleichgewicht: nur um ein kapriziöses Weibchen zu offenbaren, hat er eine umständliche spannende Theatralik aufgeführt, gewichtig genug beinahe, um eine Lady Macbeth zu tragen.

Der spannenden Theatralik opfert er allerhand natürliche Beobachtung. Die Lust am Zerstören, die im Weibchen glüht, ist ihr ängstlich gehütetes „Geheimnis". In einer zwölfjährigen, recht kameradschaftlichen Ehe hat der Gemahl nichts davon gemerkt, obwohl er durchaus nicht auf den Kopf gefallen ist. Auch die vertraute Freundin nicht, deren verschwiegene frühere Liebschaft sie schon mit einer blöden Lüge vernichtet hatte und deren neues Eheglück sie nun mit dem nämlichen Lügensystem zugrunde richtet. Alle Welt hält sie für einen Ausbund von Liebenswürdigkeit. Und dann kommt die Katastrophe. Die Lügnerin fängt sich im eigenen Netz, Freundin und Gemahl sind entsetzt über das plötzlich entlarvte Ungeheuer, über die Schlange, die sie am Busen hielten. Leider ergreift den Zuschauer nicht das geringste Entsetzen, obwohl er kaum darauf vorbereitet worden war. Er sah das Weibchen in die Handlung eingreifen, sich ein bißchen wehren, um nicht erkannt zu werden, aber am Ende hätte die ganze Aktion auch anders ausgelegt werden können als mit der moralischen Schadhaftigkeit. Es hilft dann nichts mehr, daß noch ein neues psychologisches Problemchen rasch auf die Situation aufgesetzt wird: Was soll der Mann tun mit dem boshaften Geschöpf an seiner Seite? Soll er sie davonjagen oder mitleidig behalten? Er tut schließlich das letztere. Denn Bernstein ist Optimist geworden.

Die Entlarvung des bedauernswerten Geschöpfes war ziemlich umständlich. Das Drama des zerbrechenden Eheglücks der Freundin war dazu notwendig. Zwei Akte lang scheint diese Geschichte brechender Herzen die Hauptsache. Über ihr schwebt das Geheimnis, von dem der Titel flüstert. Wird der retrospektiv eifersüchtige Gatte von der verjährten Liebschaft der Gattin erfahren? Nachdem das mit dem erforderlichen Lärm geschehen ist, jongliert der Verfasser den so wirksam gewesenen Titel auf den dritten Akt hinüber, auf die andere Ehe, den eigentlichen Vorwurf. Doch die Wirkung ist verbraucht.

Eines hat Bernstein begriffen: seine Studie verlangte einen leichten impressionistischen Ton. Er spielt mit seinen Figuren, er macht sie heiter, er nimmt ihnen die düstere Gewalt des Instinktes. Capus, Donnay sehen die Menschheit mit solchen Augen. Die halb nachlässige Schilderung, die Plauderei kann verwickelte Seelenverfassungen klarer bloßlegen als die konzentrierte Dramatik, die nur unerklärte Aktionen sehen läßt. Der verzweifelte Ernst, mit dem die ungeheuer geschickte Theatralik aufgebaut wurde, stört den Ton und den Stil. Das „Stück" war wichtiger geworden als der Gedanke.

F. Schotthoefer

Köln

„Die Befreiung." Ein Schauspiel in Vers und Prosa in drei Akten von Emil Kaiser und Georg Kiesau. (Schauspielhaus, 22. März 1913.) — „Richmodis von Aducht." Ein Mirakelspiel von Emil Kaiser. (Deutsches Theater, 24. März 1913.)

Shakespeare auf die Bühne zu bringen, das wird nur ein großer Künstler wagen, der sich dem Genius nicht gleich, aber doch verwandt fühlt — oder ein betriebsamer Literat, dem jene letzte Ehrfurcht des wahren Künstlers abgeht und der auf die Neugier des Haufens spekuliert, die, wenn man nicht erfahren kann, wie es in Wirklichkeit mit dem „Drumherum" war, auch zufrieden ist zu sehen, wie sich das der und jener denkt. Zumal wenn die beiden Autoren — denn hier haben sich sogar zwei zu der Donquichoterie mutvoll verbunden — gute Bekannte des pt. Publikums sind. Kiesau ist langjähriger, in seinem wahren Beruf von uns geschätzter Schauspieler am Schauspielhaus, Kaiser ist als kölner Lokaldichter genugsam bekannt geworden, zuletzt durch sein dilettantisches Trauerspiel „Wara" (vgl. LE 14, Heft 12). Das „Drum und dran" ist es denn auch, wodurch sich das mehr als bescheidene Publikum abspeisen ließ. Es wird agieret, wie William Shakespeare in den Banden der Alltäglichkeit sich windet, in die ihn sein kaufmännisch und philisterhaft gesinnter Vater und seine ältliche, eifersüchtige „Hausfrau" Anna schmieden. Nur der Doktor Oktavius, sein früherer Lehrer, versteht und liebt ihn, ohne aber irgend etwas zu tun. Die positive Charakteristik Shakespeares verschwindet völlig unter der negativen: daß er bei aller Anerkennung der moralischen Qualitäten und Rechte seiner Angehörigen und seiner neugeborenen Kinder unerträglich leidet unter der nahezu possenhaft ausgemalten Alltäglichkeit. Endlich — auch für den Hörer — gelingt es dem Lord Southampton mit Henslowes Schauspielergesellschaft, ihn zu sich selbst zu erwecken und damit seine Befreiung möglich zu machen. Shakespeare spielt aus dem Stegreif den Geist von Hamlets Vater. Alles ist hingerissen. Aber nun charakterisiert es die platte Auffassung der Autoren, daß sie die Seligkeit des sich entdeckenden Dichters in einem donnernden Phrasenschwall und einem Zechgelage ausbrechen lassen! Noch sinnloser ist die „Befreiung" selbst begründet. Sir Thomas Lucy, der zu allerlei albernem Spuk herhalten muß — er soll nämlich einem der unfreiwilligen Narren Shakespeares gleichen! — hat eine Gattin, die ein ganz gewöhnliches Abbild der modernen hysterisch-unverstandenen Frau ist. Und es wird uns das Unglaubliche zugemutet: dieser kölnische Shakespeare ist ein taugliches Objekt ihrer mondsüchtigen Sehnsucht nach dem Seelenbräutigam. Die Entdeckung seiner wahren Lebens- und Eheverhältnisse stürzt sie übrigens nur für einen kurzen Augenblick in den Abgrund der Verzweiflung. Dann gelingt es dem Lord Southampton in einem psychologischen Gewaltstreich ohnegleichen, den bösen gordischen Knoten, der sich da geschlungen hat, zu durchhauen und alle zu überzeugen — auch die eifersüchtige Hausfrau Anna und den Vater — daß der junge Dichter mit diesem Erlebnis im Herzen hinaus muß in die Welt. Da wundert man sich denn auch nicht mehr, daß die Verfasser die shakespeareschen burlesken Szenen für nichts anderes halten als platte Karnevalsspäße und sie gleicherweise nachahmen, ohne eine Ahnung des Reichtums ihrer Beziehungen zur Haupthandlung oder gar zu einer „Idee". Die Sprache ist entsprechend trivial. Das einzige, was befriedigen konnte, waren die Schauspielerszenen, die wirkliches Leben hatten. Die Ausstattung und Inszenierung war ausgezeichnet. Da bewies Kiesau, wo er zu Hause ist.

Das Mirakelspiel Emil Kaisers zeigt dieselben grellen Kontraste: hohe literarische Ambitionen eines unzulänglich begabten und gebildeten Schriftstellers einerseits, und karnevalistische, an die Volksbühne des kölner Hänneschentheaters gemahnende Witze und Szenen, die denn auch diesmal im kölschen Platt gespielt wurden (aber den ursprünglichen Witz des Volkstheaters keineswegs besaßen). Mit der Psychologie hatte er es hier bei der dramatisierten kölner Sage leicht. Sie bleibt in angemessener Weise auf die Holzschnittmanier der Vorlage beschränkt. Um so pathetischer deklamieren die allegorischen Figuren des Spiels, vor allem das Leben und der Tod, ihre Weisheit herunter, die von der Art ist, daß sie allen leicht eingeht. Diese beiden Regisseure der Handlung streiten um ihre Macht über den Menschen. Der Bote Gottes läßt die Menschheit selbst dadurch entscheiden, daß er die fromme Richmodis durch den Tod wieder zum Leben zurückführt. Ihr Gatte, ein reicher Kaufherr, kehrt nach längerer Abwesenheit aus fremden Ländern zurück, just, da sie kurz vor der Geburt eines Kindes steht. Er wird begleitet von dem Arzt (Tod) und einem Wesen voll zauberhafter Lebenslust (Leben). Auf einem Gastmahl, das den Gatten vor ihren Augen in die lockenden Arme der Fremden führt, beredet der Arzt die fromme Richmodis, ihrem Leben durch einen Gifttrunk ein Ende zu machen. Aus wilder Reue wird schließlich der Kaufherr befreit zu neuer dauernder Lebenswärme durch die Rückkunft der vom Tod erstandenen Gattin, die ihm zum Schluß allzu detailliert einen zukünftigen Menschen gebiert. Kaiser hat, wie schon früher gesagt, eine gewisse derb-theatralische Begabung, die die grellsten Effekte herausholt. Aber es fehlt ihm das völlig, was man bei seinen „Problemen" vor allem verlangen müßte, originale Phantasie, ja sogar die Fähigkeit, Unempfundenes einigermaßen sich zu eigen zu machen. Nie habe ich eine ähnliche Kompilation von Eindrücken der letzten Theaterjahre gesehen und gehört wie hier: bald grüßt uns ärgerlich der „Faust", bald Hofmannsthals „Jedermann", bald Stuckens Mysterien, bald Schmidtbonns „Graf von Gleichen" und so im buntesten Wechsel die heterogensten Kunstwerke, in Situationen und Worten. Genug: daß ein wenig selbständig gebildeter Schriftsteller sich als Dichter fühlt und gebärdet, das ist — — nicht die Tragik dieses Falls.

Carl Enders

Bonn

„Der gute Vogel." Lustspiel in vier Akten von Max Bernstein. (Stadttheater, 28. März 1913.)

Ganz anders als Kaiser in seinen Stücken in Köln gibt sich der gewiß begabtere Max Bernstein, von dem man sich diesmal gern unterhalten läßt, weil er, ohne hohe Ansprüche, mit Witz und Geschicklichkeit in der Entfaltung seiner Szenen und Akte eine harmlose Gesellschaftssatire lustig genug vorführt. In einer kleinen deutschen Stadt muß man, um dem dringenden Verlangen nach Fortschritt nicht aus Überzeugung, sondern aus Politik entgegenzukommen, ein Lyzeum gründen. Es trifft sich glücklich, daß ein junger Amerikaner, dem neuesten Sport huldigend, den Heimatsort des Geschlechts mit einer Stiftung zu beglücken, das nötige Geld geben will. Die „staatserhaltenden" Elemente, der Herr Regierungsrat an der Spitze, die Honoratioren und die Vorsteherin des Mädcheninstituts, Fräulein Schottervogel, in demütiger Gefolgschaft, sehen ihre Pflicht darin, dem radikalen Fortschritt bei der Gründung einen Riegel vorzuschieben: die Kernfrage ist die, ob das Lyzeum mit oder ohne „Aufklärung", d. h. mit oder ohne den bequemen „guten Vogel", den Storch, eingerichtet werden soll. Petitionen werden gewünscht und geliefert, aber man hat nicht mit den Lehrkräften gerechnet, die zum Teil anders denken als die Hochmögenden und die Frechheit besitzen, ihre Meinung zu vertreten. Fräulein Weber hat schon immer an passender Stelle für die Aufklärung gewirkt. Sie ist überhaupt ein klarer und tiefer Mensch; sie hat auch den Amerikaner in ihre Erziehung genommen und erreicht, daß er seine Weltanschauung ins Idealistische hinüber revidiert und keinen sehnlicheren Wunsch hat, als weiter unter ihrer Leitung zu revidieren. Und während sie nun gemaßregelt werden soll, knüpft er an seine Stiftung die Bedingung der Aufklärung, und die Behörde, die sie abweisen muß, hat ebenso das Nachsehen wie die Honoratiorengattinnen, die den Krösus für ihre Töchter bestimmt hatten. Dem Verfasser ist „Mein Freund Teddy" als bedenklicher Konkurrent ins Gehege gekommen. Die bonner Aufführung war sehr gut.

Carl Enders

Düsseldorf

„Der Eroberer." Schauspiel in fünf Aufzügen von Dettmar Heinrich Sarnetzki. (Uraufführung im Stadttheater, 12. März.)

Sarnetzki, der bewährte Redakteur der „Kölnischen Zeitung", der durch die Herausgabe des Rheinischen Dichterbuches (1909) Interesse in literarischen Kreisen erweckt hat, betritt mit dem „Eroberer" zum erstenmal das dramatische Feld. Den Stoff liefert ihm eine Erzählung des William of Malmesbury in den „De gestis regum Anglorum", den Herzog Wilhelm den Eroberer von der Normandie betreffend. Der Chronist erzählt, daß Wilhelm, der Sohn Roberts des Teufels von der Normandie, um die Hand der Gräfin Mathilde von Flandern sich beworben habe, von ihr aber abgewiesen sei, da seine Mutter nicht aus adligem Stamm entsprossen, sondern eine Kürschnerstochter aus Falaise war. Wilhelm, dessen stolzer Sinn schwer unter diesem Makel leidet, gerät in maßlose Wut über diese offene Beschimpfung, dringt unerkannt in Mathildens Kemenate ein, wirft sie zu Boden und schleift sie an den Haaren durchs Zimmer. Ein Krieg entbrennt, der aber nicht zur Entscheidung führt und deshalb beigelegt wird. Da bewirbt sich Wilhelm zum zweitenmal um Mathildens Hand und erhält ihre Zusage.

Sarnetzki hat fast alle Züge des alten Berichts beibehalten. Ihn interessiert es lediglich, den sonderbaren Sinnesumschwung Mathildens aus ihrer seelischen Anlage und inneren, die Grundlage bewegenden Ereignissen und Erlebnissen als notwendig darzustellen. Der Herzog behält alle Eigenschaften, die ihm die Geschichte zuweist; willensmächtig bis zum Riesenhaften, bis zum Zerbrechen des eigenen Lebens, um nur die Seele vor dem Untergang durch Verleugnung ihres Wesens zu retten; aufgewachsen in feindlicher Welt, die das Gefühl in sich zurücktreibt und allein den Geist und die entschlossene Tat in Anspruch nimmt. Stolz im Gefühl der Kraft — und wund im Gedanken an den Spott, mit dem seine Herkunft behängt wird. Eine Tante rät zur Ehe mit Mathilde. Er begleitet verkleidet die Werber, um die Erwählte zu sehen in ihrer Entscheidung, erkannt aber gerade von der, der er unerkannt bleiben möchte. Sie fühlt das Marktende und Entwürdigende einer solchen Werbung; sie kennt seine Schwäche. Er selbst soll werben in echter, voller Männlichkeit, „daß ich übersehen kann, was ihr verschweigt: Daß er ein Bastard ist". Die Schmähung wiederholt sie in wildem Mädchentrotz, in dem Liebe noch nicht wachsen kann, als Wilhelm vor ihr in der Kemenate erscheint. Ein schönes Bild. Zwei Menschen kämpfen hart um ihre Eigenrechte und Herrennaturen; aber doch nicht als absolut getrennte Sphären, so wie bei Hebbel Mann und Weib als zwei sich feindliche Welten sich zerstören müssen. Aber das Zusammentreffen auf gemeinsamem Weg erfolgt nicht aus ihnen heraus, wie eine nur-psychologische Behandlung es gestaltet hätte. Sarnetzki führt als Mittler einen Narren ein, der Träger der Funktionen wird, für deren Entwicklung innerhalb der sie tragenden Menschen dem Autor die Darstellungsfähigkeit fehlte. Durch weise Beispiele aus Geschichte und Erfahrung bereitet er in Mathilde den Boden für die Liebe zum Herzog, bekräftigt er diesen in dem wagmütigen Entschluß, Mathildens letzte Bedingung zu erfüllen und zu einer nächtlichen Unterredung ohne Panzer und ohne Waffen zu erscheinen — eine Tat, die Mathilden die ganze Hoheit und Kraft seiner Seele offenbart und ihren Trotz bricht. Neben dieser in das Gefüge der inneren Entwicklung unliebsam eingreifenden Tätigkeit fällt dem Narren die nicht minder entbehrliche Aufgabe zu, das Publikum von den verschiedensten Anschauungen seines Schöpfers in Kenntnis zu setzen, die sich keineswegs durch Kraft und Schönheit noch durch Seltenheit auszeichnen. Viel Beredsamkeit in allen Formen des höheren Stils und leider allzuoft ohne den ihr passenden Inhalt läßt erkennen, daß der Autor, der überdies noch in Versen spricht, seine Feder nicht in der Gewalt hat. Der erste Akt wirkt dadurch geradezu unerträglich. Leicht ist auch zu bemerken, daß der Narr mit dem shakespeareschen nur den Namen gemein hat; die schneidende Vereinigung der Albernheit mit weltweiser Ironie bleibt bei Sarnetzki in schulmeisterlicher Reflexion, die absolute Gefühlstreue in peinlicher Affektation stecken.

Sarnetzkis Schauspiel verdient aber trotz des absoluten Mangels an dramatischen Qualitäten deshalb genannt zu werden, weil entgegen einer immer weiter greifenden Sucht, allzu unbedeutende, schmutzige und verkümmerte Seelen zu sondieren, in ihm starke Menschen um klare und große Güter sich messen. Ehrlich zu wünschen wäre nur, daß der Beifall den Autor nicht veranlaßte, den trotz des sprossenden Lorbeers für ihn recht dornigen Weg zur Bühne weiterzugehen.

Heinz Reim

Stuttgart

„Affen." Eine menschliche Komödie in drei Akten von Max Malén-Gmelin und Anton Menzinger. (Uraufführung, Schauspielhaus, 14. März.)

Nur der Umstand, daß das von den Verfassern als „zeitgenössische Satire" angesehene Stück außer an der Stätte seiner Geburt noch an zwei andern Bühnen angenommen sein soll, kann Veranlassung zu dessen Erwähnung in diesen Spalten sein. Man erkennt wieder einmal an den beiden Verfassern — tüchtigen Darstellern des

stuttgarter Schauspielhauses — wie naiv der Schauspieler den mannigfachen Stilrichtungen auf der Bühne gegenübersteht, denen er mit seiner Kunst wahllos zum Leben verhelfen muß. Auch die stärksten der selbst gestalteten ästhetischen Eindrücke verwischt in seinem Innenleben die Aufgabe des nächsten Tages. Denn, befällt ihn selbst der Ehrgeiz dramatischen Gestaltens, so greift er skrupellos allein nach dem theatralischen Effekt, als ein literarischer Analphabet, aber als erfahrener Bühnenpraktiker. Schauspielerstücke sind wohl stets Schablonenarbeit, machen es aber einem bestimmten Publikum zu Dank und erzielen achtbare Erfolge. Das gilt auch von der Komödie „Affen"; hier ist alles Prätention, Pose, Bluff, dabei unbefangenste Anleihe von überallher. Der Grundgedanke deckt sich völlig mit Wilhelm Hauffs Märchen „Der Affe als Mensch, oder der junge Engländer". Das Possenhafte aber genügt den Verfassern nicht, sie brauchen sittenrichterliches Pathos, denn sie sprechen zu den Zeitgenossen, werden aber dabei so plump und konfus, daß sie selbst die ausdauerndsten Lacher im Publikum endlich in Verlegenheit setzen.

Karl von Stockmayer

Uraufführungen fanden statt: am 9. März im Harburger Stadttheater von „Patrioten", einem Zyklus von drei Einaktern: „Der Fremdenlegionär", „Hurra, der Kronprinz", „Die Kaiserparade", von Hermann Stein; im Jenaer Stadttheater von Alexander Elsters Komödie „Törin Eveline"; am 15. März im Deutschen Theater zu Hannover von Felix Heilbarts Komödie „Herr Graf" und Oskar A. H. Schmitzs Vaudeville „Das Horn des Marquis"; am 18. März im Deutschen Schauspielhaus zu Berlin von dem vieraktigen Schauspiel „Das gelobte Land" von Arthur Meyer-Brandus; von Robert Saudeks Lustspiel „Die Anstandsvisite" am Königsberger Stadttheater; am 26. März im Stadttheater zu Frankfurt a. d. O. von Hellmuth Falkenfelds Tragödie „Alkestis".

Hebbelgedenkblätter

I. Aus Zeitschriften

Den Lyriker Hebbel charakterisiert Oskar Walzel in der „Deutschen Rundschau" (IXXXX, 6): „Wenn Hebbel auch nach der Wandlung, die von Uhland in ihm wachgerufen worden war, Gedanken in lyrische Verse brachte, so durfte auch er sich auf die Seelenvorgänge berufen, die ihm Gedanken zu starken Erlebnissen machten und die sich in seiner Gedankenpoesie spiegeln. Freilich bleibt in Hebbels Seele das Erlebnis nicht auf einen Augenblick beschränkt. Seinem Temperament entsprach, langsam ausreifen zu lassen, was ihm der Augenblick schenkte. In seinen Tagebüchern läßt sich dieses Ausreifen und Weiterwachsen vielfach verfolgen. Ein Bild taucht auf, und in allmählichem Werdegang entwickelt es sich zu einem Gedicht. Sicher durchlief es auf diesem Wege auch Strecken, die nicht von künstlerischem Ausformen, sondern von Reflexion bestimmt waren. Allein widerfährt gleiches nicht auch andern Dichtern, die den Vorwurf reflektierenden Dichtens minder häufig erfahren als Hebbel? Freilich läßt kaum ein zweiter den Werdegang seiner Gedichte so genau überschauen wie Hebbel, der in seinen Tagebüchern aus dem unentwegten Bedürfnis der Selbstrechtfertigung diesen Werdegang bucht. Erlebtes wurde von Hebbel auch zuweilen rasch in Verse gebracht und dann erst in eine reinere und klarere Form umgeschmiedet. Solches Verfahren stempelt das umgeformte Dichtwerk noch lange nicht zu einer bloß gedanklich bestimmten Schöpfung. Das Reinkünstlerische der Erlebnispoesie ruht nicht in eiliger Gestaltung, in unmittelbarer Verwertung. Aus der Entfernung dichten zuweilen auch die stärksten Erlebnislyriker, dichtet gelegentlich auch Goethe."

Über den Tragiker schreibt J. Höffner („Daheim" IL, 24): „Hebbel hat den Adel und die gläubige Glut des Anbetenden, er packt den Stoff nicht wie Kleist, der ihn wie eine Pflanze mit Krautwerk und erdiger Wurzel aus dem Boden reißt, sondern er nimmt die Blüte des Ganzen und entrückt sie an den höchsten Standort, in ein feierliches Altarlicht: er ist Idealist, wie jener Realist. Emil Kuh, Hebbels Biograph, sagt von seinen Gestalten, ‚ihre Verantwortlichkeit besteht in dem, was sie sind, nicht in dem, was sie tun', entsprechend dem schillerschen: ‚Gewöhnliche Naturen zahlen mit dem, was sie tun, edle mit dem, was sie sind.' Es geht nie um das Persönliche, es geht um den Begriff. Und zwar ist bei Hebbel wie bei Goethe der Weisheit letzter Schluß: — wie das tief im germanischen Empfinden liegt — die Erlösung kommt von der Frau. Natürlich der Frau als höherem Typus. Die Frau ist bei ihm überall die Vertreterin der sittlichen Idee, sie nimmt entschlossen — leidend oder handelnd — den Kampf mit dem Bösen auf. In ‚Judith' mit dem Bedränger der Wehrlosen, in ‚Genoveva' mit dem Mann als Bösem an sich; die Mariamne bezahlt mit ihrem Leben die eherne Lehre von der Freiheit des Handelns, die sie dem entwürdigenden Liebesmißtrauen des Herodes gibt, Rhodope geht in den Tod für die Unantastbarkeit der Ehe. Kriemhild, von der holdesten Kindlichkeit zur Rachegöttin emporgerissen, badet sich in Blut wie in Maientau, weil ‚Vertrauen geschändet' wird. Alle sind sie Vertreterinnen der höchsten Forderung an die Menschheit, lieber zugrunde gehend, zugrunde richtend, als abweichend von dem Pfad, den die ‚magnet'sche Nadel' in der eigenen Brust weist. Der Tragiker hat die Aufgabe, langsam, allmählich die Massen vorwärts zu bringen in Begriff und Erkenntnis. Indem sie, gepackt und erschüttert vom strengen Ideal des sittlichen Begriffs, den Adel des Höheren, Ethischen erkennen, sollen sie hineinwachsen in die Begriffe einer höheren Auffassung. Es ist ein weiter Weg von den Schauern der antiken Tragödie mit ihren derbfaßlichen Konflikten bis zum feinstnervigen, fast dialektischen Konflikt der Moderne. Aber alle, die in diesen ‚Bahnen laufen', schmückt der gleiche Kranz: der Kranz des Dichters und Propheten."

Aus dem Nachlaß Alfred Freiherrn v. Bergers veröffentlicht die „Österreichische Rundschau" (XXXIV, 6) eine Studie: „Das Eigenartige Hebbels, hypermoderne, weil individualistische Probleme, in mythischen und entlegenen historischen zu verkörpern, dies eine der Ursachen, daß seine Dichtung dem Modernen fremd geblieben ist. Ferner, daß er in der psychologischen Führung seine Menschen oft nicht das fühlen, denken und aussprechen läßt, was ein Mensch in dieser Situation empfinden und äußern müßte, sondern das, was sie, insofern sie seinen dialektischen Gedankengang poetisch exemplifizieren, empfinden und äußern müssen. Dies bringt ein grüblerisch-philosophisches Element in seine Dichtung, welches störend neben Reden und Momenten herrlichster Poesie besteht, in denen Hebbel an das Höchste der Dichtung hinanreicht. Beispiele: Das Unschauspielerische Hebbels. Seine Psychologie, die des Selbstbeobachters, daher seine Personen immer ihrer selbstbewußt, immer aussagend, was sie empfinden, statt es naiv zu verraten. Trotzdem ist Hebbel einer der größten Dichter des neunzehnten Jahrhunderts, und das Streben berechtigt, ihn für die Bühne zu erobern."

Paul Bornstein in der „Jugend" 1913, 12: „Hebbel kam aus den Tiefen und zwang das Leben; er kam aus dem Dunkel und zwang die Kunst. Ein Fluch lastet auf den großen dramatischen Begabungen der nachklassischen Zeit. Mit eigener Hand zerbricht Kleist seine edle Form, Grabbe geht unter in Zügellosigkeit, Otto Ludwig zermürbt mit Zweifeln die eigene Schaffenskraft, bis sie niederbricht. Hebbel, stärker als sie, blieb aufrecht; aber er blieb einsam. Die Zeit, in die er gestellt war, verstand ihn nicht; denn er

war ihr vorauf. Als sie, endlich bezwungen, ihn krönte, war er am Ende seiner Tage. Mit ihm sank sein Werk in Nacht; über seinem Grabe ging, alles überstrahlend, der Stern Richard Wagners auf. Nun er aus der Vergessenheit auftaucht, sind wir es, die um ihn streiten. Vielleicht aber müssen und sollen wir eben dieses. Vielleicht ist Hebbel Gärungsferment in unserer Zeit künstlerischen Übergangs, Grenzscheide der Geister, die er lockt und schreckt. Wie Hebbels Kunst mit ihm selbst steht und fällt, so wäre ihn nachzuahmen sicher vom Übel. Vielleicht also sollen wir von ihm selbst ihn überwinden lernen. Wollen wir das, so haben wir nicht mit abgezehrten Einwänden kritisch ihn zu bebeckmessern, sondern von ihm zu lernen, was er zu lehren hat.... Wie er selbst seine Tragödie in Beziehung setzt zum dunklen Urgrund sittlichen Seins, so lehrt er, daß große Kunst möglich nur auf der Grundlage einer tiefen und umfassenden Weltanschauung, daß aber diese möglich nur auf der Grundlage einer tiefen und umfassenden Persönlichkeit. Rein ästhetische Bewertung führt nicht ans Ende vor dem Phänomen Hebbel; die Persönlichkeit, das ist's immer wieder. Als Otto Ludwig die Nachricht vom Tode Hebbels erhielt, schrieb er in seinen Hauskalender: ‚Wieder einer und wohl der Beste unter den wenigen dahin, denen es noch mit der Kunst ein heiliger Ernst; ich werde ihn nicht vergessen; mir ist, als wäre mir ein Bruder gestorben.' Otto Ludwig aber war immer Hebbels schärfster Kritiker gewesen. Der so vornehmen Anerkennung des zeitgenössischen Gegners wird eine zwiespältig gestimmte Gegenwart sich nicht entziehen können. Es war Hebbel heiliger Ernst mit der Kunst: mich dünkt, auf dem Boden dieses Urteils können wir alle, Norddeutsche wie Süddeutsche, Zweifler und Bewunderer, einträchtig und ehrfurchtsvoll vor Hebbels Bilde an seinem Gedenktage uns zusammenfinden."

Im „Kunstwart" XXVI, 12 schreiben Leopold Weber und C. F. W. Behl; Weber: „Wenn trotzdem die Klagen über die Enge seiner ethischen Ansichten nicht verstummen, so liegt das einmal daran: sicherlich ist nicht wenigen Leuten jedes selbständige Wollen, jeder kategorische Imperativ an sich verhaßt, da er sie hindert, sich ungestört einem lässigen oder geschäftigen Triebleben je nach Temperament hinzugeben. Dann aber wird das besondere Wollen und Sollen, das seine Dichtung beherrscht, von einem unbequemen strengen Verantwortungsgefühl beseelt: es kennt kein Recht ohne Pflicht und schlägt in die Zerfahrenheit unserer Tage hinein wie eine gepanzerte Faust. Hebbels Männergestalten sind dessen Zeugen vom Meister Anton an über Tobaldi und Herzog Ernst bis zum Hagen. Gerade darum aber wird er ein dichterischer Wegweiser zum höchsten Ziele für den, der dem Leben mehr abgewinnen will als Landstreicherwillkür: die Freiheit, die aus der Selbstbeherrschung hervorgeht." — Behl: „Wohl erkennen wir seine Fehler und Schwächen, sein manchmal verbohrtes Grübeln, das Spielerische seiner Dialektik und das Gefährliche seiner schroffen Theorien. Aber vorbehaltlos dürfen wir uns beugen vor seiner großen tragischen und letzten Endes doch beseligenden Erkenntnis von der Zweieinigkeit des Menschlichen und des Göttlichen in der Welt."

Fritz Roßberg im „Bühnen-Roland" XIV, 12: „Es bedeutet einen Aufstieg aus dunstigen Niederungen zu morgenfrischer Klarheit, wenn man sich von dem übermodernen, gefühlsschwachen, kränkelnden Literatentum diesem erzstarren, reinen, wahrheitsernsten Höhenmenschen zuwendet."

Leon Schlein-Saville in „Das literarische Deutsch-Österreich": „Hebbels Standpunkt ist ein überindividueller, gleichsam der Standpunkt der absoluten Idee. Der Konflikt zwischen dem Allgemeinen und dem Individuellen bestimmt das dialektische Weltbild auf jeder Stufe seiner Entwicklung. Vom Standpunkt der Theorie bedeutet das den Triumph der Idee über das Individuum. Vom Standpunkte der Tragödie bedeutet es den Kampf des Individuums gegen die Allgemeinheit."

H. Trag in „Wissen und Leben" VI, 12: „So herrscht um Friedrich Hebbel herum Leben. Er ist, wenn man so sagen darf, eine aktuelle dichterische Größe. Moderne Dramatiker, wie Paul Ernst und Wilhelm von Scholz haben sich nicht zuletzt mit Hebbel auseinandergesetzt, weil sie in ihm vielfach ihren wertvollsten Lehrer und Wegweiser gefunden haben, auch da, wo ihre Wege von den seinen sich trennten. Gewisse Probleme bei Henrik Ibsen öffneten den Blick für die Tatsache, daß Hebbel ein mächtiger Vorgänger des Norwegers war. Und der Naturalismus erst machte völlig klar, was ein Drama wie die ‚Maria Magdalene' bedeutet."

Rudolf Kayser in „Die Aktion" III, 12: „Friedrich Hebbel wurde der Dramatiker des Lebens, wie Fichte, Nietzsche und Bergson Philosophen des Lebens sind. Vorher brachte man es in seinen Inhalten, Zufälligkeiten und Einzelfällen auf die Bühne oder wie bei Shakespeare als Historie, als sich entwirrendes Chaos. Hebbel brachte es selbst, als schöpferische Macht, als Wille, der in Menschen sich individualisiert. Er sagt: ‚Meine Stücke haben zu viel Eingeweide, die der anderen zu viel Haut'; seine brauchten eben nicht die isolierende und perzipierende Haut. Hebbel erfindet nicht, sondern deduziert, ähnlich wie die attische Tragödie, nur ganz anders. Er stellt die Menschen in die Strömung und sieht zu, wie sie es ertragen. Er gibt Schicksale, die nicht seelische Verwicklungen sind, sondern Auseinandersetzungen mit dem Sein. Er gibt den Menschen Realitäten in die Hand, damit sie an ihnen fühlen, daß sie sind, und alle Schicksale und Perspektiven gehen auf diesen einen Punkt, wo die verschleierte Maja thront."

Über „Hebbel und die Nachwelt" schreibt Adolf Bartels („Westermanns Monatshefte" LVII, 7): „Eine Vereinigung von Hebbel und Kleist, das wäre wohl der deutsche Idealtragiker. Die Stellung Hebbels in seinem Volke wird, wie ich glaube, immer eine Kampfstellung bleiben, er wird nie geliebt wie Goethe, nie begeistert verehrt wie Schiller sein. Aber man wird ihn zuletzt gelten lassen müssen, alle Angriffe gegen ihn werden an seiner Rüstung von Erz abprallen, und völlig werden die Deutschen niemals fehlen, die in einer mit Liebe und Scheu gemischten Bewunderung hinter der ehernen Rüstung das stolze und doch weiche Dichterherz erkennen, das die schwersten Kämpfe der Menschheit durchzuempfinden begnadet und verdammt war."

Über dasselbe Thema Ernst Lahnstein („Die Hilfe" 1913, 11): „Wen sein eigenes Leben so durch Leiden und Ringen zur inneren Einheit mit dem Ganzen geführt hat, der hat das Recht, den Kampf als den Vater aller Dinge zu preisen, das Recht zu dem Glauben, daß auch im Leben der Gesamtheit der Kampf die Menschheit aufwärts führen wird, ihren hohen Zielen entgegen."

Heinz Amelung über „Hebbels poetische Jugend" („Die Gartenlaube" 1913, 11); Paul Alfred Merbach über „Friedrich Hebbel im deutschen Lied" („Bühne und Welt" XV, 12); Klara Hofer über „Hebbel und Heine" („Die Grenzboten" LXXII, 11) und Max Bienenstock („Xenien" 1913, März); A. Halbert „Der soziale Gedanke bei Friedrich Hebbel" („Die Ähre" I, 9); über „Hebbel in München" Karl Fuchs („Allgemeine Zeitung" CXVI, 12) und F. Herold („Zeit im Bild" XI, 12); über seinen Lebensweg Wilh. Kriechbaum („Der Weckruf" III, 6); über Hebbel-Regie Walter Bloem („Die Scene" II, 9).

II. Aus Zeitungen

Liest man in den vielen Gedenkblättern, die zu Hebbels 100. Geburtstag (18. März) erschienen sind, so gewahrt man nicht ohne Genugtuung, daß das Eigenartige dieses dichterischen Schaffens fast durchgehends in gleicher Weise empfunden und charakterisiert wird. So von Alfred Klaar (Voss. Ztg. 137), wenn er schreibt: „Und zu dieser psychologischen Tiefbohrung gesellte sich ein starkes metaphysisches Bedürfnis. Hebbel sah die Individuen, die er so scharf aufs Korn nahm, zugleich in ihren kosmischen Beziehungen; in ihren Schmerz tauchte er seinen Weltschmerz, in den Wider-

sprüchen, die er in der Tiefe ihrer Naturen aufdeckte, offenbarte er zugleich unlösbare Antinomien des Lebens, an denen die Menschen sich verbluten. Notwendig gelangte sein Geist, der sich nicht beruhigen konnte, bis er an die letzte Frage herangekommen war, zu diesem philosophischen Zuge der Dichtung; wie eine Insel aus dem Ozean, sagte er selbst, stieg ihm aus den Gebilden seiner Phantasie die Idee empor, er hatte geniale dichterische Gesichte, aber durch sie hindurch sah er immer auf den Urgrund des Daseins, durch alle Tragik der Individuen auf das Leiden am Leben, das den Menschen gemeinsam ist, durch das vordrängende dichterische Problem in die Tiefen des Gedanklichen und in die Weiten der Geschichte."

Auf ein ähnliches zielt Friedrich Düsel (Weser-Ztg. 23858) mit den Worten: „Ihm war die Welt eine ‚realisierte Idee', und die Dichtung erschien ihm wie ein Spiegel, der das gesamte Weltgetriebe mit seinem inneren Räderwerk aufzufangen und wiederzugeben habe. Bei solcher Auffassung mußte ihm Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gleich wichtig sein, während sich die Jungdeutschen zunächst oder allein der Gegenwart verpflichtet fühlten und es nicht begreifen konnten, daß der Ehrgeiz eines Dichters über das Gegenwärtige und Greifbare weit hinweg zu einem Ganzen und Dauernden schweifte, das statt der bloßen Gestalten und Erscheinungen des Augenblicks die repräsentativen Ideen, das Allgemeine und Tiefe des Lebens wie der Welt wiedergibt."

Wieder in verwandtem Sinne beantwortet Rudolf Unger (Frkf. Ztg. 75, Lit. Bl.) die Frage: „Worin besteht nun die wesentliche Eigenart der Dichterpersönlichkeit Hebbels? Ohne irgend für den Reichtum lebendigsten Lebens eine enge und tote Formel prägen zu wollen, möchte ich antworten: diese Persönlichkeit zeigt eine in aller Geistesgeschichte seltene Vereinigung von starker dialektischer Anlage mit visionärer Kraft des Schauens und Gestaltens und tiefem tragischen Lebensgefühl. Den letzteren Zug wird der geistigen Physiognomie Hebbels nicht leicht abstreiten, wer auch nur eine seiner Tragödien gesehen oder selbst nur ein paar Seiten seiner Tagebücher gelesen hat. Persönliche Lebensempfindung und objektive Weltauffassung trafen bei ihm zusammen in einem ausgeprägten, ich möchte sagen: leidenschaftlichen Gefühl für den tiefen Riß, der durch alles Sein geht, für den ‚vollkommenen Widerspruch in den Dingen' und den grundsätzlichen ‚Dualismus', der ihm als die notwendige Form alles Menschlichen gilt."

Es verdient daneben gestellt zu werden, was Arthur Eloesser (Mannh. Tagebl. 76 u. a. O.) zu dem nämlichen Problem — die Gedankenfolge weiterführend — bemerkt: „Denn das ist die große Vorstellung Hebbels, daß er mit der Dichtung in das Weltgeschehen einzugreifen glaubte, und das ist trotz seinen ungeheuren Ansprüchen, trotz der herrischen Schärfe, trotz dem Bohrsystem der Reflexion die schöne mutige Naivität im Tiefsten und Letzten seines Wesens: der Dichter als Erlöser. Wenn der Mensch seine sittliche Bildung vollendet, wenn er den Zwiespalt zwischen Sollen und Wollen geschlichtet hat, braucht er keine Sittlichkeit mehr. Und so ist auch die Poesie bestimmt, sich selbst zu überwinden, wenn der Widerspruch zwischen Idee und Erscheinung aufgehoben, wenn damit alles poetisch geworden ist."

Wilhelm v. Scholz schreibt (Frankf. Ztg. 77), wiederum zu der gleichen Frage Stellung nehmend: „Hebbel genügt am Schluß der Tragödie nicht die menschliche Erschütterung, welche aus dem durch die Kunst gesteigerten Fühlen des Lebens und Schicksals entsteht, sondern er strebt einem für die Kunst akzessorischen Moment, einer Erkenntnis daneben zu, in der sein Verstand eine noch höhere Notwendigkeit wittert. Er hat nicht die uralte einzige Künstlerabsicht, die Wirklichkeit, wie sie ihm als gegeben erscheint, widerzuspiegeln; er will sie neben die Idee stellen und an ihr messen. Der Erkenntnistrieb, der kausale Denkzwang, der Dichterdrang zur Erschütterung durch Schicksal, philosophische und künstlerische Notwendigkeit streben in diesem großen Geiste einer Einheit zu, die er über allem Bisherigen sieht, fühlt, ahnt — wie der Mystiker die Vereinigung mit Gott. Aber die einzelnen Teile dieser seelischen Totalität bleiben trotz alles Ringens vorläufig getrennt, und wo sie äußerlich zusammengefügt werden, steigern sie sich nicht. Aber die Möglichkeit eines neuen Kunstwerkes ist wie in einer Vision gezeigt."

Als eine letzte Erläuterung darf man Karl Streckers Worte (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 64) willkommen heißen: „Hatte Hebbel als Mensch den Widerspruch zwischen dem Willen des einzelnen und der großen, gesunden Weltordnung empfunden, teilweise umgewandelt in den des Individuums gegen die Gesellschaft, so sah er es als seine Aufgabe an, diesen Widerspruch dramatisch zu gestalten. Daß aber der Einzelmensch sich dem Wohl des Ganzen opfern muß, wenn es not tut, erweist er in ‚Agnes Bernauer', daß er sich durch Selbstbestimmung in edler Weise opfern kann, in ‚Julia'."

Den naheliegenden Vergleich zwischen Hebbel und Kleist zieht Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 137). Sind seine Ausführungen gewiß nicht allgemeingültig, so kommt ihnen doch Interesse zu: „Kleistische Zauber haben nie um diesen kalkulierenden Mann gespielt, der immer mehr Grandezza als Grazie, immer mehr Feierlichkeit als Adel hatte. Man vergleiche, wie Kleists Cheruskerheld mit seinem ‚Thuschen' tändelt; wie Hebbels Baron Siegfried mit Komtesse Kriemhild dalbert, wie läppisch Brunhild als Waisenkind vom Lande im kultivierten Stadthause eingenistet wird. Dort königliche Freiheit, hier tappende Mühsal, Artverschiedenes im Stile zusammenzufassen. Dort flutet Leben des helllichten Tags in die Teutoburger Wälder, hier wird über moderne Haubenstöcke die Nebelkappe gezogen. Dort das grandiose, nie wieder erreichte Vermögen, Kampf und Krampf der Gegenwart in einer sagenhaften Vergangenheit abzuspiegeln; hier ein abhängiges Bestreben, das alte Epos zu dramatisieren, zu modernisieren, zu humanisieren, zu nivellisieren, zu trivialisieren. Dort strotzende Mannsbilder und Weibsbilder, hier breitspurige Theaterhelden. Dort jedes Wort, jeder Ton durchrötet von heimlichem Herzblut, hier ein harter, eisenkalter, zusammengeschweißter Jambenrhythmus. Von Kleist ist Hebbel noch viel weiter zu entfernen als von Schiller."

Von allgemeinen Würdigungen ist außerdem zu verzeichnen: Alfred Klaar (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 11); Heinrich Meyer-Benfey (Hamb. Nachr. 129); Herbert Eulenberg (Tagebl., Prag, 76 u. a. O.); Friedrich Hirth (ebenda 61); Hermann Krumm (Deutsches Volksbl., Wien, 8695); Hans Wittak (Reichspost, Wien, 130); Lothar Ring (Österr. Volksztg., Wien, 76); Robert Hirschfeld (N. Wiener Tagbl. 76); D. J. Bach (Arbeiter-Ztg., Wien, 76); Karl Josef Steiner (Allg. Tagbl., Wien, 18. 3.); Ernst Lorsy (Pester Lloyd 66); Paul Frank (Wiener Allg. Ztg. 10484); Alexander v. Weilen (Wiener Abendpost 62); Felix Braun (Zeit, Wien, 3764); Karl August Jansen (Hamb. Corresp. 140 u. a. O.); Friedrich Wolfer (Elberfelder Anz. 65); Wilhelm Hagen (Münch.-Augsb. Abendztg., Sammler 33); Arthur Luther (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 485); Karl Zeiß (Dresd. N. Nachr. 74); M. R. Funke (General-Anz., Frankfurt, 64); Hermann Sinsheimer (N. Bad. Landesztg. 128); Br. Welz (Meckl. Landesztg. 64); Rudolf Leonhard (Ostdeutsche Presse 65); Konstantin Hartte (Magdeb. Ztg. 140); C. Gerhard (Geraer Ztg. 65); Erich Schlaikjer (Vorwärts, Unterh.-Bl. 54, 55); Adolf Bartels (Deutsche Tagesztg. 64); Willi Dünwald (N. Bad. Landes-Ztg. 126); W. Borchers (Berl. Morgenztg. 64); Max Simon (Berl. Volksztg. 127); Michael Joseph Eisler (N. Pester Journ. 66); R. J. Hartmann (Schwarzwälder Bote, Unterh.-Bl. 65 u. 66); Ferdinand Matras (Czern. Allg. Ztg. 2906); Karl Zeiß (Dresd. N. Nachr. 74); Rudolf Pechel (Meißner Tagebl. 63); N. Hamb. Ztg. (130); Köln. Ztg. (311).

Mit Einzelerörterungen beschäftigen sich: Alfred Klaar „Hebbel als Politiker" (Voss. Ztg. 141); Leo Greiner „Hebbel und seine Zeit" (Rhein.-Westf. Ztg. 326); Richard Seubert „Hebbel als Dramatiker" (Heilbr. Unterh.-Bl.,

Neckar-Ztg. 33); Karl Kreisler „Friedrich Hebbels ‚Wort über das Drama'" (Montagsbl., Brünn, 43); Friedrich Bartels „Der Tragiker Friedrich Hebbel" (Leipz. Ztg., Wissensch. Beil. 11); Eugen Kilian „Hebbel und das Theater" (Hamb. Nachr. 127); W. Widmann „Stuttgarter Hebbel-Aufführungen 1852—1913" (Schwäb. Merkur 126); Eugen Kilian „Agnes Bernauer im Münchener Hoftheater" (Münch. Ztg. 62); Carl Müller-Rastatt „Weltanschauung und Kunstanschauung Friedrich Hebbels" (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 6); Fritz Enß „Hebbels Weltanschauung" (Hamb. Corresp. 142); Adolf Teutenberg „Hebbels Religiosität" (N. Zür. Ztg. 75); Kurt Küchler „Friedrich Hebbel und seine Heimat" (Tagesb., Brünn, Feuill.-Beil. 126 u. a. O.); Paul Zaunert „Hebbel und das Volkstum" (Rhein.-Westf. Ztg. 316); Fritz Budde „Die Frau im Drama Hebbels" (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 12, 13); F. Gebhard „Die Frauen in Hebbels Dichtung" (N. Tagbl., Stuttgart, 72); Hermann Feigl „Hebbel und die Frauen" (Deutsches Volksbl., Wien, 8700); Hans Küren „Die Entdeckerin Hebbels" (Berl. Allg. Ztg., Unterh.-Beil. 65); „Hebbel in Wien" (N. Fr. Presse, Wien, 17444); H. Wütscke „Hebbel und die zeitgenössische Kritik" (Deutsche Welt, Berl. N. Nachr., 9. 3.); Eduard Metis „Hebbel in Urteilen von Zeitgenossen" (Bresl. Ztg. 193); Joseph Oswald „Hebbel und der Kommunismus" (Köln. Volksztg. 225); Conrad Alberti-Sittenfeld „Hebbels Dichterschicksal" (Berl. Morgenpost 74); Adolf Teutenberg „Hebbels Größe" (Propyläen, Münch. Ztg. 24); Walter Schlatter „Hebbels Nibelungen" (Allg. Ztg., Chemnitz, 65); Fritz Droop „Über Ibsen zu Hebbel" (Danziger Ztg., Heimat und Welt, 12).

Friedrich Hebbel-Literatur: N. Zür. Ztg. (77).

Aus Friedrich Hebbels Korrespondenz (Ungedruckte Briefe) von Friedrich Hirth (N. Fr. Presse, Wien, 17437, 17444). „Neue Hebbel-Dokumente" von Bernhard Münz (Wiener Abendpost 60).

Echo der Zeitungen

Jean Paul

Aus einigen wenigen Randbemerkungen in den Aufsätzen zu Jean Pauls 150. Geburtstag (21. März) darf man feststellen, was Jean Paul heut modern empfindenden Menschen gilt.

„Geht der Blick hundertundfünfzig Jahre nach rückwärts, so trifft er den Lebensanfang dieses Dichters, der einst den Deutschen so teuer war, geht er um ein Jahrhundert zurück, seine volle Gewalt und überschwengliche Berühmtheit, ein halbes Jahrhundert, seine Geringschätzung und drohende Vergessenheit. Aber auch heute lebt sein Werk noch fort, wenn es auch nur ein dämmerndes Halbdasein ist. Ein wesenhaftes, geistiges Leben, in der Sprache ausgeprägt, ist niemals völlig abgetan, und wie eben in der Überlieferung eines großen Volkes alles da ist, Stärke und Schwäche, Keime, Knospen, Trümmer und Verfallenes neben- und durcheinander, so sind auch diese Werke da, und wenn der Blick auf sie fällt, scheinen sie wiederzublicken und den Betrachtenden zu binden mit der Zauberkraft, die von jedem Leben ausgeht und ihm verliehen wurde zum Ersatz dafür, daß es ein Einmaliges, Nichtwiederkommendes ist." (Hugo v. Hofmannsthal, N. Fr. Presse, Wien, 17451.)

„Erfahren wir bei fast allen anderen Dichtern immer nur Teilwirkungen, so erschüttert uns Jean Paul bis in die letzten Tiefen unseres Seins; alle unsere Fähigkeiten und Triebe werden durch seine Kunst in gleichem Maße erhöht und gesteigert, wir selbst werden zum Werk des Dichters, werden Glut und Schwung und seliger Rhythmus. Stefan George durfte von ihm singen: ‚In dir nur sind wir ganz, so wirkt kein Weiser der grauen Gaue zwischen Meer und Kolk.' Schon Görres, Jean Pauls geistvoller Kritiker, hob hervor, wie keiner unserer Großen in der ursprünglichen Anlage so harmonisch organisiert war wie Jean Paul, wie die männlichen und weiblichen Eigenschaften in seiner Künstlerseele fast gleich abgewogen waren." (Johannes Nohl, Berl. Tagebl. 146.)

„Sein überströmend lebendiges Herz gibt etwas durchaus anderes als die Überzeugung eines Individuums; es gibt das unerschöpfliche Lebensgefühl der Gattung, das Anrecht des Menschenherzens auf Unendlichkeit. Hier ist darum das Herz das allgemeine Organ der Weltbetrachtung, nicht die Vernunft. Jean Pauls Geist war nicht weniger reich als sein Herz, und doch lehnt er jede intellektuelle Beweisführung mit der Kurzsichtigkeit unseres Intellekts gegenüber dem unendlichen Erleben unseres Herzens ab. ‚Ihr wollt den Unendlichen bei seiner Ewigkeit und Unermeßlichkeit aus ein paar Weisheitsproben eures Lebens erkennen? Wißt ihr nicht, daß das Wasser, das ihr aus dem blauen Meer, oder die Luft, die ihr aus der blauen Atmosphäre schöpft, nichts von dieser blauen Farbe haben kann?' So wußte dieser unermeßlich reiche Geist sich dem Unendlichen gegenüber zu beschränken, und das einzige Unbeschränkte an Jean Paul ist sein Herz, weil es das Organ der Unendlichkeit selbst ist. Etwas Uferloses, Zerschmelzendes kommt in sein Wesen durch das schrankenlose Offenstehen seines Herzens für alles Leben." (Margarete Susman, Frankf. Ztg. 80.)

„Jene Gedichte, die sich in den Erzählungen Jean Pauls eingewoben oder selbständig beigefügt auffinden lassen, beweisen nicht nur, daß dieser Dichter künstlerische Werte geschaffen hat, sondern sind, weil er in ihnen seine höchste Kraft ausstrahlen ließ, in dem mächtigen Zauber, der von ihrer sprachlichen Besonderheit ausgeht, von gar nicht hoch genug einzuschätzendem Werte für die Entwicklung der deutschen Sprachkunst. Stefan George, derjenige zeitgenössische Dichter, dem es am ernstesten um diese Entwicklung zu tun ist, hat im ersten Bande seiner mit Karl Wolfskehl zusammen herausgegebenen dreiteiligen Anthologie ‚Deutsche Dichtung' eben diese lyrischen Stücke zusammengestellt und sich damit das Verdienst erworben, Jean Paul in seiner für die neue Zeit wichtigsten Eigenart bemerkbar zu machen und es dem deutschen Leser zu ermöglichen, einen unsterblichen Dichter der Nation in den schönsten Gebilden seiner Kunst kennen zu lernen." (Will Scheller, Leip. N. Nachr. 80.)

„Man hat gesehen, wie in den letzten Jahrzehnten ästhetische und literaturgeschichtliche Forschung um die Wette bemüht gewesen sind, Jean Pauls Werk ins hellste Licht zu rücken, ja wie eine ganze heutige Dichterschule, der Kreis Stefan Georges, zu Jean Paul als einem ihrer Ahnen emporschaut und den unvergänglichen Zauber seiner Träume, Gesichte und Abschlüsse preist, in denen unsere Sprache den erhabensten Flug genommen habe, dessen sie bis zu diesen Tagen fähig war." (Artur Grote, Hamb. Corresp. 146 u. a. O.)

Vgl. auch Eduard Berend (Münch. N. Nachr. 146); Otto Koenig (Arbeiter-Ztg., Wien, 79); Alfred Hefferich (Elberfelder Anz. 68); Julius Havemann (Hamb. Nachr. 135); Hans Pförtner (Propyläen, Münch. Ztg. 25); Paul Landau (Aus Kunst und Leben, Post 135 u. a. O.); N. Zür. Ztg. (80).

„Jean Pauls glückliche Tage in Berlin" von Paul Kunzendorf (Berl. Börs.-Cour. 135); „Jean Paul und Hamburg" von Hans Pförtner (Hamb. Fremdenbl. 68); „Jean Paul in Mannheim" von Hans Pförtner (N. Bad. Landesztg. 134); „Jean Paul in Stuttgart" von Th. Schwabe (N. Tagbl., Stuttgart, 77). — Der Jean Paul-Kultus (N. Zür. Ztg. 83).

Richard Weltrich

Ein Nachruf auf Richard Weltrich, den Isolde Kurz dem Jüngstverstorbenen (Frankf. Ztg. 67) widmet, bietet ein höchst anziehendes Persönlichkeitsbild. Im Eingang des Aufsatzes heißt es:

„Mit Richard Weltrich, dem Schillerbiographen, der vor einigen Wochen gestorben ist, ging eine der ausgeprägtesten und lebensvollsten Gestalten aus dem literarischen München dahin. Wenn ich nur die Schriftzüge, die seinen Namen bilden, vor mir sehe, so blickt mir daraus Richard Weltrich leibhaft entgegen, ein Beweis, welch eigentümliche Persönlichkeit derjenige gewesen ist, der dem Namen diesen kräftigen Stempel aufgedrückt hat. Und jetzt, da die von Alter und Leiden berührte Gestalt den Augen entschwunden ist, sehe ich ihn wieder, so wie er mir im Frühjahr 1896 zuerst in München entgegentrat: eine große gebietende Erscheinung von urgermanischem Schlag mit edlem Schädelbau und kräftig-schönen Zügen, aus denen es wie von innerem Feuer loderte. Die blauen Augen von fast überstarkem Glanz, der rote wehende Bart, das rötliche Gesicht, alles an ihm schien zu flammen. Er hielt jenes Abends durch seine lebendige Geistesfülle die kleine Gesellschaft bis zwei Uhr beisammen und hatte sich, als man aufbrach, noch lange nicht ausgegeben, sondern blieb im engsten Freundeskreis noch bis Tagesanbruch sitzen, durch den Morgenkaffee der Hausfrau zu neuer Ergiebigkeit angeregt.

Weltrichs gesellschaftliche Liebenswürdigkeit mußte auch bei der oberflächlichsten Bekanntschaft für ihn einnehmen, denn so abgründlich sein Fachwissen war, nie beschwerte er damit den leichten Flug der Unterhaltung, er nahm ebenso willig, wie er gab, hielt streng auf gute Formen und war immer auch für einen Scherz zu haben. Aber wer ihm näher trat, der fand unendlich mehr: einen Menschen voll Wärme und Zartgefühl und von unerschütterlicher Zuverlässigkeit, immer zu Rat und Hilfe willig, eine rüstige Kampfnatur, ganz von Überzeugung durchdrungen, aber dennoch jedes Gefühl schonend, gegen jedes Unrecht aufs heftigste empört und stets bereit, für den Schwächeren einzutreten, vor allem auch für die verfolgte und gequälte Tierwelt.

Gebürtig war er aus Ansbach, also aus dem fränkischen Stammgebiet, wo es sich dem schwäbischen nähert; die kleine ehemalige Residenzstadt, über der noch der geheimnisvolle Schatten Kaspar Hausers schwebte — für den sich Weltrich lebenslang mit Wärme interessierte — hat gewiß stilgebend auf das Wesen des Knaben eingewirkt. Als Kind einer früheren Zeit, die den wilden wirtschaftlichen Kampf nicht kannte, stand er vornehm abseits von allem Hasten und Jagen und gönnte sich bei bescheidenem Auskommen den höchsten Luxus, eine Seele zu haben, die dem Ideal gehörte. Es wird kälter und unwirtlicher auf unserer Erde, seit ihr diese beseelteren Angesichter zu fehlen beginnen."

Schriftstellerische Persönlichkeit

In einem Aufsatz „Das Buch und die Persönlichkeit", der jüngst durch viele deutsche Blätter gegangen ist (Tagespost, Graz, 66 u. a. O.), spricht Woodrow Wilson von den Umständen, die der Entwicklung der schriftstellerischen Persönlichkeit förderlich sind. Es heißt da:

„Die Umstände, die Persönlichkeiten festigen, sind die gleichen, die auch Schlichtheit im Denken und Handeln festigen: Unmittelbarkeit und Natürlichkeit. Welches sind diese Bedingungen? In erster Linie eine gewisse hilfreiche Unkenntnis. Es ist für einen Schriftsteller besser, fern von den literarischen Zentren geboren zu sein, oder, wenn er in ihrer Mitte aufwächst, von ihrer herrschenden Kaste ferngehalten zu werden. Es ist besser, er beginnt mit seinem eigenen Denken und ohne zu wissen, wie viel über alles schon gedacht und gesagt worden ist. Ein gewisser Grad von Unwissenheit wird seine Aufrichtigkeit stärken, seine Kühnheit steigern, seine Echtheit schützen, und das ist seine Hoffnung auf Macht. Nicht eine Unkenntnis des Lebens: aber das Leben kann man in jeder Umgebung kennen lernen; nicht eine Unkenntnis der höheren Gesetze, die das Verhältnis der Menschen bestimmen: aber diese Gesetze lassen sich ohne eine Bibliothek historischer Schriften und Kommentare durch den Sinn der Phantasie erlernen, indem man besser sieht als liest; nicht eine Unkenntnis der Unendlichkeiten menschlicher Verhältnisse: aber die lassen sich ohne die Vermittlung von Universitäten erkennen; nicht eine Unkenntnis seiner selbst und seines Nachbarn; wohl aber eine Unkenntnis der Trugschlüsse des Wissens, eine Unkenntnis einer Forschung ohne Liebe, eine Unkenntnis des Wissens ohne Erleuchtung und einer Methode ohne Anmut. Der Schriftsteller soll frei sein von der Angst, zu viel wissen zu wollen; und auch frei von dem Stolze, nur ein Ding zu wissen. Er darf jenen Glauben an die kleinen verwirrenden Tatsachen, der die großen erhebenden Gesetze verachtet, nicht kennen."

Zur deutschen Literatur

Den Meistersingern zu Augsburg (1500—1772) widmet Max Leher auf Grund der Urkunden eine interessante und aufschlußreiche Studie (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 11 ff.).

Von Goethes geistigem Wesen handelt ein Aufsatz von Otto Braun (Hamb. Fremdenbl. 69). Über Goethe in Dornburg plaudert Hermann Krüger-Westend (Weser-Ztg. 23851).

Über Caroline Schlegel schreibt Arthur Eloesser (Voss. Ztg. 124): „Die Frau, die unglaublich viel Briefe geschrieben hat, die den verzweigten literarischen Betrieb der Romantiker als tief Eingeweihte beherrscht, macht niemals den Eindruck einer Schriftstellerin, eines Blaustrumpfes, trotz ihrem Wissen eine Ungelehrte, trotz literarischen Plänen, die auch sie einmal versuchen, eine Unzünftige. Sie beansprucht für die Frauen die Anspruchslosigkeit des Laientums, das ihnen am besten steht. ‚Man schätzt ein Frauenzimmer nur nach dem, was sie als Frauenzimmer ist.' Diese erste und letzte Weisheit des Geschlechtes fand sie schon als junges Mädchen, da die Fürstin Galitzin die öffentlichen Bibliotheken unsicher machte, da der berühmte Publizist Schlözer sein schönes Dortchen zum gelehrten Ungeheuer abrichtete und bis zur Doktorwürde brachte. Es liegt Caroline daran, die Welt der Männer zu verstehen, die instinktiv erfaßten Persönlichkeiten in der Versachlichung ihrer Werke wiederzufinden. Das ist der Weg der Frau vom Eindruck zur Überzeugung, und es dürfte kein Zeitgenosse in das Wesen der Schlegel, Tieck, Fichte, Schelling, Steffens, Novalis eine tiefere Einsicht gewonnen haben. Caroline war nicht einmal die Prophetin der Romantik, konnte es nicht sein, weil Goethe ihr das Maß der Dinge blieb, die beispielmäßige, die umfassende und darum stets gegenwärtige Persönlichkeit. Ein rechter Zauberkessel schien ihr oft dieses Treiben, in dem der alte Mensch zerstückelt und der neue gekocht wurde. Sie verstand den uns heute so fremd gewordenen Jargon der Romantik, aber sie hielt es für richtig, ihn nicht immer verstehen zu wollen. ‚Bei Ihnen weiß man nie,' schreibt sie einmal an Novalis, ‚ob Sie für die Harmonie der Welten oder für eine Harmonika schwärmen.' Caroline war nicht die Prophetin der Frühromantik, aber ihre Seele, ihr Gewissen in den guten, den starken und jungen Tagen, die vor dem Renegatentum, vor der öffentlichen Bußfertigkeit und der komödiantischen Kindhaftigkeit lagen. Als sie sich zu Schelling gerettet hatte, konnte sie den ehemals freien Geistern und Männern die Grabschrift schreiben: ‚Ich habe sie alle in ihrer Unschuld, in ihrer besten Zeit gekannt. Dann kam die Zwietracht und die Sünde ...'"

Eine Anzeige von Grillparzers Gesprächen aus der Feder Stefan Hocks findet sich: Frankf. Ztg. (73). Ein Aufsatz von J. M. Schoenthal (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 28) erinnert an den 6. März 1838, an dem Grillparzers Lustspiel „Weh dem, der lügt!" zum erstenmal aufgeführt wurde und durchfiel.

In mancherlei Weise wird Theodor Körners Teilnahme an den Freiheitskriegen gedacht: von Otto Hipp (Deutsches Tagbl., Wien, 77); von Alarich Trubert (Deutsches Volksbl., Wien, 8692); vgl. auch Reichspost, Wien (126).

Wichtige Veröffentlichungen über Annette von Droste-

Hülshoff bieten zwei Studien: von Jos. Gotthardt (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 10, und Münsterischer Anz. 202). — Eine Charakteristik Pückler-Semilassos gibt Herbert Boch (Rhein.-Westf. Ztg. 296).

An Dranmors 25. Todestag (17. März) erinnern Albert Geßler (Feierabend, Nationalztg., Basel, 12) und Erich Jaeger (N. Zür. Ztg. 76).

Iven Kruse zeigt (Hamb. Fremdenbl. 58) die von Dehmel besorgte neue Liliencron-Ausgabe (Schuster & Löffler) an. — Ein freundliches Bild von Hermann Klette zeichnet Eugen Zabel (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 12). — Einen warmherzigen Nachruf widmet Wilhelm Kosch dem unlängst verstorbenen Richard Maria Werner (Hamb. Corresp. 141).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. In einem nicht bedeutungsarmen Aufsatz von Josef Hofmiller über Paul Heyse (Frankf. Ztg. 75) heißt es: „Solche Naturen sind nicht Pioniere und Eroberer, sondern Erben. Sie kommen zur rechten Zeit, nehmen ihr Gut, wo sie es finden, und sind der Scheitelpunkt, in dem sich scheinbar gegensätzliche Tendenzen treffen, aufheben und als etwas Neues gestalten. Heyse kommt nach der heidelberger Romantik, die so gut wie nicht reflektiert, und nach dem Jungen Deutschland, das nur reflektiert. Näher steht er vielleicht noch der älteren, der berliner Romantik: Die Schlegel hätten ihn als Geistesverwandten erkannt, nicht nur den jungen Schöpfer der ‚Francesca da Rimini‘ und nicht nur den romanistisch geschulten Übersetzer: in den ‚Kindern der Welt‘ und in der Helle des ‚Paradieses‘ kreist ein Tropfen vom Blute Lucindens. (Wofür Heyse freilich jedes Organ fehlt, das ist die mystische Welt des Novalis.) Auch zur heidelberger Romantik der Brentano und Arnim führen Fäden: Dies geborene berliner Kind hat wunderschöne Volkslieder gedichtet und versteht, was die mondscheinbeglänzten Brunnen Eichendorffs und Brentanos plaudern. Aber scheint er nicht auch die Erfüllung dessen, was Tieck als Novellist anstrebte? Lebt nicht, blühenderen und kraftvolleren Leibes, viel vom ironischen Lyriker Heine im Schöpfer des ‚Salamanders‘? Und führt die Linie, die von Lucinde zu den beiden großen Romanen geht, nicht über Gutzkows Wally? Nur, daß in ihm das Gärende klar, das Schweifende ruhig, die süße Dumpfheit adlig und frei geworden ist. All jene einzelnen Bestandteile schmelzen in seinem geistigen Fluidum wie in einer keine Kontraste mehr duldenden Klassizität; ein Beispiel dafür ist jenes seltsame Jugendwerk, die Kasperlkomödie ‚Perseus‘, in der Poccis ungebärdiger Policinell sich zwischen Athenae und den Gorgonen mit völliger Anmut, als Grieche zwischen Griechen, geschmeidig bewegt.“ — Aus bester Kenntnis heraus zeigt Oskar Bulle (Münch. N. Nachr. 142) die Neuausgabe von Heyses Lebenserinnerungen an. — In einem Aufsatz über Josef Ruederer (Frankf. Ztg. 78) zieht Ulrich Rauscher eine Parallele zwischen dem münchener Dichter und Keller: „Ruederer sieht keine große Aktion, ohne das ganz Kleine, das Menschliche mitfisteln zu hören, so wie Gottfried Keller keine blaugetünchte Wand sehen kann, ohne die glückseligen Inseln mit zarten Schlagschatten zu erträumen. Das Große im Kleinsten und das Kleine im Größten, ihr humanistisches und wehmütiges Widerspiel: das bindet die Namen Ruederer und Keller zusammen, und diese Einheitlichkeit ihrer Gesichte, diese stete Gegenwart der Schöpfung wurzelt zu ihrem Teil wieder in der räumlichen Begrenzung ihrer Menschenäcker: Zürich und München.“ — Eine Charakteristik von Thomas Mann bietet Paul Kaegi (Berl. Nachr. 125), in das literarische Wirken von Hermann Hesse führt Hanns Heinr. Bormann (Frankf. Volksbl., Unterh.-Bl. 32) ein. — Recht lebendig entwirft Georg Muschner (Gießner Anz., Gieß. Familienblätter 47) das Bild von Ferdinand Avenarius: „Schauen wir dreißig Jahre zurück, da finden wir einen jungen Literaten, der jahrelang nur ein halber Mensch ist. Der Vater leidend, er krank. Er will dienen, wird wieder krank. Und ist doch von zäher Energie. Er sitzt still, macht Verse; alles an ihm ist Sammeln, Vorbereiten. Er findet Fühlung mit der damaligen Literatur, nimmt aber selten Stellung. Wo es sich um seine ihm anvertrauten Ideale handelt, temperamentvoll; wo es neuen Erscheinungen gilt, vorsichtig. Er hat seine Urteile, ganz für sich, wagt sie aber noch nicht hinauszugeben und für sie einzutreten. Es ist etwas in dem neuen Literaturgetriebe und in den damals auftauchenden Leuten, das ihn abstößt. Die Harts z. B. sind ihm zu rabiat, zu unkultiviert. Er fühlt, daß es so nicht stimmt, daß Einreißen allein nicht hilft, daß Übers-Ziel-schießen lächerlich macht —: in ihm ist ein größeres Verantwortungsgefühl wach. Die ‚Gesellschaft‘ entsteht 1885, ihr Ton ist ihm zuwider; die ‚Freie Bühne‘ 1889, sie zwingt ihm zwar Achtung ab, aber er kommt mit ihren Absichten nicht mit. — Damals schreibt er an einen Freund: ‚Ich warte, bis meine Waffen fertig sind; ich kann vorläufig nur mitplänkeln.‘ Das ist Avenarius.“ — Ein Besuch bei Gerhart Hauptmann in Portofino wird (Tagesbote, Brünn, 115) geschildert.

Eine Charakteristik der schwäbischen Dichterin Auguste Supper findet sich: Schwarzw. Bote, Unterh.-Bl. (60, 61). — Einen Gruß zum 60. Geburtstag des bayrischen Volksdichters Otto v. Schaching (Otto Denk) (geb. 23. März 1853) schreibt Buchner (Reichspost, Wien, 138) mit warmer Sympathie für Denks Schaffen.

Neu erschienene Werke. Eine eingehende Studie über Spittelers „Olympischen Frühling“ bietet Paul Eberhardt (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 10). — Richard Rieß äußert sich (Bresl. Ztg., 16. 3.) zu Ernst Lissauers „1813“ (Diederichs): „Prompt zuckt und prallt Ruck, Griff, Klapp. Das ist eine neue Art, Kriegslieder zu schreiben. Hier ist nichts Gefühl, nichts Wortbegeisterung. Hier ist alles in die Tat aufgelöst. In die Tat, die nicht gepriesen, sondern auf die Beine gestellt wird, um sich selbst zu preisen. Und wie sicher ist immer die Stimmung getroffen! Und wie fein ist jede Stimmung zum Bilde geworden. Wüßte man es noch nicht, man müßte es auf dieses Buch hin sagen: Ecce poeta!“ — Ernst Theodor Müller bespricht (Nordh. Allg. Ztg., 15. 3.) Hellmuth Ungers Gedichte „Die Lieder der hellen Tage“ (Thuringia-Verlag) mit warmer Anteilnahme. — Auf Felix Brauns Gedichtband „Das neue Leben“ (Erich Reiß) weist Stefan Zweig (N. Fr. Presse, Wien, 17444) sehr nachdrücklich hin. „Seltene Stärke des Empfindens und innere Aufrichtigkeit sind die Stärke des Buches.“ — Christian Wagners Gedichte werden (N. Zür. Ztg. 73) verständnisvoll gewürdigt.

Alois Außerers vieraktiges Volksstück „Die Wiege“ wird von Anton Dörrer (Allg. Tiroler Anz. 67) der Beachtung empfohlen.

Über Hermann Burtes Roman „Wiltfeber, der ewige Deutsche“ läßt sich Bruno Goldschmit (Neckar-Ztg., Unterh.-Bl. 28) skeptisch genug vernehmen. — Als eine in Erzählungsform gebrachte soziale Studie wird Arthur Achleitners Erzählung „Der Bahnwächter“ (Paetel) (Bund, Bern, 127) gerühmt. — Einer sehr wohlwollenden Erörterung unterzieht Moritz Necker (N. Wiener Tagbl. 68) die neuen Erzählungen von Ernst Zahn „Was das Leben zerbricht“ (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart): „Sie ergänzen uns das Bild der künstlerischen Persönlichkeit Ernst Zahns, die uns bei allem spezifisch schweizerisch schweren Blut wertvoll durch die Innigkeit und den Adel ihres Lebensgefühls ist.“

Die Besprechung von Chamberlains „Goethe“ (Bruckmann) der Köln. Ztg. (310) klingt in die Worte aus: „Chamberlains Goethe ist kein Buch, das man beim Nachmittagskaffee blätternd und nippend flott daherliest, angenehm unterhalten durch witzige Einfälle, durch geistvolle Ausblicke. Hier spricht ein hochstrebender Mann zu uns, den der Wille zum System vielfach irreleitet, der aber auch ein umfassendes Wissen mit systembildender Kraft zu meistern sucht. Angeregt und geärgert, unter Zustimmung und Widerspruch folgt man seiner glänzenden Dialektik

und bringt jedenfalls den Gewinn heim, schwere Fragen von wechselnden Standorten aus angelaufen zu haben." — Eine kritische Anzeige von R. M. Meyers „Nietzsche" (Beck, München) findet sich: Hamb. Corresp. (137).

Zur ausländischen Literatur

Gelegentlich des Erscheinens der deutschen Übersetzung von Albert Sleumer (Gebr. Steffen, Limburg) spricht sich Gerhard Moerner über Victor Hugos „Les misérables" aus (Hamb. Corresp. 152). — Eine interessante Studie über „Bergsons intuitive Entwicklungsphilosophie" gibt Richard Oehler (Köln. Ztg. 278). — Eine Charakteristik Camille Lemonniers veröffentlicht Jean Paul d'Ardeschah (Hamb. Nachr. 138).

Knut Hamsuns neuer Roman „Die letzte Freude" wird von Carl Morburger (Voss. Ztg. 142) mit feinem Empfinden analysiert.

„Verlagswesen im Altertum." Von Theodor Birt (Frankf. Ztg. 71).

„Der Verfolgungswahn bei Dichtern." Von Benno Dieberich (Zeitschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 11).

„Betrachtungen über das Theater." Von Anton Dörrer (Reichspost, Wien, 110).

„Tirols Literaturleben im 19. Jahrhundert." Von Anton Dörrer (Reichspost, Wien, 45).

„Die Grundlage des Kunstgenusses." Von Benno Elkan (Frankf. Ztg. 70).

„Das Theater." Von Paul Ernst (Tag 57).

„Theaterglossen." Von Friedrich Fressa (Rhein.-Westf. Ztg. 338).

„Vom Modellroman." Von Peter Hamecher (Tag 67).

„Die Freiheitssänger." Von Franz Leppmann (Zeitgeist, Berl. Tageblatt 10).

„Dichtung und Dichter der Zeit." [Das gleichnamige Werk von Albert Soergel.] Von Erwin H. Rainalter (Deutsches Tagbl., Wien, 66).

„Das Märchen in soziologischer Beleuchtung." Von L. Roth (Pester Lloyd 65).

Echo der Zeitschriften

Die Grenzboten. LXXII, 12. Ueber die Schwierigkeit, ein nahes Verhältnis zu Jean Paul zu gewinnen, schreibt Karl Freye:

„Allerdings, mancher, der sich an Jean Paul versucht, gelangt gar nicht so weit, daß er in den Werken eine Handlung oder ein Gestalten fände. Er entdeckt den Kern nicht vor den äußeren Zutaten; und jener Vorwurf, Jean Paul könne nicht gestalten, ist großenteils auch dadurch entstanden, daß der Dichter wirklich häufig seine Gestalten und Handlungen durch Extrablätter, eingeschobene Vorreden, Postskripte usw. schwer schädigt und verdeckt.

„Ach, wie so gerne, Jean Paul, pflück' ich deine herrlichen Früchte, hab' ich glücklich den Zaun blühender Hecken passiert" —

klagt schon Grillparzer. Wie sollten wir auch in diesem Punkt Jean Pauls große Fehler totschweigen können! Aber wieder und wieder muß betont werden, daß jene Zutaten glücklicherweise meist nur rein äußere Anhängsel sind, die gestrichen werden können, ja, die Jean Paul in reifen Jahren selbst von den früheren Dichtungen bei einer Neuausgabe zu sondern gedachte. Auch hier muß man wieder auf die Entwicklung des Dichters verweisen, denn die Werke der reifen Zeit (‚Titan', ‚Flegeljahre', ‚Katzenberger') waren bereits bei der ersten Veröffentlichung frei von behinderndem Beiwerk. Eine Tatsache freilich bleibt bestehen: trotzdem wir so viele Vorwürfe einschränken oder ganz widerlegen können — es gehört eine gewisse Bemühung dazu, sich in Jean Pauls Persönlichkeit hineinzufinden. Und wir kommen damit zum letzten Punkte der Erörterung: lohnt sich denn auch diese Mühe? Hat Jean Paul nicht Nachfolger gehabt, die uns ähnliche Gaben bieten, ohne daß wir uns durchzukämpfen brauchen? Auf keine von allen gestellten Fragen aber können wir so ganz rund und einheitlich antworten wie hier. Nein, wir haben keinen Ersatz für ihn. Er hat wohl auf einzelnen Gebieten — dem der idyllischen Kleinmalerei und der Naturschilderung, dem des humoristischen bürgerlichen Romans — Nachfolger gefunden; keiner von ihnen aber kommt diesem umfassenden Geist entfernt gleich. Auch eine so verehrenswerte Gestalt wie die Wilhelm Raabes steht an geistiger Bedeutung und poetischem Reichtum weit hinter ihm zurück. Jean Pauls Persönlichkeit, wie sie sich in seinen kleinen und großen erzählenden Dichtungen und in seinen beiden philosophischen Hauptwerken (der ‚Vorschule der Ästhetik' und der ‚Levana') offenbart, ist ohne Rivalen in der neueren deutschen Literatur. — Die abschreckenden Gerüchte, die sich an Jean Pauls Schriftstellernamen knüpfen, sind zwar durch wirkliche Fehler dieses Autors hervorgerufen; aber sie sind in jedem Punkte übertrieben und daher falsch. Auf eine Zeit, in der Jean Paul fast verschollen war, wird jetzt eine andere folgen, in der er erst nach seinem wahren Wesen ohne Überschätzung erkannt wird. Und so dürfen wir denn, nachdem wir die Schwächen und Vorzüge Jean Pauls hier in Kürze ehrlich geprüft haben, heute zu seinen Ehren sagen: Nur einmal hat es einen solchen Mann gegeben, nirgends sonst finden wir, was er uns bieten kann; er war ein umfassender Geist, der heiß und siegreich um seine Klärung und Entwicklung gerungen hat; er hat uns deutsches Wesen rein und tief gestaltet; wer ihn erkannt hat, der wird ihn lieben."

Imago. II, 1. Carl Spitteler wird von Hanns Sachs ein unverweltlicher Lorbeerkranz zediert. Als ein Beispiel freudscher Theorien mögen seine Ausführungen hier zum Teil Platz finden. „Ist die Annahme der Psychoanalyse richtig, daß die schöpferische Phantasie des Künstlers, wie jede andere, ihre tiefste und mächtigste Quelle im Unbewußten habe, so muß in der Brust jener, die sich die Phantasie zum Lebensinhalt gemacht haben, der Kampf zwischen Begierde und Verbot, Wunsch und Angst mit besonderer Heftigkeit entbrannt sein. Was den Künstler von den übrigen Phantasiemenschen, Träumern und Narren, besonders unterscheidet, ist seine Fähigkeit, trotz der Gewalt dieser inneren Kämpfe den Weg von sich weg zu finden. Er muß sich vergessen können, während er seine Leiden ausspricht und formt: ‚Aber sich so verlieren, ist mehr sich finden', dies Wort des Mystikers gilt nicht nur für die religiöse, sondern für jede Form der Inspiration. Wenn wir Psychoanalytiker nun auch hoffen dürfen, gründlicher als die bisherige Psychologie das seelische Material nachweisen zu können, aus dem die poetischen Meisterwerke geformt wurden, wenn wir es auch versuchen dürfen, den Wegen dieser Umformung, den Mechanismen der dichterischen Produktion nachzuforschen, eines wird uns doch voraussichtlich immer unfaßbar bleiben: das Maß der geistigen Kraft, die dazu nötig war, den Widerstand der Materie völlig zu überwinden und in scheinbar schrankenloser geistiger Freiheit zu schaffen. Darin wird sich das Genie wohl nie der wissenschaftlichen Analyse preisgeben, das Geheimnis seiner Größe scheint schicksallos, außerhalb der Reihe von Ursachen und Folgen zu stehen. An keinem aber ist die Verleihung dieses Wundergeschenkes sichtbarer geworden als an Carl Spitteler, dem großen schweizer Dichter und unwissentlichen Paten dieser Zeitschrift. Ihm gegenüber wäre eine Analyse ein zu hohes Wagnis; nur auf einige Stellen, wo seine Intuition mit den Forschungsresultaten Freuds zusammentrifft, sei bescheidentlich hingewiesen. ‚Imago' ist die Geschichte einer aus der Verdrängung wiederkehrenden Liebe, die zuerst als Abneigung und Verachtung verkleidet auftritt, dann im Traum und durch ‚Konversion ins Somatische' nach Ausdruck ringt, bis sie sich wieder im Bewußtsein durchsetzt. Aber nicht die —

übrigens in allen Einzelheiten wundervolle — Schilderung dieses Kampfes mit dem Widerstand ist das Einzigartige des Buches, sondern die Gestaltung der Idee, daß für den in inneren Konflikten Befangenen nicht mehr die geliebte Person alleiniges Liebesobjekt ist, sondern daneben und darüber auch die Gestalten, die sich seine Phantasie nach ihrem Ebenbilde erschaffen hat. Wohl war uns der Mechanismus der ‚Zerlegung' einer Person in mehrere als charakteristisches Symptom einer Geisteskrankheit (der Paraphrenie oder Schizophrenie) bekannt und wir wußten auch, daß die Psychosen nur das verzerrte Bild eines normalen Vorganges bieten. Damit war aber nur eine äußerliche Betrachtungsweise gewonnen, den Einblick ins Innere hat uns erst der Dichter eröffnet und zugleich den treffenden Terminus geliefert. Die Wichtigkeit dieser Erfahrung kann kaum überschätzt werden, denn nur durch sie gelangt man dazu, das Kernproblem der Psychoanalyse, den Ödipuskomplex richtig zu werten. Es schien weder erträglich noch glaubhaft, daß alle Menschen ein auf ihre nächsten Verwandten gerichtetes verbotenes Begehren ihr ganzes Leben lang in der Brust verschlossen tragen sollten. Erst wenn wir einsehen, daß es im letzten Grunde nicht Vater und Mutter des aktuellen Lebens sind, denen jene Gefühle gelten, sondern des Vaters und der Mutter ‚Imago', ihr in unbewußter Phantasie bewahrtes Erinnerungsbild aus der ‚Parusie' — die wir zu psychoanalytischem Gebrauch mit ‚Kindheit' übersetzen — dann begreifen wir den Sinn jener durchs ganze Leben fortwirkenden Ödipuseinstellung. Für den Normalen wird die Imago Vorbild seiner Liebeswahl und nur für den ins Infantile zurückgeworfenen Neurotiker fließt sie mit dem Urbild wieder zusammen, woraus dann Seelenpein und Gewissensnöte entstehen müssen. Victor, der Held des Buches, bildet aus allen seinen Gedanken und Wünschen Gestalten, die für ihn selbständiges Leben gewinnen, ein Wahnsinniger also, wenn er nicht ein Dichter wäre. So aber weiß er immer noch die Oberhand über seine Kreaturen zu gewinnen, und statt sie fälschlich in die Realität zu versetzen, wie es ihm die Versuchung nahelegt, gründet er für sie eine neue Welt, in der sie frei wirken und walten können, ‚das Reich, welches reiner ist als das Reich der Wirklichkeit, aber wesenhafter als das Reich der Träume' — sein Kunstwerk."

Die Tat. IV, 12. Ueber Heinrich Mann schreibt Richard Müller-Freienfels: „Wir haben ohne Zweifel in Heinrich Mann einen Dichter von höchster Begabung. Ein mitreißendes Temperament, eigenartiges Gestaltungsvermögen und verschwenderischer Reichtum des Geistes und der Phantasie kommen zusammen. Aber dennoch bleibt die Wirkung aus, die Wirkung, die er selber erhofft. Gewiß liegt es nicht an ihm allein. Es gehört der Resonanzboden hinzu, die Saiten klingen zu lassen. Damit eine große Wirkung entstehe, muß außer dem zündenden Funken aufgespeicherte Kraft vorhanden sein, die ihn nährt. — Und wir wissen aus jahrhundertelanger Erfahrung, daß der Deutsche mehr noch als andre Völker langsam anpackt und seine Dichter erst erkennt, wenn sie tot sind. Gerade diese Langsamkeit hat ja viele ihrer besten Geister so tief empört. Und man darf darum aus dem Ausbleiben einer weiten und tiefen Wirkung nicht schließen, daß sie überhaupt niemals kommen würde. Eine andre Frage aber, die es sich einer Persönlichkeit von der Bedeutung Heinrich Manns gegenüber vorzulegen der Mühe schon lohnen dürfte, wäre die, ob diese Idealwelt, die er da aufbaut, dem entspricht, was wir erwarten und hoffen sollten, eine Frage, die nur auf Grund ethischer Überlegungen zu lösen ist. Und hier glaube ich, obwohl ich zu den ehrlichsten Bewunderern des Dichters und Künstlers in Heinrich Mann gehöre, muß man mit Nein antworten, wenigstens was einen großen Teil seiner Ideale betrifft. Und der tiefste Grund liegt darin, wie ich schon oben erwähnt habe, daß der Dichter, obgleich er dem Ästhetentum entstrebt, doch tief darin gefangen ist, auch dort gerade, wo er es bekämpft. Denn seine Kunst ist im tiefsten lebensfremd, nicht in dem Sinne, daß sie sich nicht um das kümmert, was das Leben um ihn ist; er kennt vor allem das nicht, was es braucht. — Seine Art, die Welt zu sehen, ist allzu subjektiv, und das sind auch seine Ideale. Gewiß kann er mit seiner glänzenden Begabung uns eine Zeitlang einen Schleier um die Augen werfen, daß wir alle Dinge in seiner Färbung sehen, aber dieser Schleier hält nicht stand, wir erwachen aus dem Rausch und sehen, es war nur vorübergehend. . . . Es dürfte sich für die Zukunft dieser großen künstlerischen Begabung für die Möglichkeit und den Wert tieferer Wirkung darum handeln, ob sie hinauskommt über ihre Subjektivität. Vielleicht sind ihre Schwächen zu nahe verwurzelt mit ihren Vorzügen. Wenn ich jedoch bei einem Dichter an neue und überraschende Entwicklungsmöglichkeiten glaube, so ist's gerade bei Heinrich Mann. Aber damit in der Welt etwas eingreife und tiefste Wirkungen erreiche in der Entwicklung der Gesamtheit, gehört nicht allein das, daß die Begabung groß und echt sei, sie muß auch das Notwendige treffen. Denn ein sozialer Organismus läßt sich so wenig wie jedes andre etwas Fremdes aufzwingen, sondern er stößt es ab, solange er gesund ist. Und es ist das Bedauerliche, daß in der Kunst dieses großen Künstlers so vieles ist, von dem man wünschen kann, daß es abgestoßen werde. Es ist dieses ja der schwerste Vorwurf, den man der Dichtung unserer Zeit überhaupt machen muß, daß ihr die Fühlung fehlt mit dem übrigen Leben. Sie erzeugt meist Treibhauspflanzen, die sehr reizvoll sein können, aber niemals wirklich fortzeugend eingehen können in die Gesamtheit unserer Kultur. Insofern ist das Problem Heinrich Mann dasjenige der Stellung der modernen Dichtung überhaupt zur gegenwärtigen Kultur."

„Jean Paul Friedrich Richter." Von Karl Freye (Der Türmer, Stuttgart; XV, 7).

„Die Reihenfolge der Goethischen Balladen." Von Alfred Walheim (Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, 1913, 1).

„Friedrich Schlegels katholische Zeit." Von F. Muckermann (Der Gral, Trier; VII, 6).

„Aus der Kleistliteratur des Jubiläumsjahres." Von Robert Petsch (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 3).

„Zu Mörikes Briefen." Von Ernst Lissauer (Die Tat, Jena; IV, 12).

„Zwei österreichische Dichter. Grillparzer und Gilm." Von Alfred Frhrn. v. Mensi (Allgemeine Zeitung, München; CXVI, 10).

„Hermann v. Gilm." Von E. Zolkiewer (Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, 1912, 12).

„Das Drama Otto Ludwigs." Von Hans Franck (Eckart, VII, 5). — „Otto Ludwig." Von Max Mendheim (Mitteilungen des Allgemeinen Deutschen Buchhandlungs-Gehilfen-Verbandes, Leipzig; XII, 2). — „Otto Ludwig, der Epiker." Von Wilhelm Arminius (Eckart, VII, 5).

„Lenaus ungarische Sprachkenntnisse." Von Robert Gragger (Ungarische Rundschau, Leipzig; II, 1).

„Petöfi in Frankreich." Von J. Kont (Ungarische Rundschau, Leipzig; II, 1).

„‚Der grüne Heinrich', einst und jetzt." Von Helene Bettelheim-Gabillon (Österreichische Rundschau, Wien; XXXIV, 6).

„Aus Fritz Reuters glücklichen Tagen." Von Gustav Uhl (Daheim, IL, 23).

„Friedrich Nietzsche." Von Alfred Biese (Konservative Monatsschrift, LXX, 6). — „Nietzsches Kampf gegen den Pessimismus." Von W. Hauff (Die Ähre, Zürich; I, 7).

„Detlev v. Liliencron." Von Christoph Flaskamp (Die Bücherwelt, Bonn; X, 6).

„Richard Maria Werner." Von Fero (Die Schaubühne, IX, 12).

„Eduard Hlatky †." Von Johannes Eckardt (Über den Wassern, Salzburg; VI, 4).

„Peter Altenberg." Von Joachim Benn (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIII, 3).

„Frank Wedekind." Par L. Pienau. (Revue Germanique, Paris; IX. 2.)

„Hugo Salus." Von Max Nassauer (Münchener medizinische Wochenschrift, München; 1913, 10).

„Der Dichter Heinrich v. Ende." Von Paul Th. Falck (Hessische Chronik, Darmstadt; II, 1).

„Timm Kröger und seine Dichtungen." Von Otto H. Brandt (Eckart, VII, 5).

„Rudolf Hans Bartsch." Von E. M. Hamann (Die Bücherwelt, Bonn; X, 5/6).

„Die bürgerlichen Komödien Karl Sternheims." Von R. Journey (Blätter des Deutschen Theaters, II, 29).

„Das Shakespeare-Problem." Von Karl Bleibtreu (Die Ähre, Zürich; I, 6—9).

„Robert Browning als Dramatiker." Von Ernst Leopold Stahl (Bühne und Welt, Leipzig; XV, 11).

„Über Bernard Shaw." Von Carl Hebinger (Die Ähre, Zürich; I, 6).

„Frank Norris." Von Friedrich Fresa (Zeit im Bild, München; XI, 11).

„Arthur Rimbaud." Von G. M. Roderich (Der Brenner, Innsbruck; III, 12).

„Ludwig Holberg." Von Alfred Wien (Konservative Monatsschrift, LXX, 6).

„Über Hermann Bang." Von Saladin Schmitt (Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft, Bonn; VII, 9).

„Das Reichstheatergesetzprojekt." Von Robert Schmidt (Der neue Weg, XXXXII, 11).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Shakespeareana. — Kritik und Literaturgeschichte. — Swifts Briefwechsel. — Maurice Hewletts „Helen Redeemed". — Abschluß der englischen Nietzsche-Ausgabe. — Die Londoner Bühnen. — Neue Romane. — Magazinliteratur. — Gründung eines „George Gissing Memorial" an der Universität Manchester.

Eine auf solidestem Wissen begründete Widerlegung der Baconianer hat uns J. M. Robertson in „The Baconian Heresy: a Confutation" (Herbert Jenkins; 21 s.) beschert. Natürlich ist eine solche „reductio ad absurdum" schon früher des öfteren unternommen worden, so von Andrew Lang („Shakespeare, Bacon, and the Great Unknown"), Mrs. Stopes („The Bacon-Shakspere Question Answered") und Charles Crawford („Collectanea"), aber keins dieser Bücher kann an Gründlichkeit und Überzeugungskraft den Vergleich mit dem vorliegenden aushalten. Die Baconianer, so meint der Verfasser, „are always plundering and blundering". — sie plündern die unbewiesenen Behauptungen ihrer Vorgänger und fügen der Masse schon vorhandener Irrtümer fortwährend noch neue hinzu. Robertson unternimmt die mühevolle Aufgabe, alle Argumente der Baconianer genau auf ihre Berechtigung zu untersuchen, und jeder unparteiische Beurteiler muß zugeben, daß ihm der Beweis von der Unhaltbarkeit ihrer Thesen glänzend gelungen ist. So wird z. B. der Nachweis gebracht, daß die so oft ins Feld geführten Analogien zwischen Shakespeares und Bacons Sprachgebrauch ohne jede Bedeutung sind, da sie keineswegs auf diese beiden Schriftsteller beschränkt, sondern auch bei anderen Vertretern der Tudor-Literatur zu finden sind. Zum Schluß befaßt sich das Buch noch mit einer Reihe anderer auf Shakespeare bezüglichen Fragen, so u. a. auch mit der Handschrift des Dichters, die J. F. Nisbet (in „The Insanity of Genius") zu der Behauptung veranlaßt hatte, der Dichter müsse an Geistesstörung gelitten haben! — Sehr verschiedener Art ist „An Allegory of King Lear" (Humphreys; 3 s. 6 d.) von Charles Creighton, ein kurioses Machwerk, das den Beweis zu führen sucht, daß dem „König Lear" eine symbolische Bedeutung innewohne. Die Tragödie soll nämlich eine Allegorie auf die englische Reformation darstellen, und in den Personen des Dramas erblickt der Verfasser bedeutende historische Persönlichkeiten der Zeit, so im Grafen von Kent Sir Thomas More, in Oswald den Kardinal Wolsey und in dem Narren den satirischen Dichter John Skelton.

Mit literarischer Kritik und Literaturgeschichte beschäftigt sich eine lange Reihe von Neuerscheinungen, von denen einige der Erwähnung wert sind. G. K. Chesterton hat für die „Home University Library" eine kleine Geschichte der englischen Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria („The Victorian Age in Literature"; Williams and Norgate; 1 s.) geliefert, die das „Athenaeum" „amazing and amusing" nennt und die selbst den Verlegern das Bekenntnis abzwingt: „This book is not put forward as an authoritative history of Victorian literature. It is a free and personal statement of views and impressions about the significance of Victorian literature made by Mr. Chesterton at the Editors' express invitation." Nun muß zugegeben werden, daß das Buch stets originell und nicht selten (so über Macaulay, Carlyle, Dickens, Ruskin und den englischen Frauenroman) höchst lesenswert ist. Aber andererseits finden sich darin nur zu viele paradoxe Übertreibungen und unvorsichtige, z. T. aus Unkenntnis zu erklärende Behauptungen. Trotzdem kommt das „Athenaeum" zu dem Schluß, daß im ganzen „his insight exceeds his silliness". — Auf Spalte 878 hat das LE darauf hingewiesen, daß sich im Nachlasse von Algernon Charles Swinburne ein im Manuskript abgeschlossenes Werk über Dickens gefunden hat. Dasselbe ist jetzt von Mr. Watts-Dunton zusammen mit einer schon 1902 in der „Quarterly Review" erschienenen Studie über Dickens herausgegeben (Algernon Charles Swinburne: „Charles Dickens"; Chatto & Windus). Das neue Werk beschäftigt sich hauptsächlich mit „Oliver Twist", und seine Leistungen im Überschwang der Lobpreisungen dürften selbst den schwärmerischsten Verehrer der dickensschen Muse zufrieden stellen. Wer auch nur den geringsten Zweifel an der Vollkommenheit Dickens' hegt, wird für würdig erachtet, „den literarischen Patienten des Dr. Ibsen zugerechnet oder mit den Zolaisten auf dieselbe Geistesstufe gestellt zu werden". — Ein verdienstvolles Werkchen ist „Dr. Johnson and his Circle" (Home University Library. Williams & Norgate; 1 s.) von John Bailey. Es gibt eine interessante und überzeugende Definition des sog. „Johnsonese" und seiner Abweichungen vom gewöhnlichen englischen Sprachgebrauch. Natürlich beschäftigt es sich auch mit Boswell, dem Biographen Johnsons, und weist auf die Oberflächlichkeit und Unzuverlässigkeit des bekannten macaulayschen Essais über ihn hin. — Cornelius Weygandt hat in „Irish Plays and Playwrights" (Constable; 6 s. 6 d.) ein Buch geliefert, dessen erste Kapitel über die „keltische Renaissance" und über „die Schauspieler und was sie spielen" eine treffliche kritische Übersicht über das neue literarische Leben auf der grünen Insel gewähren. In den späteren Kapiteln verliert er sich leider in Einzelheiten, so daß das Buch mehr und mehr einen enzyklopädischen Charakter bekommt. — Zu Mary H. Deakins „Early Life of George Eliot" (Manchester University Press; 6 s.) hat Prof. Herford ein interessantes Vorwort geliefert. Die Schilderung schließt mit George Eliots ersten literarischen Triumphen und ist als Beitrag zur Kenntnis der großen Schriftstellerin nicht ohne Wert.

Von der an dieser Stelle schon oft erwähnten vorzüglichen Ausgabe des Briefwechsels Jonathan Swifts (herausgegeben von F. Elrington Ball) ist jetzt der vierte Band erschienen (Bell & Sons), der ungefähr 230 zwischen

Januar 1728 und Juni 1733 geschriebene Briefe enthält. Die Hälfte ist von Swift selbst, die übrigen von Gay, Pope, Arbuthnot und anderen geschrieben. Von großem Wert ist der Anhang über „Stella und ihre Geschichte", der in durchaus sachlicher, aller Übertreibungen und jedes phantastischen Schmuckes entratender Darstellung ihr Verhältnis zu Swift klarlegt und die Entdeckung mitteilt, daß Swift vom Jahre 1703 ab der Geliebten ein Jahresgehalt von £ 50 zur Verfügung stellte.

Maurice Hewlett, der berühmte Romanschriftsteller, hat sich schon öfters auch als Dichter versucht. Während er aber in den „Agonists" kühne metrische Experimente anstellt, kehrt er in „Helen Redeemed, and Other Poems" (Macmillan) zum gereimten fünffüßigen Jambus zurück. Doch läßt auch hier seine Verskunst manches zu wünschen übrig. Dagegen ist ihm die Charakteristik Helenas in dem Titelgedicht glänzend gelungen. Ursprünglich war „Helen Redeemed" als Drama geplant, und eine Szene ist tatsächlich unter dem Titel „The Argive Women" dem vorliegenden Bande einverleibt. Das „Athenaeum" charakterisiert sie als eine „Shavian Conversation in the Homeric age"!

Die von Dr. Oscar Levy veranstaltete englische Nietzsche-Ausgabe (Foulis) ist mit dem Erscheinen des achtzehnten Bandes zu Ende geführt worden, der neben dem Index auch einen vom Herausgeber verfaßten Essai über die Nietzsche-Bewegung in England enthält.

Von den londoner Bühnen ist des Interessanten nur wenig zu berichten. Das St. James' Theater hat ein neues Stück aus der Feder A. E. W. Masons — er wird vielen Lesern des LE als Verfasser des glänzenden Romans „The Four Feathers" bekannt sein — mit dem Titel „Open Windows" gebracht, das viel besprochen und bewundert wird. Ein hochgestellter Staatsmann entdeckt nach zwanzigjähriger Ehe, daß er sich nicht als Vater des Mädchens betrachten darf, dem seine Frau im ersten Jahre ihrer Ehe das Leben schenkte. In seiner Erregung will er sich von seiner Frau trennen und ihre Tochter, die eben glückliche Braut geworden ist, über ihre Herkunft aufklären. Er gibt seine Absicht aber auf, da er sich überzeugen muß, daß die Enthüllung zum Abbruch der Verlobung und zur Verfehmung seiner Familie in der Gesellschaft führen muß. Auch der wirkliche Vater, der zunächst ebenfalls auf Enthüllung der Wahrheit bestand, kann sich nicht dazu entschließen, und so bleibt denn alles beim alten. Will der Verfasser mit dem kuriosen Titel andeuten, daß er dies Verschweigen als Beweis des „offenen Fensters" in der Seele des vermeintlichen Vaters ansieht? Man könnte leicht anderer Meinung sein, und einige Kritiker betonen, daß Titel und Inhalt nicht zusammenpassen. — Im Haymarket-Theater sind Ibsens „Kronprätendenten" zum erstenmal zur Aufführung gekommen. Bei dieser Gelegenheit hat die Wochenschrift „The Nation" (22. Februar) einen vorzüglichen Artikel über Ibsen und was er für die englische Bühne bedeutet, gebracht. — Die „Stage Society" hat den Mut gehabt, eine Schnitzler-Matinee zu veranstalten. Dabei hatte sich die Kritik im allgemeinen so abfällig und verständnislos über Schnitzler geäußert, daß John Palmer, der dramatische Kritiker der „Saturday Review", sich veranlaßt sah, seinen Kollegen gehörig die Leviten zu lesen. „Was nützt es," so sagt er, „von der Wiedergeburt des englischen Theaters zu reden? Wenn wir mal etwas Neues von wirklichem Wert zu sehen bekommen, so zeigen gerade die Leute, denen die Erleuchtung und Leitung des Publikums in solchen Dingen anvertraut ist, eine unglaubliche Ignoranz und Unfähigkeit, ihre Pflicht zu erfüllen."

Mrs. Humphry Wards neuer Roman „The Mating of Lydia" (Smith and Elder; 6 s.) unterscheidet sich von ihren früheren dadurch, daß er in der Fabel, der Behandlung des zur Grundlage dienenden sozialen Problems und in der Charakteristik einen leichteren Ton anschlägt, als es bei ihr sonst der Fall ist. Die eigentliche Handlung betrifft die Wahl Lydias, der Heldin, die die Liebeswerbung Lord Tathams — eines charakteristischen Vertreters des Landadels, den die Verfasserin in früheren Romanen gewiß zum Träger einer politischen Rolle gemacht hätte — zurückweist, um sich mit dem viel bescheideneren, aber durch Geisteseigenschaften bedeutenden Faversham zu verbinden. Der Schwerpunkt liegt aber weniger in Lydias Gattenwahl als in der glänzend durchgeführten Zeichnung des alten Melrose, eines reichen Gutsbesitzers, der mit der niedrigsten Geldgier den unwiderstehlichen Trieb verbindet, Kunstschätze zu sammeln — ein Trieb, der nicht nur aus Spekulationssinn, sondern auch aus wahrer Liebe zur Kunst entspringt. Der Roman wird gewiß auch in Deutschland Leser und Bewunderer finden. — Eden Phillpotts letztes Werk „Widecombe Fair" (Murray; 6 s.) ist eine ländliche Tragikomödie, die sich — wie das bei diesem Erzähler selbstverständlich ist — in Dartmoor abspielt. Mehr als sonst zeigt er sich hier als realistischer Künstler, dessen Pinsel Licht und Schatten, Freude und Leid lebenswahr zu verteilen weiß. — Sehr zu empfehlen, wenn auch das Ende nicht ganz befriedigt, ist „Fortitude" (Secker; 6 s.) von Hugh Walpole, dem wir schon einen früheren Roman, „The Prelude to Adventure", verdanken, in dem das cambridger Universitätsleben den Hintergrund bildete. Hier schildert er den Lebenslauf eines Peter West, der aus tiefster Armut sich zu bedeutenden schriftstellerischen Erfolgen emporschwingt, um nach seiner Heirat wieder ebenso tief zu fallen, wie er vorher gestiegen war. — E. F. Bensons „The Weaker Vessel" (Heinemann; 6 s.) hat wohl das Zeug zu einem vorzüglichen Roman, doch leidet das Buch an einer ausgesprochenen Oberflächlichkeit, die rechten Genuß nicht aufkommen läßt. Das „weaker vessel" ist ein dramatischer Schriftsteller, dem Alkoholgenuß übermäßig ergeben, dessen Frau, eine große Schauspielerin, an Begabung weit über ihm steht. Das Verhältnis zwischen den beiden hätte mit viel größerer psychologischer Feinheit geschildert werden müssen. — „The Debit Account" (Secker; 6 s.) von Oliver Onions ist die Fortsetzung von „In Accordance with the Evidence" (vgl. LE XIV, 1293); beide Teile bilden zusammen eine richtige Schicksalstragödie. Im ersten Teil hatte Jeffries, der Held, einen Mord begangen und die Frau des gemordeten Mannes geheiratet. Hier erreicht den Mörder die Nemesis, indem sich das Schuldbewußtsein zwischen ihn und das geliebte Weib drängt. Fraglich ist nur, ob das Ende des Mörders — er stirbt plötzlich am Gehirnschlag — künstlerisch zu rechtfertigen ist. — Von W. E. Norris ist ein neues Buch, „The Right Honourable Gentleman" (Constable; 6 s.) erschienen, das die Vorzüge und Schwächen des vielgelesenen Verfassers klar zur Anschauung bringt. Sein flüssiger Stil, der gefällige Konversationston, die Geschicklichkeit, mit der er den englischen „squire" zu schildern weiß, sind des höchsten Lobes würdig; aber andererseits haftet er zu sehr an der Oberfläche, und von psychologischer Vertiefung kann bei seinen Charakteren nicht die Rede sein. — „Harry the Cockney" (Werner Laurie; 6 s.) von Edwin Pugh ist eine Studie aus dem londoner Kinderleben. Das Buch ist nicht leicht zu charakterisieren: am Anfang wandelt es in den Fußtapfen des Realisten Arnold Bennett, später scheint der Verfasser seines Lehrmeisters müde zu werden und gefällt sich in sentimentaler Schwärmerei. „The anthropologist is transformed into a missionary" preaching the gospel of sentimentality", meint die Wochenschrift „The Nation" (1. März). — Über das Niveau des Mittelmäßigen erhebt sich auch „The Price of Stephen Bonvnge" (Rivers; 6 s.) von Margaret Legge, eine richtige „vie de Bohème" in englischer Fassung. Im Mittelpunkt des Interesses steht der Konflikt zwischen der landläufigen Moral und dem künstlerischen Temperament. — Endlich sei noch hingewiesen auf „The Nest" (Arnold; 6 s.), eine Novellensammlung von Anne Douglas Sedgwick. Die Titelgeschichte ist eine glänzend durchgeführte Studie des ehelichen Lebens. Der Gatte hat von seinem Arzte sein Todesurteil vernommen. Seine Frau hatte gerade ihrem Manne mit einem andern davonlaufen wollen, entschließt sich

aber unter dem Eindruck der schrecklichen Nachricht, dem Sterbenden bis zu seinem Ende zur Seite zu stehen. Sie überschüttet ihn derartig mit Zärtlichkeiten und Liebesbeweisen, daß ihm das „nest" endlich unerträglich wird. Bei einer nochmaligen ärztlichen Konsultation erfährt er, daß die frühere Diagnose falsch war und sein Leiden keineswegs tödlich ist. Und Kitty, die Gattin, fühlt, daß sie ihren Gefühlsreichtum verschwendet und der Mangel ihres Mannes an leidenschaftlichem Gefühl ihre „Romanze" getötet hat!

Unter den literarischen Artikeln in den Monatsschriften seien folgende angeführt: Im „Nineteenth Century" plaudert Ernest Dimnet über das französische Theater. Dieses, meint er, sei von dem neuen Leben, das sich sonst überall bemerkbar mache, noch nicht berührt worden, es sei gekünstelt und könne in keiner Weise als Reflex der Wirklichkeit gelten. — Neben einer Würdigung Frederic Mistrals aus der Feder des Grafen de Soissons bringt die „Fortnightly Review" einen Artikel von dem bekannten Dichter Ezra Pound, der auf einen neuen bengalischen Dichter, Rabindranath Tagore, aufmerksam macht. — In der „Westminster Review" versucht Augustus Ralli eine Würdigung Boswells (s. oben) und Stewart Teggart eine Definition der Aufgaben der Tragödie. — „Blackwood's Magazine" bringt unter den „Musings without Method" eine Plauderei über Baudelaire und den geistesverwandten Edgar Poe. — In der „British Review" hat eine nicht ungeschickte Parodie J. C. Squires auf den poetischen Stil des Dichters Masefield viel Aufmerksamkeit erregt. Die folgenden Zeilen mögen als Beispiel dienen:

Crime is the foulest blot on our escutcheon,
Crime draws mankind as the moon draws the tides.
Crime is a thing I'm rather prone to touch on,
Crime is a clanking chain that grins and grides,
A lure, a snare, and other things besides;
If crime should cease, I should not then be able
To furnish Austin with my monthly fable.

— Die „English Review" endlich bringt eine ganze Reihe literarischer Aufsätze. Die Zeitschrift hat einen neuen Dichter, John Helston, entdeckt, der jahrelang Maschinenarbeiter gewesen ist und jetzt in „Aphrodite at Leatherhead" Zeugnis von seiner Kunst ablegt. Außerdem bespricht Lady Gregory den irischen Dichter Synge, und G. W. Foote die religiösen Anschauungen George Merediths.

Auf Betreiben der bekannten liberalen Zeitung „The Manchester Guardian" hat sich ein Ausschuß gebildet, um zur Gründung eines „George Gissing Memorial" Geld zu sammeln. Es wird geplant, dem „Memorial" die Gestalt eines Stipendiums zu geben, das jährlich von der Universität Manchester zum Zweck der Förderung literarhistorischer Studien verliehen werden soll. Die Wahl der Hochschule zu Manchester erklärt sich aus der Tatsache, daß George Gissing am Owens College — so hieß die Universität früher — seine Studien betrieben hat.

Im letzten „Englischen Briefe" ist dem Unterzeichneten ein Irrtum unterlaufen. Der auf Spalte 853 erwähnte Artikel über „Wilhelm Meisters theatralische Sendung" ist nicht im „Athenaeum", sondern in der „Saturday Review" (8. Februar) erschienen.

Leeds — A. W. Schüddekopf

Ungarischer Brief

Ziemliches Aufsehen erregte die Rede, mit welcher der bekannte Romancier und Dramatiker Franz Herczeg die Jahressitzung der Petöfi-Gesellschaft eröffnete. „Die Stürme," so führte er aus, „die die Einheit unserer Gesellschaft in Stücke gerissen, verwüsten seit langem auch die Pflanzungen unserer Literatur. Die Dichtkunst, die eine Zeitlang mit leeren patriotischen Phrasen zu spielen liebte, ist neuestens in das andere Extrem verfallen und findet Gefallen an der Geringschätzung und Herabsetzung des Ungartums. Einen Teil unserer Bühnenschriftsteller haben wirtschaftliche Gründe auf das neblige Meer der Internationalität hinausgetrieben. Die verdienten ausländischen Erfolge von starken dramatischen Talenten regten hundert Schriftstellerfedern zu fieberhafter Tätigkeit an, und jetzt entstehen bereits Exportstücke zu Dutzenden. Diese Stücke sind französischer als die Stücke von Franzosen und norwegischer als die von Norwegern, darin aber sehen sie sich meistens ähnlich, daß sie mit der Dichtung ebensowenig zu tun haben wie mit dem Ungartum." Herczeg nannte keine Namen, aber man weist mit Fingern auf die Dichter hin, auf die seine Philippika gemünzt ist. Der Anwurf der Herabsetzung des Ungartums gilt Andreas Ady, dem einerseits vergötterten, andererseits verlästerten Haupte der jüngsten ungarischen Dichtergarde. Die Anklage der Exportfabrikation aber ist gegen die Dramenschriftsteller gerichtet, welche die ausländischen Lorbeeren Franz Molnárs nicht ruhen lassen.

Andreas Ady ist heute entschieden das größte poetische Talent Ungarns. Er steht im siebenunddreißigsten Lebensjahre und hat, nachdem seine ersten zwei in der Provinz erschienenen Gedichtsammlungen ganz unbeachtet geblieben sind, mit seinem Bande „Uj versek" („Neue Gedichte") den ungarischen Parnaß im Sturm erobert, ohne bis zum heutigen Tage von den Zünftigen anerkannt zu sein. Seine symbolische Ausdrucksweise, seine jähen und kühnen Übergänge, ja Sprünge, die impressionistische Wiedergabe der lyrischen Eindrücke machen den Leser anfangs stutzig, so daß ihn manche für einfach unverständlich halten. Um so enthusiasmierter sind jene, die in seinen Gedankengang, seinen Seelenzustand einzudringen vermögen, die ihn verstehen oder — zu verstehen wähnen. Seine Gedichte weisen zwei Hauptmotive auf: das Verhältnis zum Weib und zum Vaterland. In beiden Beziehungen schlägt er bisher hier wenigstens ganz neue Saiten an. Sein Verhältnis zum Weibe ist ein ewiges, verzweifeltes Ringen; so sehr es sich ihm hingibt, es bleibt immer ein fremdes, fast feindseliges Wesen, ein unlösbares Rätsel. Und so wechseln höchste erotische Wonnen mit grausamsten Selbstquälereien ab, und das alles wird in einer Sprache geboten, die poetisch vollendet ist, aber von äußerster Offenheit und Verwegenheit im Ausdruck. Ähnlich verhält sich Ady zum Vaterland. Er liebt es bis zum Fanatismus, eben deshalb aber geißelt er es blutig, weil er es fehlerlos, vollkommen, mit allen Attributen einer großen, modernen Nation ausgestattet sehen möchte. Auch hier nimmt er kein Blatt vor den Mund, und dies rechnet man ihm in den an den petöfischen und aranyschen Traditionen hängenden Kreisen als Vaterlandsverrat an.

Ady hat eine große Anzahl von Anhängern und Nachahmern, die ihre Arbeiten in der Revue „Nyugat" („Westen") publizieren. Diese Zeitschrift hat in ihren ersten Jahrgängen nebst dem Besten der Allerjüngsten manch unreifes Zeug zum Abdruck gebracht. Seitdem jedoch vor etwa einem Jahr der glänzende Essayist und Publizist Ignotus (Hugo Veigelsberg) die Leitung übernommen hat, ist das Niveau der Revue wesentlich gestiegen.

Eins der begabtesten Mitglieder der „Nyugat"-Garde, Michael Babits, hat eine neue ungarische Übertragung von Dantes „Göttlicher Komödie" in Angriff genommen. Die „Hölle" („A pokol") ist bereits in prächtiger Ausstattung erschienen, und man kann das Unternehmen schon heute als gelungen bezeichnen. Spielend bewältigt Babits die Schwierigkeiten, die sich der Nachbildung der Terzinen des unsterblichen Italieners in den Weg stellen, und seine Leistung, die Dante dem ungarischen Lesepublikum näher bringt, ist mit Freuden zu begrüßen.

Die Stürme des Freiheitskampfes haben nicht nur so manches Talent im Keime erstickt, haben uns nicht nur Alexander Petöfi geraubt, sondern auch über bedeutsame literarische Arbeiten den Schleier der Vergessenheit gebreitet. Durch ein merkwürdiges Zusammentreffen sind kürzlich gleichzeitig zwei verschwunden geglaubte Werke aus jener Zeit zum Vorschein gekommen. Das eine ist eine der

allerersten erzählenden Dichtungen des größten ungarischen Romanciers Baron Sigmund Kemény, die den Titel „Élet és ábránd" („Leben und Wahn") führt und von der man angenommen hatte, sie wäre anläßlich des Bombardements Ofens im Jahre 1849 ein Opfer der Flammen geworden. Nun aber ist das für verloren gehaltene Manuskript des Romans im pusztakamaráser Archiv der Familie Kemény entdeckt worden. Ein eifriger Forscher, Franz Papp, hat die vergilbten Blätter des Manuskripts hervorgesucht und den Roman in der Monatsschrift der Akademie „Budapesti Szemle" („Budapester Rundschau") veröffentlicht. Der Roman behandelt die Liebe des portugiesischen Dichters Camoens zu Katharina de Atayde. Das andere aus der Versenkung hervorgeholte Werk ist eine stark polemische Schrift des großen Reformers Graf Stefan Széchenyi, die den sonderbaren Titel „Garat" („Schlund") führt. Aus irgendeinem Grunde unterließ Széchenyi seinerzeit die Veröffentlichung dieser Ludwig Kossuth hart zusetzenden Schrift.

In der ungarischen Akademie der Wissenschaften hat der Generalsekretär Dr. Gustav Heinrich jüngst einen Antrag auf die Herausgabe der Tagebücher und Briefe des Grafen Stefan Széchenyi eingebracht. Wohl sind diese schon vor einem Menschenalter veröffentlicht worden, aber in verstümmelter und verwässerter Form und, was noch schlimmer ist, zum größten Teil in ungarischer Übersetzung. Der „größte Ungar", bekanntlich der Schöpfer des modernen Ungarn und der Begründer der Akademie, hat sich in seinen Tagebüchern in jüngeren Jahren meist der deutschen Sprache bedient. Er führte eine kernige, aphoristische Sprache, deren Originalität und Schmelz in der Übersetzung gänzlich verloren gegangen sind. Auch liegt heute, ein halbes Jahrhundert nach seinem Tode, kein Grund mehr vor, um gewisse Partien seiner Tagebücher zu unterdrücken. Der Antrag Heinrichs, der von der Akademie angenommen wurde, kann daher nur mit Freuden begrüßt werden; speziell die Tagebücher Széchenyis, der fast ganz Europa und den Orient bereist und seine Beobachtungen gewissenhaft verzeichnet hat, bilden einen wichtigen Beitrag zur Zeit- und Kulturgeschichte der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

Shakespeares Dramen sind — wie wir aus dem ausgezeichneten Werke Josef Bayers „Shakespeare in Ungarn" ersehen, schon früh auf ungarischen Bühnen aufgeführt worden. Die aus der Kisfaludy-Gesellschaft hervorgegangene Shakespeare-Kommission veröffentlicht jetzt den von Zoltán Ferenczy mit Sachkenntnis redigierten fünften Band ihres „Shakespeare-tár" („Shakespeare-Magazin"). Gediegene Beiträge haben Geheimrat Albert Berzeviczy, Zsolt Beöthy, Bernhard Alexander, Stefan Hegedüs, Arthur Yolland, Ludwig Bodrogi, Desider Rózsa und der Redakteur selbst geliefert. Die Kommission bereitet eine revidierte Ausgabe der ungarischen Übertragung Shakespeares vor.

Von den Neuerscheinungen der ungarischen Literatur seien die folgenden hervorgehoben:

Eins der liebenswürdigsten Talente auf dem Gebiete der Erzählung und des Dramas, Árpád von Berczik, der einstige langjährige Leiter des Preßbureaus im Ministerpräsidium, hat zu seinem siebzigsten Geburtstag eine fünfbändige Sammlung seiner auch heute noch gern gehörten Bühnenstücke, meist soziale und patriotische Lustspiele, veröffentlicht. Eigentlich war es seine Gemahlin, die die Publikation veranlaßte und ihrem Gatten, aber auch dem Lesepublikum damit eine sinnige Überraschung bereitete.

Eine wertvolle historische Arbeit lieferte der Reichstagsabgeordnete Paul Farkas, der nebst seinen parlamentarischen und Redaktionsagenten Zeit zu einer vielseitigen schriftstellerischen Tätigkeit findet. Sein neuestes Werk ist eine zweibändige Studie über die französische Revolution „A francia forradalom", eine Arbeit, die die Gründlichkeit des Forschers mit der Frische und dem Aktualitätssinn des Journalisten und Novellisten verbindet.

Eine der feinsinnigsten Damen der ungarischen Gesellschaft, die Gräfin Alexander Teleki, hat unter ihrem Schriftstellernamen „Szikra" („Funken"), unter Mitwirkung einer Reihe anderer, meist weiblicher Schriftsteller, eine fesselnd geschriebene Sammlung von Biographien großer Frauen „Nagy asszonyok élete" herausgegeben. Sie läßt die hervorragenden Frauengestalten der Menschheit von der Kaiserin Theodora bis auf Madame Curie Revue passieren und so einen Einblick in die weibliche Psyche gewinnen.

Eine andere sehr beliebte Schriftstellerin, Margit Kaffka, tritt jetzt mit ihrer ersten größeren Konzeption, dem Roman „Szinek és évek" („Farben und Jahre"), vor die Öffentlichkeit. Es ist die Lebensgeschichte einer Frau, die nach einer glücklich verbrachten Jugend eine zweite Ehe eingeht und in dieser die ganze Kalvarie weiblicher Leiden durchzumachen hat, bis ihr das Alter die ersehnte Ruhe bringt. Die Verfasserin zeigt sich in diesem Roman als gute Beobachterin, auch weiß sie ihre Gestalten trefflich zu charakterisieren.

Budapest Ignaz Peisner

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Hundert Novellen. Von Karl Federn. Erster Band. **Masken und Opfer.** München, Georg Müller. 319 S.

Siebzehn Novellen hält dieser erste Band. Dreiundachtzig sollen ihnen folgen. Ein kühner Plan. Er kann nur dem gelingen, der ein inniges Verständnis der Lebensunerschöpflichkeiten hat, den aufgehellten Blick für das Gewirr der Fäden, die durch das Raum- und Zeitgewebe schießen. Und die Fähigkeit, die tausendfach gebrochenen Reflexe der Erscheinung im inneren Sinn, wie in einem Spiegel, aufzufangen und als Geeintes wieder hinauszuprojizieren. In den siebzehn Erstlingen seiner, zu hundertfachem Blühen vermessenen, Phantasie hat Federn den Beweis dieser Fähigkeit erbracht. Aus allen Erdteilen holt er sich seine Stoffe, er kennt die Adelssitten und die Volksgebräuche der Heimat wie der fremdländischen Welt. Jede der Novellen wird Goethes Forderung gerecht: daß ihr eine sich ereignete unerhörte Begebenheit zugrunde liegen müsse. Das Unerhörte der Begebenheiten kommt nicht von außen. Die Konflikte wachsen aus den Charakteren, aus Zufällen, die unerforschte Notwendigkeiten sind, aus Erlebnissen der Seele, die häufig nicht über die Bewußtseinsschwelle der Getroffenen treten. Wie ein Motto ist der Sammlung der Titel „Masken und Opfer" aufgeprägt. Ihr Menschen bindet Masken vor euer Wesen und Gefühl, dünkt euch dem anderen überlegen, weil ihr euch ihm verhüllt. Und seid doch insgesamt nur Opfer einer unbekannten Macht, die euch von innen anstößt, schiebt und hebt und stürzt und nicht nach Zielen noch nach Zwecken fragt. Es hat den Anschein, als habe sich der Autor (in vielen seiner Schriften der Herold der Gerechtigkeit, voller Vertrauen zum Sieg des Fortschritts, der Entwicklung) zur Erkenntnis der Unfreiheit des eigenen Schaffenswillens durchgerungen. Zum Wissen von der Ohnmacht gegenüber dem Unverstand der Wirklichkeiten, dem Unabänderlichen aller Daseinsgrausamkeit. Eine Moralskepsis, an Wedekind gemahnend, doch ohne wedekindsche Besessenheit und Subjektivität. Nie verletzen Federns Novellen das epische Gesetz durch dramatische Akzente. Nie tritt der Regisseur, der die Figuren lenkt, aus der Kulisse. Selbst dann nicht, wenn der Autor, wie in „Mal désir" die Ichform der Erzählung wählt. Aus dieser Objektivität, aus dem passionslosen, wenn auch sorgfältig gepflegten Stil, weht zuweilen eine Kühle. Vielleicht soll sie Symbol des Schicksals sein, das auch ohne inneren Anteil schreitet und bestimmt und das

Rätsel seiner Launen niemals löst. Und in den Stücken, die zutiefst in die Verborgenheit des Herzens leuchten („Casa Catolico“ „Der Flibustier“, die Groteske „Boucher der Lakai“), erhöht der Gegensatz zwischen der Gelassenheit der Darstellung und dem Grausen des Geschehens den feinen künstlerischen Reiz.

Berlin — Auguste Hauschner

Morgenrot. Roman. Von Otto Stößl. München 1912, Georg Müller. 420 S. M. 5,— (6,50).

Die Jugendjahre eines Menschen bis zum Eintritt ins Mannesalter schildert der österreichische Dichter in seinem neuesten Roman „Morgenrot“. Josef Dieter, der Held, ist der Sohn eines wiener Museumbieners, ein kerngesunder, frischer Junge, für Philisterbegriffe ein Taugenichts, der alles Weibische und Zimperliche aus tiefster Seele haßt, das Bündige liebt und das Leben nach seiner Art studieren will, das er von der rein praktischen Seite auffaßt. Er gehört zu den wenigen, die keine Lehrer benötigen, sondern allein aus dem Lehrbuch des Lebens lernen wollen und — lernen können. Was ihm die Schulmeisterei nicht verraten kann, das Leben läßt es ihn schnell empfinden: daß es jeder in seiner Macht hat, frei zu sein, wenn er sich nur nicht selbst an die Niedrigkeit bindet. Diese Erkenntnis könnte den wissensdurstigen Knaben leicht in falsche Bahnen bringen, aber er hat das Glück, einen ruhigen, besonnenen und besinnlichen Vater zu besitzen, dessen stille Sicherheit in allen Dingen ihn immer beherrscht und leitet. Keine Reichtümer und kein sorgenloses Dasein kann dieser Vater seinem Kinde schenken, an inneren Gütern gibt er ihm mehr: Freude an der großen Welt und am Schönen und eine im eigenen Herzen tiefbegründete Liebe zur Heimat. Langsam wird der junge Dieter, der in der Schule der faulsten einer ist und in kindischer Art die Lehrer bemogelt, des Lebens, das ihn immer begünstigte, fleißigster Schüler, in dem Drange, jede Erkenntnis völlig auszuschöpfen. Er fühlt in sich, daß er einer der wahrhaft Berufenen zur Macht ist, und läßt nichts unversucht, da er es für seine höchste Pflicht hält, „alles Menschliche zu durchmessen“. In das Morgenrot seines mannigfaltigen Lebens fällt der helle Schein einer echten Freundschaft mit einem Altersgenossen, dem Sohn des Steueramtsadjunkten Scharrer. Dies kleine, im Leben so unsichere Kerlchen, das in dem beengten, kleinlich unruhvollen Kreis einer vielköpfigen Beamtenfamilie aufwächst, paßt äußerlich wenig zu dem strammen Buben Dieter; doch seelisch stimmen sie überein. Dem einen, dem Starken, dem es vergönnt ist, sein Leben ausleben zu dürfen, schenkt die Jugend an der Grenze des Mannesalters ihre beste Gabe: die eines freien und doch gebundenen Sinnes und eines launenlustigen Gemütes; dem andern, dem Schwächlichen, vergönnt sie nur ein zusammengerafftes Genießen im beengten Kreise seiner zwanzig Jahre. Der Tod des Freundes bereitet Dieter den ersten großen Schmerz (den er beim Tode seiner frühverblichenen Mutter noch nicht empfinden konnte), und der erwachsene Mensch glaubt mit ihm die Rechtfertigung seines Lebens zu verlieren. Das Morgenrot des einen Menschenlebens konnte die Sonne nur versprechen, das des andern wächst sich zu einem weiten hellen Tage aus.

Was auch dies letzte Buch Stößls wieder so auszeichnet, ist die feinsinnige, niemals überladene, abgerundete Sprache, die in ruhigem Gleichmaß ohne hastendes Auf und Nieder die Handlung dahinträgt und des öfteren einen feinen Humor durchblicken läßt. An Stil, Komposition wie an Charakteristik ist dies Buch gleich gelungen.

Würzburg — Hellmuth Unger

Päpstin Johanna. Von Ludwig Gorm. Buchausstattung von Hildegard Moll. München, Delphin-Verlag. 190 S. M. 3,—.

Zu meinen besten Erholungen oder geistigen Vergnügungen hat es von jeher gehört, mich in eine bei allem Scharfsinn methodisch hervorragende Abhandlung zu vertiefen. So liest man Leop. Rankes „Verschwörung gegen Venedig im Jahre 1618“ (1831); W. v. Giesebrechts Rekonstruktion der „Annales Altahenses“ (1841; 1867 durch Entdeckung der Altaicher Annalen glänzend bestätigt); P. Scheffer-Boichorsts geistreiche Wiederherstellung der „Annales Patherbrunnenses“ (1870) oder Albert Köstlers Untersuchung „Der Dichter der Geharnischten Venus“ (1897; die ihm nach Verdienst die ordentliche Professur in Leipzig eintrug) noch heute mit wahrem Behagen. Ähnlich erging es mir stets mit J. v. Döllingers Forschung über „Die Päpstin Johanna“, dem ersten Beitrag zu seinen „Papstfabeln des Mittelalters“ (1863; 2. Aufl. 1890). Solch blitzendes Geistesturnier hat ungeheuer viel Anziehendes. Drum darf ich jedem, der Gorms Buch in die Hand zu nehmen sich anschickt, unbedenklich raten, sich erst mal mit Döllingers Widerlegung zu befassen; der darin behandelte Gegenstand wird ihn sicherlich anlocken und festhalten. So vorbereitet, wird man dann Gorms Nachdichtung der alten, beinah hätt' ich gesagt: ehrwürdigen Legende in der rechten Verfassung auf sich wirken lassen können. Gerade die ihr anhaftende, hie und da vielleicht etwas gesuchte oder gekünstelte Schlichtheit der Schilderung wird ihren Eindruck auf empfängliche Gemüter nicht verfehlen. Ja, ich bin überzeugt, hinterher wird man sogar noch versucht sein, des Atheners Emmanuel Rhoidis neugriechische Studie „Päpstin Johanna“ (1869; deutsch von Paul Friedrich, 1905) zum Vergleich heranzuziehen. Das schöne Spiel von Frau Jutten ist nun einmal für die Ewigkeit geschaffen.

Bremen — Hans F. Helmolt

Die Bekenntnisse einer glücklichen Frau. Von M. van Vorst. Uebersetzt von Hans Winand. Berlin 1913, Erich Reiß Verlag. 403 S.

Dies 403 Seiten starke Buch der in Paris lebenden amerikanischen Schriftstellerin ins Deutsche zu übersetzen, war gewiß keine leichte Arbeit. Leider muß sie als eine unnötige Kraftvergeudung bezeichnet werden. Man erhält zwar einen guten Einblick in amerikanische Verhältnisse; aber es gibt künstlerisch viel wertvollere Romane der Art. Auch ist das Thema nicht mehr ganz neu: die „glückliche Frau“ hat den Verstand und die Geduld und die Liebe, den etwas charakterschwachen Mann unter ihrer aktiven und passiven Führung zum tüchtigen, erfolgreichen Tatmenschen heranreifen zu lassen. Die sich stets gleich vollkommen bleibende Frau langweilt von Anfang bis zu Ende. Ihr Mann und Zögling ist nur interessant, solange er der gutmütige, geniale Lump sein darf. Nachher wirkt er trotz einiger Rückfälle ebenso einschläfernd bewundernswert wie seine Retterin. — Ich glaube nicht, daß ein solches Buch aus dem Deutschen ins Französische oder Englische gebracht worden wäre. Wahrscheinlich ist sogar „Martin Salander“ international unbekannt.

Urbana (Illinois) — O. E. Lessing

Rahels Klage. Ein tausendjähriges Märchen in drei Bildern mit einem Epilog. Von Nikolai Kraschenninikow. Deutsch von R. Golant. Berlin, J. Ladyschnikow. 73 S. M. 2,—.

„Tausende und Miriaden von Frauen folgen Rahel nach in ihrer verschmähten, geschändeten und verletzten Liebe ... und Rahels Klage ist die Klage von Tausenden von Leben, die in ihrer Entstehung vernichtet werden, sei es durch Vorurteile, sei es durch Willkür oder durch andere Verhältnisse der Umgebung, in der das Weib gezwungen ist zu leben. Ist denn unser Durchschnittsmann monogam? Tritt er nicht in die Ehe, nachdem er schon fünf oder sechs Liebesfälle hinter sich hat? Und später in der Ehe, gehen nicht oft neben Rahel die Geliebten Balla und Selpa, geschweige denn die Schwester Lea?“

So der Verfasser im Vorwort. Leider weiß aber nicht nur er von den Dingen, die hier ausgesprochen sind, sondern auch seine Heldin. Und sie wird nicht müde, immer wieder darauf hinzuweisen, daß es Millionen von Frauen in künftigen Jahrhunderten gerade so gehen wird wie ihr. Dadurch wird die künstlerische Wirkung des sonst sehr hübschen,

nur etwas dünnen biblischen Dramas einigermaßen beeinträchtigt. Zudem geht die Idee, der zuliebe das ganze Stück geschrieben wurde, in der Handlung selbst keineswegs glatt auf, denn Jakob ist — trotz aller Bemühungen des Verfassers, ihn als „schuldig" hinzustellen — ein Betrogener und kein Betrüger, Opfer und nicht Verbrecher. Im übrigen weist die Dichtung viele gelungene lyrische Partien auf, die man sich wohl gefallen lassen kann. Die Übersetzung liest sich leicht und glatt.

Moskau Arthur Luther

Lyrisches

Lothringische Volkslieder. Bilder von Alfred Pellon. Nachdichtungen von Iwan Lazang. Geleitwort von Viktor Wendel. Metz 1913, P. Müller.

Ein etwas zu sehr gebosselter, aber knappgeschlossener und farbiger Vorspruch in Prosa und Zeichnungen von süßlicher Antiquiertheit geleiten den Versuch eines jungen Poeten, lothringische Volkslieder für die deutsche Dichtung zu gewinnen. Lyrik ist letztlich unübertragbar: versetzt man den Strauch aus der Spracherde, der er entkeimt ist, fallen fast immer alle Blüten, und das Gerippe der Äste starrt kahl; aber auch der behutsamste Wortgärtner kann nicht verhindern, daß in der fremden, herberen oder linderen, Luft der feinste Geruch verraucht. Vor dem Heft steht die Zeile: „Mais où sont les jours d'antan?", sie klingt fort, indes man liest, und das Gehör horcht, vermissend, immer nach einem fehlenden französischen Obertimbre. Dennoch ist mancherlei westliche Grazie hier mit liebenswürdigem Können abgespiegelt: man denkt an Hartlebens entzückende Nachdichtung eines französischen Volksliedes „Unterm blühenden Apfelbaum", deren gelenke Anmut freilich nicht ganz erreicht ist:

„Viel weiße Blüten
Hingen über ihr Haar,
Eine schenkt er der Jüngsten
Weil sie die Schönste war — —"
— — — — — — — — —

„Und auf seinen Schimmel
Schnell setzt' er sie,
Sie flogen durch Wald und Wiese
Bis zur Hotellerie."

Es ist sehr hübsch, wie Lazang hôtellerie hier nicht mit Herberge oder Gasthof wiedergegeben hat, sondern das Wort, gleichsam auf der Sprachgrenze, hat stehen lassen.

Berlin Ernst Lissauer

Arabische Nächte. Nachdichtungen arabischer Lyrik. Von Hans Bethge. Leipzig 1912, Insel-Verlag. 119 S.

In arabische Liebesnächte führt dies bunte Buch, das — nach Art der Blockbücher einseitig bedruckt — mit seinem freudigen Einband und dem schönen Titel von E. R. Weiß glücklich die Illusion des Orients auslöst. Bethge bewährt sich auch hier als geschickter Interpret, nachdem er schon so fein die chinesische Flöte blies und Hafis' trunkene Weisheit nachdichtete, daß um Stunden beim Wein, verlebt mit Frauen und Männern, die uns lieb und die voll Wert sind, allein dies bißchen Leben sich lohne.

Wohl darf Bethge die Araber als die Griechen unter den Semiten kennzeichnen, weil in ihnen die Rasse sich gipfelte. Und in geschickter Auslese bindet er die edelsten Blüten ihrer Poesie zu einem Strauß voll berauschenden Duftes. Volkspoesie — ja, weil die Besten sangen und als Erhöhte den arabischen Typ künden. Hier webt der Mondschein mit kupplerischer Sehnsucht, hier breitet die Tropennacht ihre schwarzen Schwingen, so dunkel, wie wir's im Norden nicht kennen, und die Sterne funkeln strahlender. Hier wachsen Mannestugenden: Stolz, Kraft, Mut, wilde Lebensfreude und Todesverachtung mit hellem Lachen. Hier blüht die Gastfreundschaft als Religion. Hier läßt man sich im Sattel gelten, lebt die Adligkeit seines Rosses mit, und die Freude schwirrt hier an edlen Klingen. Aber man lobt auch seine eigenen Vorzüge und stellt keine Tugend unter den Scheffel.

Und Liebe, Liebe, nichts als Liebe! Ein glühendes Begehren lodert hoch empor. Wenn auch Asratöne hineinklingen vom Sterbenmüssen, wenn man liebt — die Glut wird auch gelöscht mit stets bereitem Rüstzeug zum Liebeskampfe und entzündet sich neu in der Asche. Die wunderreiche Geliebte wird in Lyrismen berückender Schönheit gepriesen, mit lustvollem Verweilen im Detail, ohne die üble Geschmacklosigkeit der Schönheitskataloge je zu streifen. Die edelsten Tiere, die Wüste, der Himmel und die Erde müssen in ungezwungenen Vergleichen ihre besten Attribute zur Ehre der Freundin leihen. Eine Poesie, die an den Liebesgottesdienst der Psalmen gemahnt: die Gazellenzwillinge, die unter Rosen weiden, die nachtschöne Offenbarung der flutenden Haare! Und alles in einer Glut, einer Sinnlichkeit, die voll der Kraft ist, die wärmt und nicht erhitzt. Einer Kraft, die Sehnsucht ist und Sehnsucht weckt nach dem Heldentum dieser Männer und Frauen in der Liebe. „So herrsche denn Eros, der alles begonnen!"

Berlin Rudolf Pechel

Verschiedenes

Bibliotheca Germanorum Erotica et Curiosa. Hrsg. von Hugo Hayn und Alfred N. Gotendorf. Dritte vermehrte Auflage. Bd. II/III. München 1913, Georg Müller. 8°. 715 u. 648 S.

Auch dieser zweite Band des umfangreichen bibliographischen Werks ist ein Beweis für den erstaunlichen Sammlerfleiß der Herausgeber. Er umfaßt die Buchstaben D bis G. Es ist also anzunehmen, daß das Gesamtwerk kaum unter sechs Bänden fertig vorliegen wird. Die Überfülle des Stoffs, der sich bei der zweiten Auflage noch in einen Band zusammendrängen ließ, nötigte ja nun allerdings zu bedeutender Erweiterung; aber mich dünkt doch, daß die Verfasser hie und da die Gebietsgrenzen des Kuriosen zu stark ausgedehnt haben: daß eine Beschränkung nach dieser Richtung hin zweckmäßiger gewesen wäre. Von Richard Dehmel beispielsweise gehört eigentlich nur die konfiszierte Erstausgabe von „Aber die Liebe" hierher, von Stephan George gar nichts, denn die Tatsache, daß seine Bücher in limitierten Auflagen gedruckt wurden und infolgedessen heute schon zu den Seltenheiten zählen, verweist sie noch nicht unter die „Kuriosa". Warum ist Quiddes Broschüre „Caligula" eingereiht worden? Warum Signor Dominos „Zirkus und Zirkuswelt", eine harmlose Plauderei über Renz? Es ist das mit den sogenannten Kuriosa eine eigene Sache; die Titel täuschen oft, und wenn man recht zusieht, läßt sich die ganze (im antiquarischen Sinne) Kuriositätenliteratur auf ein leidliches Maß beschränken. Die Einrichtung der Unterabteilungen wird ein ausführliches Register notwendig machen. Laudhardts Roman „Eulenklapper" muß man jetzt unter „Gießen" suchen, weil er in Gießen spielt. Darauf kommt man natürlich nicht. Ob der priapische Roman „Ernst und Minette" wirklich von Scheffner ist (ein Druckfehler in der B. G. E. sagt Schaffner), scheint mir sehr zweifelhaft; ich glaube eher, daß sich der Verfasser in den angehängten erotischen Liedern Scheffner zum Vorbild genommen hat.

Fabelhaft erweist sich auch in diesem Bande wieder das Anwachsen der modernen pornographischen Literatur. Unter dem Stichwort „Flagellantismus" gehört der meiste Schund den letzten beiden Jahrzehnten an. Auch die oft sehr kostbar ausgestatteten Neudrucke und Übersetzungen älterer Erotika haben sich gewaltig vermehrt.

Bei Abschluß dieser Anzeige ging mir der dritte Band des großen Werks zu, der bis zu dem Buchstaben K reicht und 648 Seiten umfaßt. Die Unterabteilungen sind hier gleichfalls sehr zahlreich; zur Sittengeschichte der deutschen Städte sei auf „Halle" und „Hamburg" verwiesen. Bei „Halle" finden sich auch viele Studentika, darunter manches Verschollene, wie Herzogs merkwürdige „Briefe" und der akademische Roman des Melissus, dessen Pseudonym noch

nicht gelöst werden konnte. Hamburg hat eine bedenkliche Fülle an Erotika hervorgebracht: die B. G. E. zählt weit über 200 Nummern auf, dabei natürlich auch Borkensteins berüchtigten „Bookesbeutel", den ersten rohen Versuch eines hamburger Lokalstücks, und Schäffers einen ganzen Kramladen von Raritäten bildende Hamburgiensen. Von alten Sonderlingen der Literatur wie Hallmann, Happel und Hofmannswaldau ist keins ihrer zahllosen Werke vergessen worden, die das Erotische streifen. Von besonderem Interesse sind auch die folgenden Unterabteilungen: „Herrnhuter", „Hexenwesen", „Hochzeitsscherze", „Jesuiten", „Päpstin Johanna", „Katharina II.", „Kindermord". Bei der „Päpstin Johanna" fehlen einige deutsche Ausgaben, die in meiner Bibliographie in der „Zeitschrift für Bücherfreunde", Jahrgang II Heft 7, zu finden sind.

Berlin Fedor v. Zobeltitz

Die Benutzung der Königlichen Bibliothek und die deutsche Nationalbibliothek. Von Adolf Harnack. Berlin 1912, Jul. Springer. 8°. 38 S.

Im ersten Teile des Schriftchens gibt Harnack, der bekanntlich (seit 1905) neben seiner theologischen Professur die Generaldirektion der Kgl. Bibliothek in Berlin führt, eine Übersicht über die außerordentlich starke Benutzung dieser Anstalt, zu dem Zweck, vielfach vorhandene falsche Anschauungen zu berichtigen. Zahlreiche statistische Nachweise zeigen, daß die Kgl. Bibliothek (die zurzeit rund 1½ Millionen Bände zählt) in immer steigendem, und zwar schnell steigendem Maße benutzt wird. Die Zahl der verlangten Werke z. B. betrug im Jahre 1905/06 453163, in 1911/12 schon 704854, die Zahl der ausgegebenen in denselben Jahren 346932 bzw. 539757. Diese Zahlen lassen aber auch zugleich erkennen, daß ein recht erheblicher Teil der gewünschten Werke, nämlich rund 25 Prozent, den Bestellern nicht verabfolgt werden kann, davon etwa 15 Prozent, weil sie bereits verliehen, und etwa 6 Prozent, weil sie überhaupt nicht vorhanden sind. Von den in Deutschland jährlich erscheinenden Werken erwirbt die Kgl. Bibliothek zurzeit gut zwei Drittel; auf fast ein Drittel muß sie verzichten. Dies Verhältnis läßt es als ganz besonders wünschenswert erscheinen, daß die deutsche Bücherproduktion zum mindesten an einer Zentralstelle möglichst vollständig zu finden sei. Schon seit langer Zeit hat man versucht, die Kgl. Bibliothek als die größte deutsche Büchersammlung mit Reichsmitteln zu einer solchen Zentralstelle, einer Art Nationalbibliothek, auszubauen, doch bisher ohne Erfolg, trotzdem dieser Ausbau mit verhältnismäßig geringen Mitteln möglich gewesen wäre. Um so überraschender kam vor einiger Zeit die Nachricht, daß die sächsische Regierung und die Stadt Leipzig mit einem Aufwande von 3½ Millionen Mark für den Bau und jährlich 200000 Mark für die künftige Vermehrung eine „Deutsche Bücherei" in Leipzig gestiftet haben, die als „Archiv des deutschen Schrifttums und des deutschen Buchhandels" in das Eigentum und die Verwaltung des Buchhändler-Börsenvereins übergeht und eine öffentliche, unentgeltlich an Ort und Stelle zu benutzende Bibliothek bildet, mit der Bestimmung, daß sie alle vom 1. Januar 1913 ab erscheinenden deutschen und fremdsprachigen Werke des Inlandes und die deutschen Werke des Auslandes sammelt. Gleich nach Bekanntwerden dieser an sich außerordentlich hochherzigen und rühmenswerten Stiftung erhoben sich in Fachkreisen ernste Bedenken, denen Harnack jetzt in größerem Umfange Ausdruck gibt. Die Deutsche Bücherei in Leipzig, meint auch er, kann niemals zur „Nationalbibliothek" werden, weil es unmöglich ist, alle die Hunderttausende vor 1913 erschienener Werke, die in einer wahren Nationalbibliothek unentbehrlich sind, nachzubeschaffen, und weil sich selbst mit einem Etat von 200000 Mark die Kosten der neuen Bücherei ohne beträchtliche Schenkungen der deutschen Verleger nicht entfernt bestreiten lassen. Statt nun der berliner Kgl. Bibliothek, die schon weit auf dem Wege zu einer Nationalbibliothek vorgeschritten ist, durch einen ganz geringen Zuschuß näher zum Ziele zu verhelfen, opfert man, in echt deutscher Unbekümmertheit um Zusammenschluß in wichtigen Dingen, viele Millionen für Leipzig, ohne doch wirklich Großes erreichen zu können. Auch wenn man bedenkt, daß die Deutsche Bücherei gleichsam als Archiv für den deutschen Buchhandel gedacht ist und der Stärkung Leipzigs als Mittelpunkt des Buchhandels dienen soll, und ferner, daß sie nicht wie Berlin ihre Bestände ausleiht, sondern eine Präsenzbibliothek sein soll, ist ihre Gründung nur mit geteilter Freude zu begrüßen. Mit gutem Recht fordert daher Harnack zum Schluß, daß nunmehr der preußische Staat, der sich noch nie einer großen und notwendigen wissenschaftlichen Aufgabe entzogen habe, aus eigener Kraft die Kgl. Bibliothek zur wirklichen Nationalbibliothek ausgestalte.

Kassel Hans Legband

Die Entthronung der antiken Kunst. Ein Schnitt in den kunsthistorischen Zopf. Von Animatus. Berlin 1911, Oesterheld & Co. 96 S. M. 1,50.

Dies Buch ist der Versuch, uns das einem Individuum Gemäße als Norm aufzureden; das parteiische Bekenntnis eines, der glaubt, das ihm Wesensgegensätzliche durch ästhetisierende Deduktionen nicht nur entthronen zu müssen, sondern entthronen zu können. Ausgehend von dem Postulat, daß die griechische Kunst uns enttäusche, behauptet der Verfasser, daß diese Enttäuschung nicht in der Unzulänglichkeit des Genießers, sondern in der Unzulänglichkeit der antiken Kunst begründet liege. Es fehle ihr das Eigenartige, Charakteristische, Individuelle. Ihrem Wesen nach eine Kunst der Mäßigung, der Beruhigung des Lebendigen, basiere sie auf dem Rhythmus des Ausgleiches, wogegen die moderne Kunst durch den absoluten Rhythmus des Unbedingt-Allgemeinen bestimmt sei, das nur im Individuellen offenbar werden könne. Während also die neuzeitliche Kunst, immer auf den unbedingten Wesensausdruck des absoluten Charakters zielend, ihre Erfüllung in der Ekstase fände, sei das Ergebnis der Antike, die auf Abstraktion, auf das Allgemeine, das Substrat, aus sei und dadurch unbedingt zur Verregelmäßigung kommen müsse, abstumpfende Einerleiheit. Während die antike Kunst also die Dinge einem vorgefaßten Idealismus zuliebe entschwere, lasse die Moderne ihnen die Lebendigkeit, indem sie sie zwar in die idealische Potenz erhebe, in die Wesensausgesprochenheit hinaufgestalte, aber nicht erst entwirkliche. Denn die antike Lebensharmonie stehe noch jenseits des großen Risses, den die um Naturerkenntnis ringende Weltentwicklung erlebt habe, könne uns daher weder in ihrer Erkenntnis, noch in ihrem Ethos, noch in ihrer künstlerischen Gestaltung genügen. Sei also zu nichts mehr nütze. Was wenige zugeständen, alle empfänden, aber kaum einer durch Formulierung unabweisbarer Erkenntnisse zwingend begründet hätte.

Diese Überbetonung eines individuellen Standpunktes mag wohl einem ästhetisierenden Künstler, der immer die Maße nach sich selber nimmt, anstehen, für einen philosophierenden Theoretiker ist sie von haltloser Einseitigkeit. Auch in der Form scheint mir der interessante Pseudonymus Animatus zurückgegangen zu sein. Während in den beiden bisherigen Schriften, die in stärkerem Maße philosophisch determiniert waren, das Unsagbare zwangsnotwendig neue, oft wundervoll reine, wirksame Worte und Wortbildungen auftrieb, bin ich in diesem weit mehr essayistischen Büchlein des öfteren bloßem Wortgespreize, bloßer neuheitslüsterner Silbenspielerei begegnet. Wie auch manches ohne Mühe Grabauszusagende sich darin eines orakelnden Tones befleißigt, um sich wenigstens die Pose der Bedeutsamkeit zu geben.

Hamburg Hans Franck

Zur Geschichte des Landschaftsgefühls im frühen achtzehnten Jahrhundert. Von Friedrich Kammerer. Berlin, S. Calvary & Co. 265 S.

Ein Stück Kulturgeschichte wird in diesem specimen eruditionis dargelegt. Hagedorn und Haller werden daraufhin geprüft, welches ästhetische Empfinden und welcher Grad von Formungsfähigkeit gegenüber der Landschaft bei

ihnen zu finden ist. Beide wurzeln in der Schäferlandschaft des 17. Jahrhunderts. Aber die Sehnsucht nach Freiheit und Natur wird bei ihnen lebendiger, Haller besonders leistet der Entwicklung des realistischen landschaftlichen Sehens Vorschub. Die Entwicklung der dichterischen Formungsfähigkeit bleibt freilich hinter der Erweiterung des ästhetischen Empfindungsvermögens zurück. Das Kapitel über Haller wird eingeleitet durch eine interessante Übersicht über das Verhältnis der Menschen zum Gebirge vor Haller. Im Anhang gibt der Verfasser sehr reichhaltige Materialien für eine Bibliographie zur Geschichte des Landschaftsgefühls.

Steglitz Theodor Poppe

Unter Tieren. Von Manfred Kyber. Berlin-Charlottenburg 1912, Verlag Vita. 246 S. M. 3,— (4,—).

Dem Titel nach könnte man vermuten, Tiergeschichten vor sich zu haben; sowie man in das Buch auch nur oberflächlich hineingesehen hat, bemerkt man aber, daß es sich nicht um solche, sondern um sogenannte „Satiren" handelt. Zur Tiergeschichte fehlen dem Verfasser nicht nur die biologischen Kenntnisse vollkommen, sondern auch ein freier, froher Humor, ohne den die Tiergeschichte dem Publikum nicht schmackhaft zu machen wäre. Wer also dies Buch liest, soll sich nicht über Unmöglichkeiten und zoologische Unsinnigkeiten wundern. An biologischer Richtigkeit hat auch jedenfalls dem Verfasser nichts gelegen; er wollte vielmehr, indem er seine Tiergestalten vollständig vermenschlichte, sich über die Menschheit selbst lustig machen. Aber auch die Satire liegt Herrn Manfred Kyber nicht; gar zu kurz beschnitten sind die Flügel seines Pegasus, und in gar zu geringe Höhe hebt sich der kleine, kleinliche Geist dieses Machwerks, über dessen teilweise geradezu läppische einzelnen Kapitel ich mich hier noch ein wenig auslassen will.

„Stumme Bitten" heißt die wehleidige, sentimentale Geschichte eines Schafes, das zur Schlachtbank geführt werden soll. Kyber legt in das Hirn dieses Schafes Gedanken hinein, die selbst im Schädel eines weit intelligenteren Tieres keinen Platz hätten. Die Welt besteht eben aus Fressen und Gefressenwerden, und das wehleidige Geschreibsel dekadenter Skribenten wird daran nichts ändern. — Dann die alberne Haselmausgeschichte, aus der man beim besten Willen nicht mal eine Satire herauslesen kann, und die faule Geschichte vom Faultier. Endlich noch die Hasengeschichte, in der der Verfasser mit großen Worten gegen Jagd und Jäger zu Felde zieht. Allerdings ist die Jagd durch und durch deutsch und germanisch. Da man aber heutzutage nicht nur schwere Keiler und Bären jagen kann, muß einem großen Teil unserer Jäger die Jagd auf Niederwild genügen, um sich einer gesunden Leibesübung in freier Natur hingeben zu können. Glücklicherweise haben wir in Deutschland noch zu wenig solcher dekadenten Leute, als daß uns Gefahr für unseren männlichsten Sport, das Weidwerk, durch sie erwüchse; glücklicherweise sind wir Deutschen noch weit davon entfernt, an solchem sentimentalen, schwachseligen und weichherzigen Gewinsel Gefallen zu finden. Auch wissen wir sehr wohl, daß, führten wir nicht Pulver und Blei, uns die Hasenplage sehr bald über den Kopf wachsen würde, es sei denn, daß wir mit Rattengift und ähnlichen Mitteln gegen die Nager vorgingen. Vielleicht hält Herr Kyber diese Methode für menschlicher und edler, vielleicht würde er, ohne in sentimentale Tränen ausbrechen zu müssen, ohne Gewissensbisse und mit Hochgenuß den Rattengifthasenbraten verzehren! Über den Geschmack läßt sich nicht streiten. Ich meinerseits ziehe die „blutige Jagd" dem Rattengift vor. Oder sollte dieser Hasenaufsatz tatsächlich nicht nur quabblig-weichem Mitleid entsprossen sein? Sollte sich nicht doch bei einigem Suchen der Pferdefuß an der Sache finden? Sollte nicht vielleicht auch etwas Neid eine Rolle spielen? Denn gar zu viel wird in diesem Machwerk von „vornehmen Leuten oder solchen, die es sein wollen", geredet.

Ganz abgesehen von dem mangelhaften, abgehackten Deutsch, von der Übermasse der Ausrufungszeichen und anderen unschönen Dingen (spricht doch Herr Kyber von Hasenbeinen, Hasenohren und ähnlichen schrecklichen Dingen, die auch bei einem gebildeten Nichtjäger einen Katzenjammer hervorrufen müssen), verleugnet Herr Kyber auch in der Tendenz seines Buches den Deutschen und Deutschbalten. Wäre das Buch von einem dekadenten, sentimentalen Gorki-Russen oder einer hysterischen Tierschutzvereinlerin geschrieben worden, so brauchte man sich nicht zu wundern; daß es aber ein Schriftsteller männlichen Geschlechts und deutschbaltischer Abstammung ist, der dies Geschreibsel zur Peinigung gesunddenkender Männer geschrieben hat, muß baß verwundern!

Steglitz Egon Freiherr v. Kapherr

Literarische Werke. Von Eugène Delacroix. Deutsch von Julius Meier-Graefe. Leipzig 1912, Insel-Verlag. 410 S.

Die glückliche Hand Meier-Graefes hat die Essais, die literarischen Werke Delacroix', der Vergessenheit entrissen, die sie in allerlei alten Zeitschriften begraben hatte, und damit der Literatur ein kostbares Dokument zurückgewonnen. Delacroix spricht in seinen Aufsätzen verhältnismäßig wenig vom Technischen des Metiers; er beschränkt sich, das zu geben, was vom künstlerischen Erlebnis in Worten erschöpfend anschaulich gemacht werden kann. Seine knappe Sprache ist dabei so wundervoll präzis, daß auch wenig scharfumrissene Gestalten, wie die des Malers Prudhon, in ihrer Zartheit, Wärme und ängstlichen Vornehmheit unvergeßlich lebendig werden.

In dem Aufsatz über Michelangelo wächst, indem sich die Form Delacroix' von der Beschreibung der Jugend des Künstlers bis zum Pathos des Werkes steigert, die mächtige Gestalt in der ganzen Last ihres grandiosen und düsteren Daseins vor uns empor. Bekanntlich hat es Michelangelo unterlassen, Maße und Verhältnisse seiner Werke bis in alle Details auszurechnen, weil er es nicht erwarten konnte, die drängende Fülle der Gestalten, die er im Marmor eingebettet sah, von ihrer „starren Hülle zu befreien", und so sich selbst unüberwindliche Schwierigkeiten für die Vollendung seines Werkes geschaffen. Hier sei ein Satz zitiert, den Delacroix dem damals und noch heute sehr häufigen Vorwurf des „Fragmentarischen" der Kunst Michelangelos lächelnd entgegensetzt: „Der Werke, in denen der Zirkel des Bildhauers mehr als sein Genie zu sagen gehabt hat, gibt es zum Glück genug, um zum Vergleich zu dienen und die Michelangelos zu beschämen, wenn es deren noch auf Erden gibt."

Delacroix ist den Künstlern, von denen er mit königlicher Begeisterung spricht, zu kongenial, um in jene, aus Ehrerbietung und Unzulänglichkeit gemischte, überhitzte Schwärmerei zu fallen, mit der die Adepten ihren Augenblicksgötzen über alle Götter zu erheben pflegen. Er erkennt, während seine Epoche Raffael „himmlische" Ehren erweist, hinter diesem, dessen „beschwingte Grazie die Herzen unwiderstehlich verführt", die monumentalere Persönlichkeit Masaccios, und er besitzt die Kühnheit, auszusprechen, daß hier der Zufall allein die Titel des Ruhmes verteilt habe.

Delacroix' umfassende Intelligenz schüttet sich in einer Fülle von Gedankenassoziationen aus, die er mit schöpferischer Erleuchtung zu Erkenntnissen über die Kräfte des künstlerischen Schaffens zusammenbindet. Die Gedanken über die Umwertungen der Kunst durch das Genie, deren Ursache die Labilität seiner Instinkte ist, die Ideen über die häufigen Hemmungsvorgänge vor der schöpferischen Arbeit, und allgemeine, aber wichtige Beobachtungen (z. B. über die verderbliche Hilfe der Photographie für die bildende Kunst) waren noch gestern neu und müssen noch heute dauernd bewiesen werden, um Glauben zu finden.

Die stärkste, künstlerische Erschütterung des Buches erfuhren wir in scheinbar objektiven Beschreibungen Delacroix' (es handelt sich beispielsweise um die Analyse eines Bildes oder die Erzählung vom Tode einer geliebten Frau), die die mächtigen, malerischen Vorstellungen des Künstlers vor uns aufrollten und plötzlich unsere Er-

innerungen an die elementare Größe seiner eigenen Kompositionen weckten, — Bilder, von denen mit Delacroix' eigenen, ewigkeitsatmenden Worten gesagt werden kann: „Der Malerei ist eine besondere Art von Erregung eigen, von der nichts Literarisches einen Begriff gibt. Aus der Art der Anordnung der Farben, Lichter und Schatten geht ein Eindruck hervor. Man könnte ihn die Musik des Bildes nennen. Bevor man weiß, was das Gemälde darstellt, ist es einem, als trete man in einen Dom und stehe zu weit von dem Bilde, um den Gegenstand zu erkennen. Da wird man oft von magischem Zauber ergriffen. Zuweilen haben die Linien des Bildes lediglich durch ihr großartiges Gefüge diese Macht."

Frankfurt a. M. Sascha Schwabacher

Die Irrfahrten des Daniel Elster. Student — Philhellene — Musikant. Neubearbeitet und hrsg. von Hans Martin Elster. 2 Bde. Stuttgart, Robert Lutz. 293 und 319 S. M. 9,— (11,—).

Wenn wir heute von den romantischen Bummelfahrten des eichendorffschen Taugenichts lesen, so mutet uns das wunderlich phantastisch und unwirklich an. In der Zeit aber, die jene anmutige kleine Novelle entstehen sah, war der Menschentypus, den sie schildert, durchaus nichts Unwirkliches, sondern zog guitarreklimpernd, verschwärmt und sorglos auf allen deutschen Landstraßen in die Welt.

Ein Taugenichts, im Sinne des soliden Bürgertums gesehen, ist auch der Schreiber dieser Erinnerungen, der über dem Burschenschaftstaumel der Zwanzigerjahre das Ziel seines Studiums, den Brotberuf, fast aus den Augen verliert und sich nach ein paar Studentenjahren in Saus und Braus, die schließlich mit einer Katastrophe enden, einem musikalisch-soldatischen Vagantenleben ergibt mit dem nebelhaften Zweck, für die Freiheit zu kämpfen. Daniel Elster war keine Ausnahme, sondern nur einer von vielen, die ähnliches erlebten. Sein Buch ist ein getreues Spiegelbild dieses Geschlechts, bei dem sich Wander- und Abenteuerlust mit himmelstürmendem Idealismus verbanden — einem Idealismus, der, weil er in der Heimat keine großen Ziele fand, sich überall in der Welt für fremde Zwecke verblutete, ohne Dank dafür zu ernten. Die Schicksale der deutschen Philhellenen bilden ein trauriges Kapitel in der Geschichte dieses deutschen Idealismus, und Daniel Elsters griechische Abenteuer fügen ihm manche interessanten Züge hinzu.

Alle schweren Erlebnisse aber, die er zu erzählen weiß, bringen es nicht fertig, diese schwärmende Musikantenseele niederzudrücken. Wander- und Abenteuerlust ist es immer wieder, die frisch und farbig aus seinen Erinnerungen redet. Und der Wogenschlag jünglinghafter Begeisterung geht noch so hoch in dem endlich seßhaft gewordenen reifen Manne, daß er in klingenden Tiraden überall die schlichte Erzählung durchbricht.

Aber diese Tiraden stören nicht den Genuß an dem bunten frischen Buch; denn sie sind naiv und echt empfunden. Und das ewige Jünglingtum ist eben das Kennzeichen jener Zeit vor bald hundert Jahren, in der die Menschen nicht nur Romantik malten und dichteten, sondern Romantik lebten — einer Zeit, die in unser reales, maschinendröhnendes Jahrhundert hinüberglänzt wie ein verlorenes blühendes Traumland!

Bückeburg Lulu v. Strauß und Torney

Historisch-literarische Erinnerungen. Von Adam Trabert. Kempten und München 1912, Jos. Köselsche Buchhandlung. 536 S. M. 5,— (6,—).

Ein jedes Memoirenwerk ist interessant und wert, gelesen zu werden. Adam Trabert, ein Hesse — er ist 1822 in Fulda geboren —, hat im Lauf des langen Lebens, das ihm beschieden war, große politische Umwälzungen miterlebt, und es ist selbstverständlich, daß er als Literat in die mitunter reißend dahinflutenden politischen Strömungen seiner Zeit mit hineingezogen werden mußte. Vom politischen Standpunkt möchte ich seine Selbstbiographie nicht beurteilen müssen. Ein politisch Lied bleibt in gewissem Sinne immer ein garstig Lied, und die einseitig-schroffe Art, in der der Verfasser, der selbst einmal ein Freiheitskämpfer war, die historischen Ereignisse und die Entwicklung der Dinge als fanatischer Anhänger der alleinseligmachenden Kirche darstellt, kann nur bei Parteigenossen Zustimmung finden. Ich schließe daher die Politik von vornherein aus. Trotz der parteipolitischen Färbung der Darstellung spiegeln sich die Ereignisse der Revolutionszeit, die Kriege von 1859 und 1866 klar und scharf in den Kapiteln dieses umfangreichen Buches; Trabert hat es verstanden, mit einer gewissen Unmittelbarkeit die Geschehnisse an sich wirken zu lassen, und die Erzählung seiner eigenen wechselvollen Schicksale ist fesselnd. Es tut immer wohl, einen Zeitgenossen und Augenzeugen großer Zeiten reden zu hören; auch dann, wenn man nicht in all und jedem seine Ansichten zu teilen imstande ist. Das rein Persönliche verleiht einzelnen Abschnitten einen wirklichen großen Reiz: die liebevolle Sorgfalt, mit der Trabert seiner Heimatstadt gedenkt; die schöne Schilderung seiner Kindheit und seiner Knabenjahre verfehlen ihre Wirkung nicht — wenngleich natürlich jegliche derartige Darstellung durch den Vergleich mit der gewaltigsten aller deutschen Selbstbiographien leiden und zurückgedrängt werden muß. Manches Betonen wenig belangreicher Einzelheiten, ebenso manch überflüssig erscheinendes Selbstlob wird der Leser nicht tadeln, wenn er bedenkt, daß das Alter es liebt, bei derlei Dingen zu verweilen. So kann das Buch ein Dokument von kulturgeschichtlichem Wert genannt werden, dessen Bedeutung auch der Gegner der den Verfasser leitenden Ansichten anerkennen wird.

Wien Egon v. Komorzynski

Le fils de Laclos. Carnets de Marche du Commandant Choderlos de Laclos (An XIV — 1814). Suivis de lettres inédites de Madame Pourrat. Publiés avec une préface et des notes par Louis de Chauvigny. Ouvrage orné de 12 gravures hors texte en noir et en couleurs. Lausanne, Payot & Cie. Paris 1912, Fontemoing & Cie. 253 S. Frcs. 5,—.

Was aus einem an sich unbeträchtlichen Gegenstande durch vornehm liebevolle Hineinversenkung überhaupt gestaltet werden kann, des ist das vorliegende Buch ein überaus beredter Zeuge. Neun kurze Jahre eines napoleonischen Zweitheldenlebens: das der dramatische Hintergrund; nüchterne Tagebuchaufzeichnungen darüber die hs.-liche Rechtfertigung. Darüber aber hingegossen die ganze Romantik der Abstammung vom Verfasser der „Liaisons dangereuses" — daher ja auch der an einen bedeutend tragischeren „fils" erinnernde, etwas gesuchte Titel. Dazu etwas Preziosität in der Ausdrucksweise des umrahmenden Textes und eine Ausstattung, die viel, recht viel gekostet haben muß und dem Buch einen den Tag überdauernden Wert verleiht. Zur Grundlage aber genommen eine Akribie, die beinahe dissertationsmäßig deutsch anmutet. Im Aufsuchen, Finden und Darbieten archivalischen oder sonst irgendwie mit dem Helden und seiner Familie zusammenhängenden Stoffes hat Herr v. Chauvigny schlechthin Erschöpfendes, Abschließendes geleistet. Und dies wird einem mit echt französischer Grazie dargereicht, ohne Aufdringlichkeit und gelahrtes Protzentum, rein aus selbstverständlichem Interesse am Thema heraus. — Auf Seite 15 dürfte der Name des dresdner Bankherrn Bassenge zu lauten haben. Zum Anhang, der neue Briefe der Madame Pourrat u. a. bringt, vergleiche die „Nouveaux lundis" von Sainte-Beuve.

Bremen Hans F. Helmolt

Liebe. Von Agnes Harder. Leipzig, Fritz Eckardt G. m. b. H.

Wer hinter dem Titel „Liebe" schwüle Erotik, hysterische Raserei mit dem obligaten Schrei nach dem Kinde vermutet, wird dies Buch enttäuscht aus der Hand legen, denn

es ist von einer feinen, gütigen Natur geschrieben, die viel erlebt und viel entsagt hat. Darum schwebt über jeder Seite ein leises, tapferes Frauenlächeln, das sich und anderen verheißen möchte, daß jede Seele glücklich ist, die eine andere Seele lieben und ihr liebend dienen kann. „Aus Liebe zu meinen Schwestern ist das Buch entstanden — und auch aus Leid um sie"; „keine neuen Formen, nur neuen Inhalt" will es geben. So lehnt es denn alle konfusen und nymphomanen Vorstellungen von neuer Liebe und neuer Ehe, wie die Literaturmänaden sie verstehen, schlankweg ab und preist in hohen Tönen die wirkliche Liebe und die wirkliche Ehe. Ich gestehe aber offen, daß mir die Töne oft zu hoch gegriffen scheinen. Gewiß, die große Liebe, die flammende Leidenschaft sind sehr schön, — aber darf man eigentlich mit gutem Gewissen einem jungen Menschen raten, nur auf sie zu hören, nur auf sie zu warten und jedes ruhigere, alltäglichere Glück abzulehnen? Darf man (wie es im Kapitel „Surrogate" geschieht) eine Fünfundzwanzigjährige eindringlich davor warnen, eine respektable Vernunftehe, bei der nicht einmal vom Geld die Rede ist, einzugehen, weil das Mädchen dem Mann bloß Neigung entgegenträgt statt Liebe? Solche Forderung mag ja schwarz auf weiß ganz plausibel ausschauen, aber im praktischen Leben hält sie doch nicht stand, schon weil sehr viele Menschen ganz unfähig sind, die oft gerühmte große Leidenschaft zu empfinden. „Die Kinder aus den gleichgültigen, äußerlichen Ehen schädigen die Rasse, sie sind geistig und körperlich nicht vollwertig. Dich selbst kannst du schließlich betrügen — aber die Natur nicht. Sie trägt ein zweischneidiges Schwert und verteidigt sich und rächt jede Gewalt, die man ihr antun will." Es ist ganz überflüssig, über solch ein Axiom, das reinste Literatur ist, zu debattieren. Wir sehen um uns her, wissen auch aus Geschichte und Kulturgeschichte, daß die Heroen der Menschheit ebenso oft in Zwangsehen wie in freier Liebe gezeugt worden sind; weder Napoleon, noch Goethe, noch Friedrich der Große sind anders als in pflichtgemäßer Hingebung empfangen worden. Die geheimnisvollen Vorgänge, die das geistige Werden des Ungeborenen bestimmen, sind für uns noch viel zu sehr Rätsel und Schauer, als daß wir schon feststehende Regeln davon ableiten könnten. So ist es denn auch recht anfechtbar, wenn Agnes Harder an einer anderen Stelle behauptet: „Darum sprechen die Dichter so oft von den freien, starken Kindern der Liebe. Aber das ist Poesie — und die traurige Wirklichkeit der Entbindungsanstalten, in denen jene Geschöpfe das Licht der Welt erblicken, deren Lebensfähigkeit verzweifelte oder leichtsinnige Mütter im Keim noch zu unterdrücken hofften, weiß nichts von Schönheit und von der Kraft." Freilich, die Säuglinge der unverheirateten Mütter, die in Not niederkommen und in Not das Kind aufziehen müssen, haben wenig Chancen, starke, tüchtige oder glänzende Menschen zu werden; aber liegt das wirklich am mangelnden Trauschein, und nicht viel mehr am mangelnden Wohlstand? Ich meine, wir sollten nicht immer die Natur als Zeugin anrufen, wo es sich nur um äußere soziale oder wirtschaftliche Verhältnisse handelt. Denn die Natur, die große, grausame Kraft, kümmert sich viel weniger um uns, als es unserer Menscheneitelkeit paßt; sie legt Begier und Zeugungsdrang in uns hinein und fragt den Kuckuck danach, unter welcher Form wir ihrem Drängen gehorchen. Nicht die Natur, sondern die Not macht aus dem Findelkind ein armseliges Geschöpf, geradeso wie nicht die Natur, sondern Sitte und Macht in früheren Zeiten die Bastarde der Könige und Fürsten zu glänzenden Erscheinungen erhob.

Es ist schade, daß die Frauen immer gleich so pathetisch werden, wenn's um Liebe und Ehe geht, sehr selten nur stehen sie so hoch über den Dingen, daß sie mit einer feinen, souveränen Ironie darauf niederschauen. Im Kapitel „Das Wonneweibchen" glitzert diese Ironie in hellen, bunten Farben, wogegen sie (leider!) im „Lockruf des Don Juan" völlig fehlt. Und gerade der Don Juan mit seiner von ihm selbst für sich selbst erfundenen Legende wäre ein so dankbarer Stoff für Spott und Lachlust! Aber trotz dieser Mängel und einem Pathos, das da und dort nicht recht angebracht scheint, ist das kleine Buch nachdenklich, gut und lesenswert.

München Carry Brachvogel

Von Hebbels Werken ist eine Ausgabe in zehn Teilen (geb. M. 4,—) mit sorgfältigen Einleitungen und Anmerkungen von Theodor Poppe bei Bong & Co., Berlin; bei Hesse & Becker, Leipzig, eine gute Auswahl von Auerbachs Werken in vier Bänden (geb. M. 8,—), eingeleitet von Anton Bettelheim, erschienen. Goethes „Wahlverwandtschaften gibt Karl Georg Wendriner in Form und Text ihrer Erstausgabe in zwei gut gebundenen Bänden heraus (Morawe & Scheffelt, Berlin); ebendort „Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie" von August Wilhelm Schlegel, und Friedrich Wilhelm Riemers „Mitteilungen über Goethe" in Auswahl. Bei Albert Langen, München, erschien Christian Reuters „Schelmuffsky", herausgegeben von Engelbert Hegau. Der Inselverlag, Leipzig, veranstaltet eine sehr schöne Ausgabe von „Der Heiligen Leben und Leiden, anders genannt das Passional", herausgegeben von Severin Rüttgers, zwei Bände (M. 10,—, in Leinen M. 12,—, in Pergament M. 14,—), Eugen Diederichs, Jena, von J. K. A. Musäus' „Volksmärchen der Deutschen", mit Holzschnitten von Ludwig Richter, herausgegeben von Paul Zaunert. Der Inselverlag bewährt weiter eine sehr glückliche Hand in der Auswahl seiner feinen 50-Pf.-Bändchen, von denen uns die Nummern 28—42 vorliegen: Hugo von Hofmannsthal: „Der Tor und der Tod"; „Die Saga vom Freysgoden Hrafnkel", aus dem Altnordischen übertragen von Erich von Mendelssohn; Goethe: „Pandora", ein Festspiel; Immanuel Kant: „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen"; Friedrich Hebbel: „Mutter und Kind", ein Gedicht in 7 Gesängen; Georg Christoph Lichtenberg: „Aphorismen", ausgewählt und eingeleitet von Albert Leitzmann; „Anakreon", übertragen von Eduard Mörike; Louise von François: „Die goldene Hochzeit", Novelle; Tolstoi: „Leinwandmesser", Erzählung, deutsch von H. Röhl; Björnstjerne Björnson: „Synnöve Solbakken", übertragen von Mathilde Mann; Wilhelm von Humboldt: „Über Schiller und den Gang seiner Geistesentwicklung"; „Die schöne Magelone", mit 40 Holzschnitten nach der Ausgabe Nürnberg 1678, textlich durchgesehen von S. Rüttgers; Jens Peter Jacobsen: „Erzählungen", übertragen von Mathilde Mann; Angelus Silesius: „Der cherubinische Wandersmann", ausgewählt von Chr. H. Kleukens; Alphonse Daudet: „Tartarin von Tarascon", deutsch von Paul Stefan.

Nachrichten

Todesnachrichten. Der Chefredakteur der „Kreuzzeitung" Dr. Müller-Fürer ist am 18. März im Alter von 60 Jahren gestorben. Er war zunächst Feuilletonredakteur und seit 1912 Chefredakteur der „Kreuzzeitung".

Am 24. März starb in Stuttgart Friedrich Regensberg, Chefredakteur des „Kosmos, Handweiser für Naturfreunde" im Alter von 68 Jahren. Im Jahre 1905 gründete er die „Kosmosgesellschaft der Naturfreunde". Früher war er Redakteur des „Buch für Alle", der „Illustrierten Welt" und der Wochenschrift „Über Land und Meer".

Der norwegische Dichter Thomas Krag ist in Christiania am 13. März im Alter von 44 Jahren gestorben. Von seinen Werken seien erwähnt: die Romane

„John Graeff", „Der Josthof", „Die eherne Schlange", „Ada Wilde", „Ulf Ran", „Beates Haus", „Die Witwe", „Ein Heimatloser"; die Novellen „Aus der alten Stadt", „Einsame Menschen", „Dunkel", „Meister Magius", „Tubal der Friedlose".

* *

In diesem Jahre werden zum erstenmal die Zinsen der **Friedrich-Hebbel-Stiftung** verteilt, nachdem sie die vorgeschriebene Höhe von 30000 Mark überschritten hat. Den Grundstock der von Professor Krumm (Kiel) verwalteten Stiftung bildet ein von der Witwe Hebbels ausgesetztes Kapital von rund 3000 Mark, das inzwischen durch Zinsen, private Spenden und durch eine Schenkung der Provinz Schleswig-Holstein in Höhe von 10000 Mark auf 32000 Mark angewachsen ist. Alljährlich werden 1200 Mark einem schleswig-holsteinischen Dichter verliehen, dessen Leistungen das Durchschnittsmaß überragen. Jetzt hat der Vorstand der Stiftung die erste Spende dem plattdeutschen Dichter **Johann Hinrich Fehrs** in Itzehoe zu seinem 75. Geburtstag zuerkannt.

Zur 100. Wiederkehr von **Hebbels Geburtstag** hat die Literarische Gesellschaft zu Hamburg auf dem Grabe von **Elise Lensing** in Ohlsdorf ein Denkmal errichtet. Das Grabmal trägt die Inschrift: „Elise Lensing, der Freundin Friedrich Hebbels. Blumenkränze entführt dem Menschen der leiseste Westwind, Dornenkronen jedoch nicht der gewaltigste Sturm. (Hebbel.)". Der Denkstein ist von dem hamburger Architekten Hermann Grage ausgeführt.

Das Goethe- und Schillerarchiv zu Weimar hat anläßlich des 100. Geburtstages von Friedrich Hebbel eine **Hebbelgedächtnisausstellung** in seinen Räumen veranstaltet.

Wie ein Fest feiern die französischen Stendhalianer das Erscheinen der beiden ersten Bände der von Champion veranstalteten **Ausgabe von Stendhals gesammelten Werken**. Die „Revue Critique des Idées et des Livres" widmet dem Ereignis ihre ganze letzte Nummer und stiftet einen jährlich zu verteilenden Preis von 2000 Franken für den besten psychologischen Roman und von 500 Franken für die beste psychologische Novelle. Sie hofft, damit der jungen Schriftstellergeneration eine Anregung zu geben, die sie von neuem in die Wege stendhalscher Art einlenken lasse. Man darf jedenfalls sagen, daß der „Beylisme" in Frankreich einen frischen Aufschwung erlebt, den das große Unternehmen der Gesamtausgabe zum Ausdruck bringt, den es rückwirkend verstärkt. Die Ausgabe („Oeuvres Complètes de Stendhal publiées sous la direction d'Édouard Champion. Band I und II: La Vie de Henri Brulard"; H. et E. Champion, Paris), in jener einfach-vornehmen Art ausgestattet, in der die französische Buchkunst ihr Bestes leistet, ist auf 35 Bände berechnet. Jeder Bogen trägt den eigenhändigen Namenszug Stendhals als Wasserzeichen. Der bibliographische Apparat ist in größtem Stile angelegt. Die Leitung liegt in den Händen von Eduard Champion und Henry Debraye, Archivar der Stadt Grenoble, die über den reichen Schatz der Handschriften verfügt. Die einzelnen Werke werden nach den Handschriften redigiert, mit den Varianten; wo es an den Handschriften fehlt, nach der letzten von Stendhal selbst besorgten Ausgabe. Jedes der größeren Werke wird von einem bedeutenden Schriftsteller eingeleitet: die „Abbesse de Castro" von Anatole France, die „Chartreuse de Parme" von Maurice Barrès, die „Promenades à Rome" von Gabriele D'Annunzio, „L'Amour" von Rémy de Gourmont usw. Die beiden ersten Bände enthalten den autobiographischen Roman „La Vie de Henri Brulard", den Stryienski vor zwei Jahrzehnten zum Teil herausgegeben hat. Die neue Ausgabe ist eine Wiedergabe des in Grenoble aufbewahrten Manuskripts mit Reproduktion der eingefügten Zeichnungen. Am Schluß des zweiten Bandes ist ein Namensregister angehängt. (F. Schotthoefer)

* *

Die Übersetzung der auf Spalte 830 f. des LE veröffentlichten Gedichte von Charles **Baudelaire** stammt von Heinrich **Horvát**, Budapest.

* *

Die Leitung des Deutschen Theaters in Köln, dessen bisheriger Direktor **Alfred Bernau** nach Mannheim berufen worden ist, übernimmt der Dramaturg Alfred W. **Rames** vom Deutschen Schauspielhause in Berlin.

Als Nachfolger von Prof. Dr. R. **Meißner**, der nach Bonn berufen ist, wurde auf den Lehrstuhl der deutschen Sprache und Literatur in Königsberg der Privatdozent Prof. Dr. G. **Baesecke** von der Universität Berlin berufen; er wurde gleichzeitig zum a. o. Professor ernannt und wird sein neues Lehramt zum Sommersemester antreten.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Ahorn, Rudolf. Helden. Ein Seeroman. Leipzig, Bruno Volger. 279 S. M. 4,— (5,—).
Altenberg, Peter. Semmering 1912. Berlin, S. Fischer. 217 S. M. 3,50 (4,50).
Belgard, Hans v. Geläuterte Liebe. Roman. Dresden, Carl Reißner. 252 S. M. 3,— (4,—).
Blank, Matthias. Der tote Gast. Roman. Berlin, Albert Goldschmidt. 255 S. M. 4,—.
Bodisco, Theophile v. Im Hause des alten Freiherrn. Roman. Berlin, S. Fischer. 287 S.
Böhme, Margarete. Christine Immersen. Roman. Dresden, Carl Reißner. 383 S. M. 4,— (5,—).
Clausen, Ernst. Mutter Wiedenkamp. Drei Novellen. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 188 S. M. 2,50 (3,50).
Clausius, Sabine. Des Kampfes wert. Dresden, Heinrich Minden. 304 S. M. 3,— (4,20).
Dürow, Joachim v. Die Haynaus und ihr Mädchen. Roman. Berlin, Albert Goldschmidt. 331 S. M. 4,— (5,—).
Ferch, Johann. Die Kaserne. Ein Roman aus dem Leben unter den Fahnen. Wien, Anzengruber Verlag Brüder Suschitzky. 288 S. M. 3,—.
Freksa, Friedrich. Erwin Bernsteins theatralische Sendung. Ein Berliner Theaterroman. Zwei Bde. München, Georg Müller. 364 und 286 S. M. 6,— (8,—).
Haarhaus, Julius R. Die Erben von Blankeneck. Eine lustige Geschichte aus der Eifel. Essen-Ruhr, Fredebeul & Koenen. M. 2,— (3,—). 205 S.
Heymann, Robert. Maria Stille. Der Roman einer Lehrerin. Hamburg, C. Erich Behrens. 232 S. M. 3,— (4,—).
Hoffmann, Hans. Die Teufelsmauer und andere Erzählungen. Hamburg-Großborstel, Verlag der deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 142 S.
Ilsemann, Bernd. Lothringer Novellen. Berlin, S. Fischer. 239 S.
Kolb, Annette. Das Exemplar. Roman. Berlin, S. Fischer. 289 S. M. 3,50 (4,50).
Koenig, Hertha. Emilie Reinbeck. Roman. Berlin, S. Fischer. 328 S.
Krüger, Hermann Anders. Diakonus Kaufung. Santa Elisa. Geschichten. Heilbronn, Eugen Salzer. 96 S. Geb. M. 1,—.
Ludwig, Max. Das Reich. Roman. München, Albert Langen. 354 S. M. 5,50.
Münzer, Kurt. Mein erster Hund. Eine Geschichte von Ares und Eros. Berlin-Charlottenburg, Vita Deutsches Verlagshaus. 225 S.
Remo, Maria. Was das Leben sang. Skizzen. Leipzig, Pandora-Verlag. 29 S. M. —,60 (1,—).
Pietsch, Otto. Die Abenteuer der Lady Glane. Roman. Leipzig, Ernst Rowohlt. 228 S. M. 3,50 (5,—).

Speckmann, Diedrich. Erich Heydenreichs Dorf. Berlin, Martin Warneck. 394 S. M. 3,50 (4,50).
Speidel, Felix. Hindurch mit Freuden. Novellen. Stuttgart, J. G. Cotta. 208 S. M. 3,— (4,—).
Stratz, Rudolf. Seine englische Frau. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta. 476 S. M. 4,50 (5,50).
Strobl, Karl Hans. Das Wirtshaus „Zum König Przemysl". Eine Prager Geschichte. Leipzig, L. Staackmann. 191 S. M. 2,50 (3,50).
Supper, Auguste. Vom Wegesrand. Erzählungen. Heilbronn, Eugen Salzer. 93 S. Geb. M. 1,—.
Tamms, M. Verboten und andere Novellen. Leipzig, Philipp Reclam jun. 93 S. M. —,20.
Viebig, Clara. Das Eisen im Feuer. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 385 S. M. 5,—.
Vogt, Martha. An schwarzen Wassern. Zwei Erzählungen. Stuttgart, J. G. Cotta. 214 S. M. 2,50 (3,50).
Vollert, Konrad. Sonja. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta. 396 S. M. 4,— (5,50).
Watzlik, Hans. Im Ring des Ossers. Erzählungen aus der Vergangenheit des Böhmerwaldes. Leipzig, L. Staackmann. 211 S. M. 4,—.
Wette, Hermann. Wunderliche Heilige. Drei Novellen. Dresden, Carl Reißner. 215 S. M. 3,— (4,—).

Bourget, Paul. Kinderherzen. Autorisierte Uebersetzung aus dem Französischen von Martha Schiff. Leipzig, Philipp Reclam jun. 84 S. M. —,20
Hörlyk, Lucie. Meta Hauch. Roman. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von Pauline Klaiber. München, Albert Langen. 283 S. M. 3,50 (4,50).
Krohg, Kristian. Albertine. Roman. Autorisierte Uebersetzung aus dem Norwegischen. Hamburg, Alfred Janssen. 182 S.
Régnier, Henri de. Die zwiefache Liebe des Herrn v. Galandot. Deutsch von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 404 S. M. 4,— (5,—).

b) Lyrisches und Episches

Albers, Paul. Durch Klippen und Riffe. Gedichte. Leipzig, Theodor Gerstenberg. 146 S. M. 3,50.
Dembitzer, Salomon. Schwarze Blätter. Friedenau, Dr. Franz Ledermann. 64 S. M. 2,— (3,—).
Gerndt, Alfred. Am Lebenswege. Gedichte. Leipzig, Pandora-Verlag. 68 S.
Heidrich, Margarete. Aus einem kleinen Leben. Gedichte. Leipzig, Pandora-Verlag. 60 S.
Henzen, Wilhelm. Gedichte. Leipzig, Oswald Mutze. 136 S. M. 2,—.
Lingens, Paul. Der Tor und andere Dichtungen. Aachen, Albert Jacobi & Cie. 120 S. M. 1,50 (2,50).
Sonnige Stunden im Garten der Dichtkunst. Eine Mustersammlung moderner Dichtungen für Schule und Haus von Tony Eick. Essen-Ruhr, Fredebeul & Koenen. 451 S. Geb. M. 5,—.
Steinberg, Salomon D. Die blaue Stunde. Ein Kranz Gedichte von mir und dir. Charlottenburg, Axel Juncker. 73 S. M. 2,—.
Weinschenk, J. Hugo. Die fünf Segel. Gedichte. Berlin, Julius Bard. 104 S. M. 2,—.
Wildgans, Anton. Die Sonette an Ead. Leipzig, L. Staackmann. 36 S. M. 1,50.

c) Dramatisches

Auernheimer, Raoul. Das Paar nach der Mode. Wiener Lustspiel. Berlin, S. Fischer. 163 S. M. 2,—.
Bartels, Friedrich. Burg Weibertreu. Ein deutsches Lustspiel in fünf Akten. München, Georg Müller. 145 S.
Ewers, Hanns Heinz. Das Wundermädchen von Berlin. Drama. München, Georg Müller. 220 S. M. 3,— (4,50).
Haertel, Kurt. Der kleine Kreis. Komödie. Stützerbach i. Tür., Verlag Hans Weisen. M. 1,—. — Napoleon. Drama. Ebenda. 147 S. M. 2,50.
Zoder, Paul. Die Last. Ein Bauerndrama in drei Aufzügen. Leipzig, Philipp Reclam jun. 63 S. M. —,20.
Zweig, Stefan. Der verwandelte Komödiant. Ein Spiel aus dem deutschen Rokoko. Leipzig, Insel-Verlag. 65 S. M. 2,— (3,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Auerbach, Berthold. Werke. In Auswahl hrsg. und mit Einleitungen versehen von Anton Bettelheim. Bd. 1—15 in 4 Bde. geb. Berlin, Hesse & Becker. M. 8,—.
Berend, Eduard. Jean Pauls Persönlichkeit. Zeitgenössische Berichte gesammelt und hrsg. München, Georg Müller. 349 S.
Blankenburg, Johannes. Friedrich Hebbels „Nibelungen" in christlich-deutscher Beleuchtung. Halle a. S., Richard Mühlmann. 74 S. M. 1,50.
Bruns, Friedrich. Friedrich Hebbel und Otto Ludwig. Ein Vergleich ihrer Ansichten über das Drama. Berlin-Steglitz, B. Behrs Verlag. 121 S. M. 3,— (4,—).
Evert, Erich. Wilhelm Raabe. Leipzig, Xenien-Verlag. 37 S.
Harnack, Otto. Wilhelm v. Humboldt. Berlin, Ernst Hoffmann & Co. 273 S.
Hebbels Werke in 10 Tln. Hrsg. und mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Theodor Poppe. 5 Bde. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. Geb. M. 4,—.
Lahnstein, Ernst. Ethik und Mystik in Hebbels Weltanschauung. Berlin-Steglitz, B. Behrs Verlag. 48 S. M. 1,50.
Lewin, Dr. Ludwig. Friedrich Hebbel, Beitrag zu einem Psychogramm. Berlin-Steglitz, B. Behrs Verlag. 152 S. M. 3,— (4,—).
Meyer, Herbert. Felix Dahn. Leipzig, Breitkopf & Härtel. IV, 74 S. M. 1,50.
Peter, Curt v. Die Entwicklung des französischen Romans von den Anfängen bis zur Gegenwart. Eine Studie. Berlin, Leonhard Simion Nachf. 56 S. Geb. M. 2,—.
Plöhn, Dr. Robert. Das Theaterstück. Umriß einer Technik und Psychologie des modernen Dramas. Berlin-Friedenau, Bureau Karl Fischer. 183 S. M. 3,—.
Prem, S. M. Christian Schneller. Ein Beitrag zur tirolischen Literatur- und Geistesgeschichte des 19. Jahrh. Halle a. d. S., Max Niemeyer. 99 S. M. 2,80.
Reß, Robert. Arno Holz und seine künstlerische weltkulturelle Bedeutung. Dresden, Carl Reißner. 233 S.
Schulte-Strathaus, Ernst. Bibliographie der Original-Ausgaben deutscher Dichtungen im Zeitalter Goethes. Nach den Quellen bearbeitet. Erster Bd. 1. Abteilung. München, Georg Müller. IV, 272 S. M. 15,—.
Spieß, Otto. Hebbels Herodes und Mariamne. Halle a. d. S., Max Niemeyer. 195 S. M. 4,—.
Tauler, Johannes. Predigten. Zwei Bde. Uebertragen und eingeleitet von Walter Lehmann. Jena, E. Diederichs. 213 und 248 S. M. 10,— (13,—).
Walzel, O. Friedrich Hebbel und seine Dramen (= Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 408). Leipzig, B. G. Teubner. 115 S.
Werner, Richard Maria. Hebbel. Ein Lebensbild. Zweite vermehrte Auflage. Berlin, Ernst Hoffmann & Co. 437 S. M. 4,80.

Shakespeare in deutscher Sprache. Hrsg. und zum Teil neu übersetzt von Friedrich Gundolf. Bd. 8. Berlin, Georg Bondi. 433 S.

e) Verschiedenes

Benedict, Dr. Carl Siegmund. Richard Wagners Parsifal in seiner menschlich-ethischen Bedeutung. Ein Vortrag. Lissa i. P. Oskar Eulitz. 36 S.
Dreeden, Wilhelm. Ueber die absolute Wertung ästhetischer Objekte. Vortrag. Berlin, Schuster & Loeffler. 16 S.
Fraenkel, Dr. med. Manfred. Wert der doppelhändigen Ausbildung für Schule und Staat. Berlin, Richard Schoetz. 147 S. M. 4,— (5,—).
Herzog, Rudolf. Preußens Geschichte. Leipzig, Quelle & Meyer. 377 S. Geb. M. 3,40.
Ludwig, Emil. Wagner oder Die Entzauberten. Berlin, Felix Lehmann. 316 S. M. 4,— (5,—).
Müsebeck, Ernst. Gold gab ich für Eisen. Deutschlands Schmach und Erhebung in zeitgenössischen Dokumenten, Briefen, Tagebüchern aus den Jahren 1806—1815. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 393 S. M. 2,—.

Redaktionsschluß: 29. März

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 15. 1. Mai 1913

Das beste Buch

Von Walter von Molo (Wien)

„Das beste Buch" — das ist ein Urteilsspruch, den wir oft, aus richtendem Munde, vernehmen. In der Form etwa: „Sein bestes Buch" — „Das beste Buch des Jahres (das Buch der Saison!)" — „Der beste psychologische Roman" und so ins Unbegrenzte! Gehört der Richter in die Gruppe der Zünftler, so ist der gutmütige Laie geneigt, sich dem Urteil zu beugen, vorausgesetzt, daß der Urteilende Professor ist oder einen „bekannten" Namen hat. Die „Kollegen" des Beurteilers sind natürlich stets zum Widerspruche geneigt. Recht so! Ich sagte vorhin: Laie. Gibt es überhaupt Laien für die Beurteilung eines Buches? „Ja," sagen die einen; „nein," sagen die andern. Die den Laien das Urteilen absprechen, sind zumeist ernste Künstler oder Nichtskönner oder „Literaturprofessoren" oder Laien selbst. Recht so! Die den Laien das Urteilen zubilligen, sind zumeist selbst Laien oder „Literaturprofessoren" oder Nichtskönner oder — ernste Künstler. Recht so! Von welchem Standpunkte ist das Urteil über die Urteilsfähigkeit also zu fällen? Von jedem und keinem! Recht so! Der Künstler soll nicht Kritiker sein, er ist zu subjektiv? Ja und nein! Der Kunsttheoretiker allein ist objektiv, er ist der geborene Kritiker? Nein und ja! Es gibt keinen vollwertigen Künstler ohne kritisches Denken! Es gibt keinen vollwertigen Kritiker ohne künstlerisches Fühlen! Recht so! Es gibt aber doch gewisse Urteile, die unumstößlich richtig sind? Bis sie falsch sind! Und Urteile, die absolut falsch sind? Bis sie richtig sind! Es steht also nichts fest? Alles und nichts! Was heißt das? Das heißt: Jeder Mensch ist, auch im Reiche der Kunst, *seine* Welt!

Jeder Urteilende, ob er nun „Rezensionen" schreibt, spricht oder denkt, hat „recht", wenn er ehrlich, nur nach seinem Ich wägend, urteilt. Er hat recht — für sich! Darum ist jedes Urteil, ob öffentlich oder privat geübt, untrennbar vom Namen des Urteilenden. Das absolute Wörtchen „man" ist in der Kritik daher ebenso zu tilgen wie das absolute Wörtchen „wir" — an ihre Stelle hat das relative Wort „ich" zu treten. Nicht: „man sagt . . .", nicht: „wir sagen . . .", sondern: „ich sage das Buch ist so oder so." Alles andere scheint mir eine Irreführung der Menge, wenn es vielleicht auch, in einem ganz andern Sinn, wie ich am Ende dieses andeutenden Versuches zu zeigen gedenke, eine innere Berechtigung haben mag. Die „beste Rezension" scheint mir die zu sein, die den „besten Leser" (d. i. den Wißbegierigen) anregt, ein Werk in die Hand zu nehmen, gleichgültig, ob dies geschieht, weil die Kritik „gut" oder „schlecht" ist, sondern deswegen, weil der Leser für sich durch die Lektüre irgendeine innerliche Förderung, in Zustimmung oder Widerspruch, zum Autor oder Kritiker, erwartet. Natürlich kann jedermann, bis zu einem gewissen Grade, schon bevor er ein Buch gelesen hat, sein Urteil darüber vorausahnen: der Titel, der Name des Autors, die „Richtung" des Verlages, die Zeitschrift oder Zeitung, in der das Werk etwa schon „besprochen" ist, und der Name des Kritisierenden geben dem erfahrenen Literaturfreund gewisse Richtlinien, die heutzutage, da absatzgierige Papierfabriken ein Faktor des Literaturmarktes wurden, fast unerläßlich sind, um sich in dem Lärm und Rauch der geschäftlichen Tüchtigkeiten zurechtzufinden. Natürlich bleibt das Hauptmittel, um zu einem begründeten Urteil zu gelangen, nach wie vor: Ehrlichkeit. Man muß das Buch selbst lesen, sich weiter bilden wollen und vor allem immer bewußt sein, daß wir nur Entwicklung sind und darum nur in der Schöpfung unsere Pflicht tun, wenn wir uns *selbst* vorwärts entwickeln. Es gibt also nicht einmal für den einzelnen Menschen selbst ein absolutes, d. h. feststehendes Urteil, weil er sich unablässig ändern muß, soll er wertvoll genannt werden.

Um die Menschheit höher zu führen, muß der Geist des einzelnen höher gebracht werden. Die beste Lehrerin ist die Kunst. Die billigste und daher allgemeinste Art dieses Unterrichtes ist das Buch. Hier treffen sich die endlichen Vorteile des Geschäftes mit den unendlichen Vorteilen der Geisteskultur. Der Buchhandel, im weitesten Sinne gemeint, erzeugt und verbreitet das Buch. Ideal gesehen: die Kunst einzelner wird durch den Buchhandel zur Kultur der Gesamtheit. Der Künstler darf und will nicht erziehen im üblichen Sinn. Ob es der Buchhandel soll? Er scheint es zu wollen: das Börsenblatt des Deut-

schen Buchhandels stellte Listen „der hundert besten Romane" auf. Das greift an die Frage von vorhin: gibt es überhaupt eine absolute Wertung ästhetischer Objekte? Vor mir liegt eine Broschüre[1]), die dieses Thema behandelt, die ich daher vielen Literaturfreunden in die Hände wünschte. Sie ist klar, verantwortungsvoll und unserer etwas orientierungslosen Zeit außerordentlich nötig. Die kleine Arbeit präzisiert, jedem Laien verständlich, die verschiedenen Arten von Urteilen: logische, ethische und ästhetische Urteile. Dreecken formuliert das Wesen des Wert- und Geschmacksurteils, er deckt die Verworrenheit des Urteils der Menge und vieler „Berufener" auf. Ich greife aus dem Schriftchen ein beliebiges Stück, wodurch natürlich der Zusammenhang der Darstellung zerrissen ist, nur, um ein Beispiel geben zu können, was für eine Art von Überlegungen nötig ist, um der schweren Arbeit der Kritik auch nur annähernd gerecht werden zu können, als Gebender und Nehmender! Dreecken sagt: „Der Sachverständige fällt Werturteile; Geschmacksurteile, das sind ästhetische, fällt jeder, der Augen hat zu sehen, und Ohren zu hören. Beurteilt ein Berufener ein Kunstwerk als ‚gut', so will er damit einen objektiven Wert feststellen. (Der künstlerisch Genießende kann immer nur von seiner Impression sprechen, nur subjektiv aufnehmen!) Er will damit nicht sagen, daß jeder Betrachter dies Kunstwerk ‚schön' finden soll, sondern vielmehr, daß dieser Kunstgegenstand zumindest den üblichen Anforderungen entspräche. Ob diese erfüllt sind, darüber haben sich die Kenner zu einigen; über einen besonders hohen Kunstwert ist damit ja noch nichts gesagt." Was ist ein „Kenner"? Wie sollen sich diese „Kenner", für die keine absolute Definition aufzustellen ist, über den „Kunstwert" einigen, für den es doch, nach allem, scheinbar ebenfalls keine absolute Definition gibt? Andrerseits beweist hier Dreecken wieder indirekt, was er an andrer Stelle direkt behauptet: es gibt eben keine absolute Wertung ästhetischer Objekte! Warum aber entgeht auch er nicht ganz der Gefahr, eine solche gerade dann unbewußt zu versuchen, wenn er sie, kraft seiner Erkenntnis, ablehnt? Ist am Ende doch eine innere Berechtigung dieses Wollens (das vom Gefühle kommt!) vorhanden, das der Geist negieren muß? — Ich bin nicht der Meinung, daß das Publikum nur Geschmacksurteile fällt, ebensowenig wie ich glaube, daß der Sachverständige bloß Werte beurteilt. Das Publikum, das künstlerische Interessen bereits gewann, ist nicht mehr naiv; das muß daher Wert- und Geschmacksurteile mischen (was Dreecken übrigens an andrer Stelle konstatiert), weil es schon zu viel versteht, um nur der Impression zu erliegen, zu wenig aber, um Werturteile bereits fällen zu können. Zurück dürfen wir nicht, wir müssen vorwärts; das Publikum muß also den gleichen Weg wandeln, den alles auf Erden wandelt. Erst war es Natur und nur Gefühl, dann wurde es durch das Denken der Naivität beraubt, verlor und gewann (in diesem Kampfesstadium steht heute die überwuchtende Masse der Menschheit!), und sein letztes Ziel ist: wieder naiv zu werden, dadurch, daß das Denken die Natur rückerschafft! — Jeder Satz dieser Broschüre gibt Anregungen für tagelanges Sinnen, jeder Satz fördert, in Zustimmung und Widerspruch, den willigen Leser, gleichgültig, ob er Künstler, Gelehrter oder Laie ist; jeder soll nach seinem Standpunkt dazu Stellung nehmen, für sich! Ob der Leser dieses Schriftchens flucht oder lobt, das ist völlig gleichgültig; der Sache der Kunst wird es dienlich sein, auf jeden Fall. Denn das Wesen der künstlerischen Kritik, der Ästhetik, ist: Trennung, um zu klären. Jeder Schaffende empfindet das stündlich am eigenen Werk. Wir gehen prüfend zurück und vor, um den Weg zu erhellen; wir müssen hart denken, um uns höher zu schrauben, aber wir dürfen über unserem „System" nie die versöhnliche Ehrfurcht vor den letzten Geheimnissen des Daseins verlieren, die in uns und in der Kunst, wie in jedem Teile des Vorhandenen, unergründlich walten. Jeder ernste Autor sucht, wie jeder Kritisierende, in seiner Schöpfung Klarheit, mit ganz bestimmter Absicht seines Ichs; dementsprechend findet eben auch jeder gerade das, was ihm momentan in seiner Entwicklung dienlich ist. Ich meine: absolut sicher ist daher nur, daß einzig und allein unbedingtes Verantwortlichkeitsgefühl, gegenüber der großen Sache der Kunst, Positives zu leisten vermag. Wir trennen uns bloß, um gemeinsam das Ziel anzustreben; erreichen werden wir es nie! Der Kampf dieser Sehnsucht alles Lebens heißt eben in der Kunst: Kunstschaffen und Kunstkritik. Beide sind untrennbar voneinander; sie müssen sich fördern, nicht bekämpfen! Fördern heißt allerdings dem Ernsten nicht: Eintritt in eine gegenseitige Berühmtheitsversicherung oder laue Selbstzufriedenheit; fördern heißt ihm: Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit, Selbstlosigkeit und nicht Dünkel! Das scheint mir, auf mein Koordinatensystem bezogen, das sicher „Absolute" bei der Wertung ästhetischer Objekte zu sein, darum nahm ich auch diese „ehrliche" Broschüre zum Ausgangspunkt meiner Überlegungen.

Ich sagte früher, vielleicht hätte der oft irreführende, zerstörerische Drang, absolute Urteile in der Kunst auszusprechen, doch eine Art innerer Berechtigung. Freilich, absolute Urteile (persönliche Urteile in der Ichform sind natürlich hier ausgenommen!) über Erscheinungen unserer Zeit sind stets frevlerisch: orientierungslos oder verantwortungslos, wenn — eben nicht das künstlerisch Wertvolle oder die künstlerische Wertlosigkeit an sich, gleichsam vom anderen scheidend, bezeichnet werden sollen. Ich will nun den Nachweis versuchen, daß es wenigstens diese Art von absoluter Wertung gibt, trotzdem jedes Kunstwerk seine eigene Wertung verlangt, daß man wohl nicht das beste Buch, nicht die hundert besten Romane angeben kann, wohl aber das wertvolle und das wertlose

[1]) „Über die absolute Wertung ästhetischer Objekte." Vortrag gehalten im Akademisch-Literarischen Verein in Berlin von Wilh. Dreecken. Berlin und Leipzig 1913, Schuster u. Loeffler. 16 S. M. —,60.

Buch oder etwa „hundert wertvolle Romane". In diesem Punkte vereinigt sich mir wieder das Werturteil „gut" mit dem (ästhetischen) Geschmacksurteil „schön". Sie hatten ja auch den gleichen Ursprung: Natur! Also: wertvoll ist mir jedes Kunstwerk. Was ist ein Kunstwerk? Ein Kunstwerk ist jede Hervorbringung eines Künstlers. (Künstler ist hier natürlich im höchsten Sinne gemeint!) Was ist ein Künstler? Ein Künstler ist eine Persönlichkeit mit Talent auf dem Gebiete der künstlerischen Hervorbringung. Was ist eine Persönlichkeit? Eine Persönlichkeit ist der, der noch die Natur in sich trägt oder der sie kraft seines Geistes wieder in sich gebar, ein Bewahrer oder ein Prophet des Unveränderlichen, Ewigen. Gibt es aber auch dafür noch eine Definition, gibt es etwas Absolutes in der Natur, etwas, das dieses verehrungswürdige Wort allen verständlich umgreift? Ja: unerbittlich-gütige Kraft zum Fortbestehen des Ganzen! Die Natur ist der absolute Maßstab des Kunstwerkes. Hier ist das Ende des menschlichen Erfassens erreicht, jenseits liegt für uns Erdbeschränkte der Wahnsinn und die Ewigkeit! Aus dieser unerforschlichen Quelle, der Speiserin alles Seins, strömt alles, auch die Kunst! Dieses sichernde Strömen, das wir fühlen, doch nicht verstehen, erhält das Dasein, bewahrt den Menschen vor sich selbst und seinem blinden, selbstmörderischen Tappen, das ihm schadet, wo er Nutzen zu finden meint. Dieses geheimnisvolle Strömen ist in der Menschheit Blut, in ihrem Fühlen, es erhält die Kunst, die ein Spiegelbild der urewigen Quelle aller Kraft ist und stets sein wird. Aus diesem Gefühle heraus richten der Künstler (Schöpfer und Kritiker einen sich hier) und der nie fehlende Instinkt der Masse. Die Worte: Künstler und Masse sind im reinsten Sinne gemeint. Das Gefühl der Natur ist das Gefühl der Gesamtheit, es manifestiert sich absolut im Urteile der Jahrhunderte. Die Zeit, wir nennen sie die Ewigkeit, ist der von der Natur bestellte Richter, der das letzte, das entscheidende „absolute Urteil" über das Kunstwerk spricht: Was der Menschheit als Führer zurück und vorwärts zu seiner Urmutter, der Natur, wertvoll ist, das läßt sie, im Selbsterhaltungstrieb, nie versinken! Das ist das wertvolle Kunstwerk, das sind die „besten" Bücher!

Philéas Lebesgue

Von Henri Guilbeaux (Sannois)

Ein Schriftsteller, der seit einem Vierteljahrhundert mit großer Zähigkeit unermüdlich arbeitet, und dessen Ruhm der Eigenart nicht ermangelt. Er bewirtschaftet ein kleines Bauerngut zwischen Seine und Oise[1]), das ihm beim Tode seines Vaters zufiel, und lebt als Landmann; pflügt, sät, bringt das Getreide in die Scheune, führt das Vieh auf die Weide und macht abwechselnd den Wagensteller, den Zimmermann, den Schmied und den Maurer. Die Zeit, die ihm bleibt, widmet er fremden Sprach- und Literaturstudien und schreibt Romane und Gedichte. Seit langer Zeit beschäftigt er sich im „Mercure de France" und andern Zeitschriften mit spanischer, portugiesischer und neugriechischer Literatur und mit dem geistigen Leben Südamerikas. Er hat zwei bedeutsame Essais über die portugiesische[2]) und die griechische[3]) Literatur veröffentlicht. Vor zwei Jahren machte er eine Reise nach Portugal, auf der er dem Präsidenten der portugiesischen Republik Vortrag hielt. Er ist Mitglied der Akademie von Coïmbra und unterhält ständige Beziehungen zu den Literaten, den Professoren und den Schriftstellern der jungen Republik.



Philéas Lebesgue

Und dennoch kennen ihn seine Landsleute kaum, um nicht zu sagen: gar nicht. Anstatt Cafés und Salons zu besuchen, pünktlich den Premieren und den modischen five o'clocks beizuwohnen, arbeitet er. Er nutzt die Erde und bereichert die Literatur. Er hat allerdings nicht die Haltung, die einem Schriftsteller zukommt. Man sehe sich nur diese immer beweglichen und außerordentlich durchgeistigten Gesichtszüge an, die hinter der Maske des Bauern hervortreten: klare, lebhafte, von innerem Feuer sprühende Augen — Fenster eines sonnenverbrannten, durchfurchten Gesichts, das von einem spärlichen Bart und dichtem, langem schwarzen Haar umrahmt ist. Ein kraftvoller Kopf, gute, treue, ruhende Hände, die sich nach langer, harter Arbeit auszustrecken scheinen, um einen Gedanken, ein Gefühl, einen Ausdruck, einen Vers zu präzisieren oder zu unterstreichen.

Man muß ihn in seiner Farm sehen — ein altes dunkles Gebäude — in seiner Familie, mitten in

[1]) La Neuville-Vault, nahe bei Beauvais, wo er am 25. November 1869 geboren wurde.

[2]) Le Portugal littéraire d'aujourd'hui. Paris 1904, Sansot.

[3]) La Grèce littéraire d'aujourd'hui. Paris 1906, Sansot.

seiner Landarbeit. Die Scheune steht offen, und man hört das Dreschen, dessen Rhythmus und Weise er übersetzte:

„A la machine à battre
Et dix à dix et quatre à quatre
Il faut des bras solides.“

Das Gehöft von La Neuville grenzt an verschiedene Distrikte. Das Dorf zählt weniger als hundert Einwohner und geht von Jahr zu Jahr mehr zurück — vom Alkohol verseucht und dezimiert durch die Großstädte, die bis hier ihre Fühlfäden ausstrecken. Rings herum stehen tiefe Wälder, voll Birken, Rüstern, breiten Farnkräutern und voll rosenrotem Heidekraut, das zur Hochsommerszeit mit dem Schwarz der winzigen Heidelbeerköpfchen besät ist.

Philéas Lebesgue hat sich mit allen Bauern der Gegend unterhalten, hat sie ausgefragt, hat sich zahlreichen eifrigen und wichtigen Forschungen hingegeben — sozusagen experimenteller Psychologie. Die Ergebnisse seiner umfangreichen und minuziösen Untersuchungen hat er in zwei ausgezeichneten Büchern dargelegt: „Aux Fenêtres de France“[4]), „L'au-delà des grammaires“[5]) und sogar in einem Roman „Le Pélérinage à Babel“[6]). Er studiert das Leben der Töne, der Worte, der Ideen, indem er die psychologische Genesis der grammatikalischen Sonderheiten in der Sprache, der Gesetze des Wortes und des Verses zum Ausdruck bringt. Er setzt sein Wissen und seine Eingebung für das Wesen der verschiedenen Mundarten, für die Entwicklung der französischen und für das Problem einer Universalsprache ein. Er ist einer derjenigen, die mit großer Einsicht und mit unbestreitbarer Kompetenz den Organismus der französischen Sprache aufgedeckt haben. Er erweist, daß sie zu der großen indo-europäischen Familie der Flexionssprachen gehört und nicht direkt aus dem Lateinischen hervorgegangen ist. Die Lateiner besiegten die Gallier — aber die Seele der Gallier ist beinah unbeeinflußt geblieben, und das siebzehnte Jahrhundert hat mit der französischen Tradition gebrochen und — auf die Gefahr hin, daß dies paradox erscheinen könnte — der wahre Klassizismus würde nicht ein Zurückkommen auf dies „große Jahrhundert“ bedeuten, sondern vielmehr ein Zurückgehen auf das Mittelalter, das erhabene Repräsentanten aufzuweisen hatte, Repräsentanten, die im Besitz einer wahrhaft europäischen Kultur lebten, wie Rabelais. Lebesgue zeigt, wie sich der französische Geist konstituiert hat: „Drei Hauptfaktoren traten bei der Bildung der französischen Seele und des französischen Geistes in Kraft, drei Faktoren, in deren jedem vererbte Ähnlichkeiten und abweichende Triebe zum Ausdruck kommen: der Germanismus, der Keltismus und der Gallo-Latinismus, dieser letztere der zusammengesetzteste. Dem ersten scheint ohne jeden Einwand die treibende Erzeugung der Idee anzugehören, der intellektuelle Same. Und das erklärt, daß alle Verjüngung der Kunst in Frankreich Hand in Hand mit dem Segen des nordischen Einschusses geht. Der zweite war die Anmut, die Zärtlichkeit, das Leben. Der dritte gab den Schwankungen des Geschmacks Richtung, der die Seele der Kunst ist, und seine Tätigkeit könnte geradezu die apollinische genannt werden.“ Hieraus erklärt sich das französische Gleichgewicht, die Proportion, die Harmonie, für die man anderswo selten ein Beispiel findet. Ich selbst habe über diese Fragen einige summarische Anweisungen im „Berliner Tageblatt“ (7. Mai 1909) unter dem Titel „Französische Kultur“ gegeben. Der kluge Sprachforscher weist auch auf den immer breiter werdenden Raum hin, den der Volksjargon einnimmt „bilderreich, ungestüm, sinnlich, schwankend, sich anscheinend ohne Regeln inmitten der Vorstädte und Kasernen entfaltend“, in der Schriftsprache, die zu stützen die Akademien und Universitäten sich vergeblich bemühen. Dies stets junge Idiom „von einer unerfahrenen und naiven Jugend“, „das mit größerer Sicherheit dem Impuls der angestammten Kräfte, dem Druck des Klimas, der Psycho-Physiologie der Rasse gehorcht, wird nach und nach seine Bänkelsänger, seine Barden, seine Dichter finden“.

*

Man glaube darum aber nicht, daß es nur diese sprachlichen Fragen sind, die Lebesgue beschäftigten. Er hat sich damit befaßt, weil er in ihnen etwas Wesentliches und Vitales sieht, nicht nach Art gewisser Philologen, die nach Wörtern scharren, die alles wie eine tote Sprache zerschneiden und zergliedern und wie ein Fossil prüfen. Denn Philéas Lebesgue gibt auch dem Phantasiegemäßen freien Lauf und überläßt sich seinem Lyrismus.

Das kürzlich erschienene Werk ist dafür Beweis. Es zeugt von einer zart besaiteten, stolzen und unabhängigen Dichterseele mit einer starken Neigung zum Pessimismus. Der Titel zeigt das kurz und augenfällig: „Les servitudes“[7]). Knechtschaft eines Mannes, der sich frei, völlig frei wünscht, der ein weites und klares Leben für sich fordert, tägliche freudige Entdeckungen, lange geruhsame und belehrende Reisen für sich in Anspruch nimmt — gleich dem gefesselten Kondor, den er besingt und folgendermaßen anredet:

„Va, je sais ta détresse et quel mal on endure
D'avoir de quoi voler, quand on est en prison:
Comme toi j'ai les yeux tendus sur l'horizon;
La moindre lueur d'aube est comme une morsure.“

Im ersten Teil der Sammlung gibt sich der Dichter wehmütigen Erinnerungen an seinen Vater hin und besingt seine Mutter, die gealtert ist, und deren „verbrauchte Züge doch edel geblieben sind“, seine Mutter, der er alle Güter der Welt opfern würde, um ihre Tage zurückzugewinnen, „die dahinfließen wie das Wasser zwischen den Fingern“.

Er preist die „Stummen“: den alten Hund, der ehemals das Haus bewachte „mit hellem Auge und scharfem Zahn“ und der nun „wie verfaultes wurm-

[4]) Paris 1906, Sansot.
[5]) Paris 1904, Sansot.
[6]) Paris 1907, Ausgabe der Phalange

[7]) Paris 1913, „Mercure de France“. Fr. 3,50.

stichiges Holz ist"; „die Sklaven", d. h. das unter harter Arbeit schwitzende Pferd; die Tiere, die man um ihrer Milch, ihrer Wolle, ihres Fleisches willen schlägt und peinigt; „den Gaul", den man schmückt, um ihn zur Schlachtbank zu führen; die Stute:

„Pauvre vieille jument du concours agricole";

das Füllen, mager und falb, das lustig herumsprang und in der Sonne wieherte, dem er ein anderes Schicksal wünscht als das aller Sklaven seiner Rasse — der Hühnerhof, die goldgelben Hähne, die „possierlichen Truthähne, die ein Rad schlagen" usw.

Dann gilt es den Feldarbeiten, dem Säen, dem Mahlstein, der Dreschmaschine, der Mühle, dem Brot:

„A la maison c'est toujours toi qui fais le pain,
O ma mère et je te vois, blanche de farine
Remuer la pâte souple, qu'un levain
Doit féconder"

— und den Handfertigkeiten, dem Wäscher (in einem volkstümlichen Rhythmus, der sehr geglückt ist), dem Holzhauer, dem Schmied, dem Töpfer, dem Maurer.

Diese Gedichte sind von sehr innerlicher Eingebung; der Vers ist weich und mannigfaltig — oft erinnert er an Verhaeren (obgleich Lebesgues Sprache weniger farbenreich, weniger schwer, losgelöster ist).

Er vergißt nicht, das Fahrrad zu erwähnen, „zart und nervös wie die Schwalbe und wie das Reh", über Täler und Hügel schweifend wie das freie Tier. Er stellt dem Gold der Bankiers, der „Zahlenfürsten", das Eisen des Volks gegenüber, das Eisen, das die Tat und das Leben (in einem dem Gefühl nach sehr whitmanschen Stück) verkörpert. Zum Schluß huldigt er dem, der Ruhm, Reichtum, Macht verachtet, verführerischen Illusionen entsagt, um ungekannt dem reinen Traum zu leben.

Diese kurze und sehr unvollkommene Analyse zeigt, was Philéas Lebesgue ist — ein französischer Bauer, der hart arbeitet, ein Mensch, der, um der Monotonie des Landlebens zu entgehen, seinen Träumen und Hoffnungen Worte leiht. Er hat Menschen und Tiere leiden sehen und übersetzt dies Leiden in eine einfache, nervige und pathetische Sprache.

Seine Gedichte scheinen sich von den Feldern, die er bebaut, aufzurichten, gerade emporschießend wie Ähren, nicht in leuchtenden, vergänglichen Farben wie der Mohn — sondern vielmehr wie Margueriten. Man fühlt den starken Pulsschlag des Mannes, der lebt und arbeitet, der sich in frischer Luft bewegt.

Diese wetterfeste, ganz ungekünstelte Kunst Lebesgues ist zugleich die Kunst, die er selbst in einem Vortrag als die Walt Whitmans charakterisiert hat: „Die Kunst, die ich meine, könnte von den Massen geliebt werden, wie die Kathedralen es wurden, wie es die Musik stellenweis noch wird; denn sie ist fähig, jedem Schlage des menschlichen Herzens zu folgen; sie entspringt dem unaufhörlichen Bemühen, alle Lebenskräfte der Erde zu bändigen; sie ist wissensdurstig, leidenschaftlich, waghalsig, begeisterungstrunken und widersetzt sich jedem endgültigen Abschluß."

Autobiographische Skizze

Von Philéas Lebesgue

Ich bin am 26. November 1869 in Neuville-Vault (Oise), einem kleinen Bauerndorf, geboren, das an den waldigen Grenzen der Normandie, der Isle de France und der Picardie gelegen ist, an den südlichen Ausläufern des Pays de Bray. Meine Eltern lebten dort von den Erträgnissen eines mageren Bodens, und ich war ihr einziges Kind. Abends las man sich vor, und mein Vater interessierte sich nicht nur für die Fortschritte seiner Obliegenheiten als Ackerbauer, er interessierte sich auch für Literatur und die französischen Klassiker. Der Geschmack am Studium, anererbt und durch das Beispiel gekräftigt, war mir eigen, und obwohl es mir schwer wurde, das Vaterhaus zu verlassen, so trat ich doch mit dem ganzen Eifer eines zukünftigen Proselyten der Wissenschaften in das Alumnat des Collège de Beauvais ein, wo ich meine lateinische Ausbildung genoß. Aber die Stadtatmosphäre sollte verhängnisvoll für mich werden; eine schwere Krankheit hätte mich beinah das Leben gekostet, und statt irgendeine städtische Laufbahn zu wählen, kehrte ich gern in den sicheren Schutz von La Neuville-Vault zurück. Ich habe mich hier verheiratet und eine Familie gegründet. Von früh auf für Lamartine, Vigny, Leconte de Lisle begeistert, hatte ich mich daran gemacht, Verse zu schreiben.

Die tausend Vorkommnisse des Landlebens dienten mir an Stelle der Inspiration, aber mich verlangte danach, alle Hilfsquellen meiner Kunst kennen zu lernen, und so widmete ich mich mit Leidenschaft dem Studium fremder Sprachen. So machte ich meine Entdeckungen. Die Kühnheiten des aufkommenden Symbolismus, gewisse Bücher, die ich anfänglich der Freundlichkeit meines ausgezeichneten Landsmanns und Freundes Tristan Leclère verdankte, wiesen mich auf neue Rhythmen hin, die geeigneter waren, die verschiedenen Nuancen der Empfindung auszudrücken. Zu gleicher Zeit beschäftigten mich die Geheimnisse der Metrik und das Studium vergleichender Philologie.

Meine Gesundheit blieb schwankend, und mannigfachen Ratschlägen zum Trotz setzte ich mich mehr und mehr in meinem engen väterlichen Heim fest. Ich hatte die Idee erfaßt, mein Leben dort in die Tiefe zu gestalten und mich intellektuell und moralisch meiner Neigung gemäß zu entwickeln. Der Hinduismus hatte damals durch Ramayana, durch Sakuntala, durch Baghavat-Gita auf die Entwicklung meiner Ideen einen gewissen Einfluß, daneben nicht weniger Äschylos, Shakespeare und Goethe. Der Barzaz-Breiz von La Villemarqué enthüllte mir den Keltismus, und da ich nicht so weit kam, mir die Natur des Reizes zu erklären, dem ich bei diesen Meisterwerken unterlag, deren Eigenarten sich manchmal in hartem Kampf gegenüberstanden, wollte ich das Problem der Rassen analysieren, um so besser die Tendenzen zu beurteilen,

die sich in mir selbst befehdeten, und dadurch das Problem zu erhellen. Ich hoffte auch auf den Kernpunkt aller originalen literarischen Inspiration vorzudringen und das Wesentliche meiner Persönlichkeit zu verwirklichen unter Fernhaltung aller vorübergehenden Gedanken. So schrieb ich „L'au-delà des Grammaires" (Sansot 1904) und „Le Pélérinage à Babel" (Sansot 1912).

Daher einige Zersplitterung meiner Kräfte, die, ohne mich je von der Poesie abzutreiben, mich auf scheinbar höchst seltsame Wege leitete. So wurde ich zunächst als Kritiker und Sprachforscher, fast als Gelehrter eingeschätzt, während ich doch nur begierig war, meine geistige Art zu ergründen. Nach Neigung und Anlage bin ich indes nie etwas anderes als Dichter gewesen. Ich bin methodischer, als man zu glauben geneigt ist, bei der Konzentration meiner Ausdrucksmittel vorgegangen; aber ich muß zugeben, mich oftmals aus purem Vergnügen unterwegs aufgehalten zu haben. Auch habe ich nicht allein viele Gedichte geschrieben, die nie das Tageslicht erblickt haben, sondern auch Dramen und Essais aller Art in Poesie und Prosa.

Von kosmopolitischen Neigungen erfaßt und doch zugleich Liebhaber der Dialekte, gewann ich Konkurrenzpreise im Picardischen, Provençalischen, ja sogar im Niederbretonischen. Ich wurde „Barde" und „provençalischer Dichter" (Félibre). Im Jahre 1894 wurde ich Mitglied des Instituts von Coïmbra. Der Schönheit der Lusiaden zuliebe hatte ich mich in die Geheimnisse der lusitanischen Literatur eingelebt, und so konnte ich auf die Empfehlung Eugenio de Castros die Redaktion der „Portugiesischen Briefe" im „Mercure de France" übernehmen, die ich seit achtzehn Jahren zeichne.

Durch einige Analogien angezogen, war ich einer der ersten, die auf die literarische Renaissance in Griechenland wiesen. So schrieb ich Chroniken und die neo-griechischen Briefe, die ich seitdem achtzehn Jahre lang im „Mercure de France" unter dem Pseudonym Démetrius Asteriotis veröffentliche.

Zeitweis und aus einer Art geistigen Ruhebedürfnisses heraus zog mich der Roman an. Ich habe nacheinander publiziert: „Le Roman de Ganelon" (Sansot 1906), „L'âme du Destin" (Sansot 1904), „La nuit rouge" (Sansot 1907), „Eugamistes" (La Phalange 1907), „Les Charbons du Foyer" (La Phalange 1909), „Outre-Terre" (La Phalange 1909).

An Gedichtbänden habe ich veröffentlicht: „Les Folles Verveines" (1903), „Le Buisson ardent" (1910), „A plein vol" (1912), „Les Servitudes", in denen ich mein Bestes gegeben zu haben glaube.

Das alles stellt nur einen Teil meiner Gesamtproduktion bis zum heutigen Tage dar. Ich bereite einen neuen Gedichtband vor: „Les Feux sur la Montagne" und einen Roman, der auf Kreta spielen wird: „Kalochori".

Ludwigs Wagner-Buch

Von Max Meyerfeld (Berlin)

„So ganz boshaft doch Keinen ich fand."
Hans Sachs.

Auch Richard Wagners Stündlein mußte kommen. Sein hundertster Geburtstag rückt heran; schon dröhnen die Drommeten der Zentenarfeier in unser Ohr. Da durfte die Stimme des Thersites im Jubelchore nicht fehlen. Kein schönes Fest ohne große Abrechnung; fragt sich nur, wer die Zeche zahlt!

Es ist nun einmal, scheint es, eine liebe Nationaleigenschaft der Deutschen, die Altäre, vor denen sie auf den Knien gelegen, nach einiger Zeit zu stürzen. Was gestern befehdet worden ist, heut anerkannt wird, findet morgen neue Widersacher. Und die Gegner von morgen haben vor den Gegnern von ehedem den Mangel an Leidenschaftlichkeit voraus. Das ist der Lauf der Welt und das Los des Großen auf der Erde oder wenigstens auf deutscher Erde.

Zum Glück können es die Großen vertragen. Ihr Nachruhm ist erst gesichert, wenn er stürmisch angezweifelt wird. Die Unsterblichkeitsaktien jedes Künstlers sind dem schwankenden Kurse der Zeiten ausgesetzt. Meistens wiederholt sich die gleiche Entwicklung: bei Lebzeiten stößt er anfänglich auf erbitterten Widerstand und dringt schließlich durch; bald nach seinem Hingang setzt die Reaktion ein.

Warum sollte Richard Wagner, der als Mensch wie als Künstler Angriffsflächen in Fülle bietet (auch der enragierteste Wagnerianer kann es nicht mehr leugnen) — warum sollte just er vor diesem Schicksal bewahrt bleiben? Aber er hat wirklich Glück, wie im Leben so im Sterben; denn das erste Buch, das nach seinem Tode über ihn herfällt, das ihn systematisch zu verkleinern sucht, ist in seiner „neidigen Niedertracht" so maßlos und nebenbei so heiter ahnungslos, daß es ihm eher nützen als schaden wird.

Emil Ludwig[1]) glaubte eine Mission zu erfüllen. Die Abkehr von Wagner hat fraglos schon weite Kreise ergriffen; vor allem die Jugend, einst des Meisters treuester Schildknappe, weigert ihm heute vielfach die Gefolgschaft. Der Boden war also gelockert. Aber wenn man vergiftete Samenkörner ausstreut, darf man nicht nahrhafte Frucht erwarten. Statt die „in Suggestion Befangenen" zu wecken, wird der Effekt dieses peinlich penetranten Buches ein Achselzucken oder ein Lächeln sein. Wagner vernichtete den Meyerbeer; Emil Ludwig zieht aus, den Wagner zu vernichten; that is the humour of it — oder soll man von irdischer Gerechtigkeit sprechen?

Im Menschlichen wie im Musikalischen schießt die Schrift bedenklich übers Ziel. Ludwig hätte rundheraus erklären dürfen: als Mensch war Wagner ein Ekel, wenn er auf jeder Seite betont hätte: er war

[1]) Wagner oder die Entzauberten. Von Emil Ludwig. Berlin 1913, Felix Lehmann Verlag. 316 S. M. 4,— (5,—).

eben ein Genie — ein Genie — ein Genie. Statt dessen legt er der Beurteilung des Menschen Wagner, den er als souveränen Regisseur gelten läßt, einen merkwürdigen Maßstab zugrunde. Er zählt die Schattenseiten im Wesen Wagners auf: wie egozentrisch er war; wie er alle Personen, mit denen er in Berührung kam, schnöde für seine Zwecke ausbeutete; wie schlecht er sich als Freund benahm; wie er nie den Dunstkreis des Schauspielers verließ und stets darauf aus war, sich in Szene zu setzen; wie der Wille zur Wirkung, einerlei mit welchen Mitteln, sein Leben beherrschte. Aus diesen und ähnlichen Zügen wird gefolgert, daß Wagner keiner von den ganz Großen gewesen sein könne, weil man bei ihnen seine Eigenschaften und Eigenheiten nicht finde. Das geht so weit, daß selbst Äußerlichkeiten wie seine Prunksucht, seine Vorliebe für schwelgerische Einrichtungen gegen ihn ausgeschlachtet werden. In der Art etwa: „Wagners Sinne mußten von außen angeregt werden; während man die Werkstatt großer Musiker meist anders schildern hört, geräuschlos, schlicht, zur inneren Sammlung ladend." Läßt sich ein universelleres Rezept des Trugschlusses denken? Danach könnte jemand argumentieren: Richard Strauß fährt gerne Automobil; Mozart hat nie in einem Kraftwagen, geschweige in seinem eigenen, gesessen; folglich ist Richard Strauß kein großer Musiker.

Man kann sich auch schwer eine ungerechtere und unrichtigere Würdigung des Musikers Richard Wagner vorstellen. Statt den „Tristan" als das Hauptwerk des Meisters in Anspruch zu nehmen und alle andern Tondramen irgendwie in Beziehung dazu zu setzen, eliminiert Ludwig den „Tristan". Der „Tristan" ist und bleibt ein Wunder; der „Tristan" steht abseits als ein Ding sui generis; der „Tristan" ist die große Ausnahme, das einzige Mal, daß Wagner sozusagen seine Theorien nicht ad absurdum führte. Was ist das für eine seltsame Methode, das Hauptwerk eines Künstlers aus seinem oeuvre hinauszubugsieren, statt alle Wege bei ihm münden zu lassen! Es wäre nicht minder sophistisch, wollte einer den „Faust" aus der Totalität des goetheschen Schaffens ausscheiden. Auch die „Meistersinger" — das zweite Mal, daß Wagner aus der Rolle fiel — wollen sich nicht recht in Ludwigs Widerlegungssystem einfügen und werden daher, aus Verlegenheit, mit Nebensätzen abgespeist. Vielleicht ist es besser so: denn wer Eva das typische Lustspielfigürchen nennt, ist ein Philosoph, wenn er schweigt. Wo Ludwig aber gar rein musikalische Werturteile fällt, kommt es ihm nicht auf eine Ungeheuerlichkeit an wie diese, die „Götterdämmerung" als eine wirkliche Oper im Verdi-Stile zu bezeichnen. (Was heißt Verdi-Stil? Ist der Stil des „Falstaff" nicht durch eine Welt vom Stil des „Troubadour" getrennt?)

Im übrigen genügt es, einige besonders markante Stellen anzuführen, um einen Begriff von Emil Ludwigs Kampfesweise zu geben.

„Wagner hat, dreiundzwanzigjährig, eine schöne Schauspielerin geheiratet und mehr als fünfundzwanzig Jahre dauernd mit ihr gelebt. . . . Das Schicksal dieser Frau ist viel beklagens- und bewundernswerter als das seine."

„Zu seinen besten Einfällen gibt es keine adäquate Opermusik. Die Musik zu Wagners tiefsten Gedanken hat Beethoven vorausgeschrieben."

„Nie ist zugunsten irgendeines Künstlers in der gesamten Geschichte so viel geschrieben worden, als für Wagner. Eine relativ kurze Opposition hat eine lange Verherrlichung geweckt." (Umgekehrt wird auch ein Schuh draus.)

„Den internationalen Musikern hat Wagner durch die Neuheit seiner Orchestration ein Jahrhundertgeschenk gemacht, den deutschen Dichtern hat er durch Theatralisierung der edelsten Stoffe für ein Jahrhundert ein Stück Licht verstellt."

„Jedes Kunstwerk hat zwei Kritiker: den Kenner und das Volk. Zwischen diesen beiden steht die geistige Bourgeoisie. Diese und nur diese hat Wagner gewonnen."

„Ferner zeigen Wagners Einfluß die Ebers, Baumbach, Julius Wolff und andere ‚Butzenscheiben-Dichter'. Darüber hinaus sind die Einflüsse höchstens bei Nichtdeutschen zu finden, was wiederum für die ‚Deutschheit' des Werkes kennzeichnend ist: Beaudelaire, Wilde, d'Annunzio" usw.

(Nicht unerwähnt lassen darf man, daß viele Namen falsch geschrieben sind; aber für einen bedeutenden Geist besteht natürlich keine Verpflichtung, den Schein der Flüchtigkeit zu meiden. Daß zweimal von „Pyramus und Tispe" die Rede ist, könnte noch als Druckfehler gelten; schwerer schon, daß in den Riesen Antäus ein h hineingeflickt wird. Unverantwortlich darf man es jedoch finden, daß in einem Wagner-Buch eine Meysenburg und der Name „Brünnhilde" ständig nur mit einem n vorkommt.)

Nur gegen Wagners Vergötterung, nicht zur Verneinung seines Genius wollte der in bayreuther Tradition aufgewachsene Emil Ludwig zu Felde ziehen. Aber kein ehrlicher Haß hat ihm die Feder geführt, sondern eine fatale Sensationssucht. Nicht aus innerstem Drang wütet hier eine verwandte Natur gegen eine Sache (was nach Ludwig für Wagners Kampf gegen Meyerbeers Opern entscheidend gewesen sein soll).

Wenn es heißt, daß von den Jüngern eines Mannes Judas allemal seine Biographie schreibe, so hat dieses Buch höchstens Bartholomäus verfaßt, welcher — geschunden wurde.

Sterbens-Orgie

Von Ernst Heilborn (Berlin)

Es war kein Erlebnis, sondern nur ein Anblick. An einem Herbstmorgen vor ein paar Jahren — es hatte den Abend vorher noch geregnet, in der Nacht war jäher Frost eingefallen — waren alle noch grünen Blätter der Bäume und Sträucher mit spiegelndem Eise bedeckt. Man meinte zu fühlen, wie sie unter der starren Einklammerung starben. Zugleich war die Sonne wolkenlos am kühlen Himmel aufgegangen, und es gab ein toll-lustiges Spiegeln und Funkeln auf den vereisten Blättern, gleichsam ein Kichern der Strahlen die gläsernen Äste entlang. Gewiß kein Erlebnis, sondern nur ein Anblick: der aber war mir dauernd vor Augen, während ich unter der unmittelbaren Einwirkung von Thomas Manns „Der Tod in Venedig"[1]) stand.

Der Titel lügt, oder er umschreibt doch. Es ist nicht wahr, daß es hier den Tod gilt — so wenig wie das Altern. Als etwas ganz Eigenes schiebt sich das Sterben zwischen Leben und Tod. Es straft das Leben Lügen und wehrt sich mit Grimassen gegen den Friedenbringer. Es hat seine eigene Phantastik. Es spukt von Dämonien, deren Herkunft niemand aufzudecken vermag. Es pumpt den Schlauch noch einmal voll auf, der dann leer zur Erde fallen wird. Sei der Tod einem dorischen Portale gleich, zu dem der Zypressenweg des Lebens hinanführt: wie ein schmiedeeisernes Gitter, mit Barockarabesken, aber auch mit romanischen Tierfratzen, legt sich das Sterben davor, wirr, stillos und demütigend.

Thomas Mann versichert, daß es ein berühmter Schriftsteller ist, der der Sterbenserfahrung in Venedig erliegt; er beschreibt seine Arbeitsweise; er zählt seine Werke auf; er nutzt hier und da autobiographische Züge — der, den es gilt, bleibt trotzdem völlig schemenhaft, als blickte man in ein Uhrwerk, ohne je die Stellung der Zeiger ausmachen zu können, als läse man die eingehende dramaturgische Erörterung eines Stücks, dessen Inhalt man nicht kennt. Für Thomas Manns derzeitiges Gestaltungsvermögen vielleicht kein schmeichelhaftes Zeugnis: der Novelle vom Sterben aber kommt es in mancher Weise zugute. Denn nun wird alles typischer, schreckhaft allgemeiner. Vom Sterbenden löst sich das Sterben furchtbarer ab. Der einzelne Fall wird Menschheitsschicksal. Nur unsicher sieht man ihn, dem das alles gilt, — es genügt auch zu wissen: er hielt sich sauber; hatte einen Abscheu vor dem Gemeinen; war einer, der hart arbeitete wie wir alle.

Er hielt sich sauber, und was ihm seine Phantasie zutrug, führte er in seine Arbeit hinüber, und wilde und nutzlose Schößlinge seiner Einbildungskraft gab es nicht. Nun aber, dem Sterben verfallen, ohne recht eigentlich alt, gewiß ohne krank zu sein, sieht er eines Abends in seinem Strandhotel am Lido einen Knaben, der mit Schwestern und Mutter, einer polnischen Familie, dort Quartier genommen hat, und dieser Knabe dünkt ihn ausnehmend schön. Er hat Wohlgefallen daran, dem Spiel seiner Glieder zu folgen. Er freut sich, ihn wiederzutreffen. Es reizt ihn, den Platz so zu wählen, daß er den Lieblichen, ins Wasser watend, am Strande tummelnd, den Gefährten gebietend vor sich hat. Und dieser rein ästhetische Genuß wird Leidenschaft. Der Einsame wird dem Knaben in die Kirche nachschleichen; er wird seine Spaziergänge spähend verfolgen mit allen Ängsten des Aus-den-Augen-verlierens; er wird absurde Vorstellungen hegen, daß irgend etwas eintreten könnte, was ihn in Besitz der geliebten Person zu versetzen vermöchte. Um so ungezügelter wird dieser Wahn wüten, da äußerlich keine Annäherung stattfindet, kein Wort gewechselt wird. Um so grausamer ist dieser Wahn, da er etwas völlig Fremdes im Blut dieses Mannes darstellt, nicht vorbereitet durch lasterhafte Wünsche, nicht großgezogen durch ausschweifendes Leben — etwas Plötzliches, Schmachvolles, Absurdes — das orgiastische Gemütserlebnis des Sterbens, gleich fremd dem Dasein, gleich fremd dem Tode, zu dem es gehört.

Darin ist Thomas Manns gereifte Meisterschaft, wie er dies Phantastisch-Schmerzliche realistisch vorbereitet. Von außen kommt es, und es bleibt scheinbar ein Äußerliches. Der Einsame geht seinen Weg, und die Straßen tragen ihre bekannten Namen, und in dem Treiben auf den Dämmen und in den Auslagen der Geschäfte ist nichts Außergewöhnliches. Nun aber tauchen nach und nach Gestalten auf, die die Aufmerksamkeit des Einsamen, wenn auch nur zu flüchtiger Verwunderung, auf sich ziehen. Mit den einen wird er gleichgültige Worte wechseln, andere werden nur durch den Anblick und aus der Ferne auf ihn wirken. Von allen aber wird ein geheimes Grauen ausgehen, das, je nach der Stimmung des Augenblicks, einen Abscheu, oder eine Müdigkeit, oder einen Wunsch zurückläßt.

Ja, dieser im deutschen Süden ansässige Schriftsteller tritt die verhängnisvolle Reise nach Venedig nur an, weil ihm der Anblick eines Fremden nahe bei einem Kirchhofsportal, einer etwas brutalen Erscheinung in Reisekostüm, mit dem Rucksack auf dem Rücken, dem Bergstock in der Hand, die Reisesehnsucht ins Blut gibt. Auf dem Dampfer, der nach Venedig führt, wird ein jugendlich dalbernder Greis mit geschminkten Backen und gefärbten Haaren sich an den Einsamen zu drängen suchen. Der etwas brigantenhafte Gondoliere, der ihn zum Lido übersetzt, wird, als er abzulöhnen ist, plötzlich verschwunden sein — was freilich vollauf genügende Erklärung darin findet, daß er keine Konzession besaß und Gefahr lief, in Strafe genommen zu werden. Eines Abends werden Volkssänger am Strande vor dem Hotel konzertieren, und der eine wird durch seine brutale Erscheinung, sein fremdartiges Aussehen, sein frech verführerisches Lachen etwas wie banges Erstaunen wecken . . .

Sie kommen und gehen, und es ist gewiß nichts

[1]) Berlin 1913, S. Fischer.

Außergewöhnliches an ihnen, oder doch nichts, was irgendwie durch irgendwelche Flügel am Schuh ins Märchenreich verwiese. Doch stellen sich geheimnisvolle Beziehungen ein. Nicht gar so unähnlich jenem geschminkten Greise wird der Einsame selbst eines Tages, da die ekle Leidenschaft ihm mit harten Krallen in die Brust geschlagen hat, den Coiffeurladen am Lido verlassen: mit gefärbten Haaren und gepuderten Backen. In dem Volkssänger wird man jenen Fremden wiederzuerkennen glauben (obwohl der Einsame selbst das nicht gewahrt), der die erste Reisesehnsucht wachrief, ja, man mißt die Erscheinung des frechen und alsbald verschwundenen Gondoliers in der Erwartung, wieder denselben auch in ihr wiederzufinden. Das Gespenstige ist plötzlich da, aus dem sonnenhellen Alltag erwachsen, die fernen Geigen erklingen und spielen zu der seelischen Orgie auf, die Sterben heißt.

Es ist das Schilderung in jenem Sinne, wie Kipling schildert. Die eigentliche Milieugebung tritt als etwas beinah Nebensächliches dahinter zurück. In dem Venedig, in dem der Einsame weilt, ist die Cholera ausgebrochen. Schwüle liegt über der Stadt, die Wässer der Kanäle sind trüb und muffig, in den Gassen, in den Häusern, auf den Dampfern ist der süßliche Geruch des Karbols. An einer Cholerainfizierung wird der Einsame sterben — er griff nach den Früchten einer Straßenhändlerin, da er ermattet durch die lange und quälende Verfolgung seines Idols irgendwo Rast suchen mußte. Aber nur deshalb ereilt ihn der Tod, weil die Töne der Sterbensorgie bis auf den letzten und schrillsten verklungen sind.

Thomas Manns Novelle „Der Tod in Venedig“ wirkt erstaunlich: als hätte man zum erstenmal gesehen, daß vor dem würdigen und großen dorischen Portal ein schmiedeeisernes Gitter befestigt ist, mit barocken Arabesken und mit Tierfratzen.

Thomas Manns Novelle „Der Tod in Venedig“ wirkt nicht weniger erstaunlich, wenn man das Werk und seinen Gehalt über die Kunst, aus der es erwachsen ist, vergißt. Denn hier steht höchst Anschauliches neben völlig Abstraktem; hier ist ein ständiger Wechsel zwischen epischer und essayistischer Ausdrucksweise. Aus einer Vermischung der Kunstformen schafft sich Mann seinen Stil. Diese Vermischung der Kunstformen aber ist so sehr Zeichen der Zeit, daß es gleichgültig bleibt, ob man sie verwirft oder bewundert.

Drei Gedichte

Von Christian Wagner

Spätes Erwachen[1]

So wie ein Mensch nach lärmendem Gelag
Noch spät zu Mitternacht nicht schlafen mag
Und seine Ruh erst findet knapp vor Tag;

Und süß erst schläft beim hellen Morgenschein,
So reichte in die Jugend mir hinein
Versäumter Schlaf von einem vorigen Sein.

O wüßt' ich doch, was mich nicht schlafen ließ!
Ob mich ein Gott vom Bacchanal verstieß?
Ob ich betrunken kam vom Paradies?

[1] Aus: Gedichte von Christian Wagner. Ausgewählt von Hermann Hesse. München u. Leipzig 1913, Georg Müller. Vgl. Sp. 1074.

Erinnerungen hinter der Erinnerung

Strahlt nicht auf mitunter, so zu Zeiten
Kunde her von unsern Ewigkeiten?

So urplötzlich und so blitzesschnelle
Wie die blanke Spieglung einer Welle?

Wie die ferne Spieglung eines bunten
Kleinen Scherbens an dem Kehricht drunten?

Wie die rasche Spieglung einer blinden
Fensterscheibe am Gehöft dahinten?

Die metallne Spieglung einer blanken
Pflugschar drüben an der Wiese Schranken?

Augenblicks mit Licht dich übergießend,
Augenblicklich in ein Nichts zerfließend?

Victoria regia

Aus des Südens Sonnenwelt, der heitern,
Lasset heute, engen Blick zu weitern,

Her uns tragen auf des Wunsches Flügel
Amazonas weite Wasserspiegel.

Auf die Lichtung fällt der Urwaldschatten,
Auf die Fluten rings, die sonnensatten.

Mach ihn los, den Kahn, und faß ein Ruder,
Farbiger Genosse du und Bruder!

Nein, wir reiten auf der Blume Rücken,
Laß besteigen uns die Rosenbrücken!

Und besinn dich, wann zum letzten Male
Wir gerudert solche Blätterschale?

Sag, wann war es, daß auf gleicher Fähre
An wir legten an dem Palmenwehre?

Und gelandet in den Ewigkeiten
Schon einmal an solchen Uferbreiten?

Aus der Welt der Schule

Von Walther Nithack-Stahn (Berlin)

Schülerjahre. Erlebnisse und Urteile namhafter Zeitgenossen. Von Alfred Graf. Berlin-Schöneberg 1912, Buchverlag der „Hilfe“.
Laßt uns unseren Kindern leben! Von Otto Ernst. 229 S.
Bubi. Eine Kindergeschichte für große Leute. Von Luise Koppen. Berlin, Trowitzsch u. Sohn. 188 S. M. 2,20.
Die klugen Kinder des Schulmeisters von Hennersdorf. Roman. Von Marie Diers. Dresden 1912, Max Seifert. 260 S. M. 3,— (4,—).
Heinrich Mittler. Roman eines Lehrers. Von Richard Wenz. Neue, veränderte Auflage. Leipzig, Hesse u. Becker.
Heinz Hauser. Ein Schulmeisterleben. Von Otto Anthes. Leipzig, R. Voigtländer. 306 S.
Die neue Laterne. Roman aus dem Oberlehrerleben. Von Wilhelm Arminius. Berlin 1911, Gebr. Paetel. Zwei Bde. 264 und 286 S. M. 6,—.
Georg Reimers der Schüler. Von Christian Kraus. Berlin, Verlag Neues Leben Wilhelm Borngräber.
Der Schneider von Breslau und andere Geschichten. Von Wilhelm Münch. München 1913, C. H. Beck. 169 S.

Die Poesie der Schule zu entdecken blieb unserem Geschlechte vorbehalten. Wer hätte weiland in der kahlen Schulstube, dem Einerlei der Kinderdressur, dem Wiederkäuen trockenen Wissensstoffes einen Tummelplatz der Phantasie vermutet? Wer in dem ewigen prügelnden Schulmeister

eine Gestalt, des Dichters würdig? Schwer war es dem Poeten alter Zeit, keine Satire zu schreiben, wenn er der öden Pedanterie gedachte, vor der alle Musen flohen, die höchstens das Leben des Studenten begleiteten — doch auch vor den Hörsälen kehrt machten. — Wir Heutigen wissen, daß auch die Schule ihre herzbewegende Schönheit hat, daß da Kindertragödien und -komödien sich abspielen, Berufskämpfe und Ringen um das Problem der Menschenerziehung; daß in diese scheinbar kleine Welt die Wellen der großen hineinschlagen, daß Lehren und Lernen etwas ganz Persönliches, daher Geheimnisvolles und Schicksalgewaltiges ist.

Auf die dankenswerte Umfrage, die Alfred Graf unter allerlei namhaften deutschen Männern — warum hat er so wenige Frauen befragt? — veranstaltet hat: was sie über ihre Schülerjahre zu bekennen hätten? klingt freilich gar widersprechende Antwort zurück. Die Rückschau aus der gegenwärtigen Weltanschauung färbt die Erinnerungen der Kinderzeit, sei sie in der Volksschule oder im Gymnasium verbracht. Der Politiker klagt über den Mangel an staatsbürgerlicher Erziehung, der Mediziner und Naturforscher vermißt die Einführung der Jugend in die Erfahrungswelt; heutige Dichter und bildende Künstler entrüsten sich über die dürre Prosa der Schulbank; Musiker und Schauspieler protestieren gegen den geistigen Zwang der Schulfuchserei. Am dankbarsten urteilen die Vertreter der Geisteswissenschaften, wie Philosophen und Theologen. Vielen gab die Schule angeblich so gut wie nichts, die Mehrheit ist kritisch gestimmt. Höchst individuell also dieses Abstimmungsresultat. Welch ein Abstand zwischen Karl Spitteler, der seine Kindheitbildungsstätte einst „verwünschte", heute „verflucht", und Wilamowitz, der nur mit tiefer Ehrfurcht von seiner Schulpforta reden kann! — Immerhin ein Beitrag für die Schulreformer.

Zu denen gehört auch Otto Ernst, der den persönlichen Beweis liefert, daß man Pädagoge und Künstler zugleich sein kann — nein, muß. Der Dichter des „Asmus Semper" bestätigt in seinen gesammelten Aufsätzen zum Thema „Kinder", daß er die werdende Psyche wie wenige versteht. Ein Lehrer, der sich nicht „außer Diensten" fühlt, nachdem er Katheder mit Schreibtisch vertauscht hat; der seinen Stand hochhält und ihm predigt wie Schiller den Künstlern von der Menschheit Würde. Der auch den Miterziehern, den Eltern, ernste Wahrheiten sagt. Der den Unterricht zum Kunstwerk gestalten und als gleichwertiges Erziehungsmittel neben die Religion die Kunst stellen möchte; bei allem vorwärtsdrängenden Eifer doch maßvoll, in der Auswahl des Lehrstoffes wie in sexueller Aufklärung. Daneben und wohltuendermaßen ein Stilist, dessen klare Rede, glitzernd von Scherz und Ernst, den Leser zum willigen Mitgehen nötigt.

Man darf nicht an „Appelschnut" oder „Erasmus" denken, wenn man Luise Koppens Buch mit dem prächtigen Titelbild „Bubi" aufschlägt. Es sind schlichte Aufzeichnungen einer glücklichen Tante, die die leider so oft vergessenen Kinderstubengeschichten ihres Hauses festgehalten. Frisch und mit liebenswürdigem Humor sind sie geschrieben, Züge eines echten, gesunden Knaben, wenn auch nicht gerade Offenbarungen eines Kindergemütes, das doch wohl noch mehr in sich birgt als Trotz und Schalkheit.

Die nachdenkliche Geschichte eines ländlichen Lehrerhauses erzählt Marie Diers. Zwei Menschenarten stehen in ihm gegenüber: die einen von dem, so sagt man, aussterbenden Geschlecht der Träumer und Innenmenschen, die immer zu spät kommen, wenn die Erde verteilt wird; die anderen, die sich dazuhalten, wo man sich „auslebt", wettet und wagt. Die Kinder dieser Welt sind freilich klüger als die Kinder des Lichts, und doch sind sie am Ende die Armen, nie Befriedigten, die das Unmögliche begehrten: abhängig von der Außenwelt, ihrer selbst Herr zu werden. Vornehmlich die eine Tochter des weltunklugen Schulmeisters krankt inmitten ihrer korrekten Tüchtigkeit am väterlichen Erbteil, und der Enkel setzt das Geschlecht fort . . . es stirbt nicht aus! Die der Verfasserin eigene kraftvolle Gedrängtheit der Form bewirkt, daß die vielfältigen seelischen Werdeprozesse mehr beschrieben als entwickelt werden.

„Heinrich Mittler" nennt Richard Wenz seinen Lehrerroman, wohl um im Namen den Erzieherberuf anzudeuten, vielleicht auch mit leiser Beziehung auf einen Theologenroman ähnlichen Titels, an den der seine hie und da anklingt. In der Eifel, wo, wie uns Clara Viebig zeigt, Menschen voll kräftiger Sinnlichkeit auf vulkanischem Boden erwachsen, führt ein zum Erzieher anderer Berufener scharfen Jugendkampf gegen häusliche Beschränktheit und geistliche Herrschsucht, vor allem aber gegen das eigene Fleisch und Blut, das wider den Geist gelüstet. Leider wird dieser Kampf gegen vererbte Zügellosigkeit nicht völlig ausgekämpft, ein peinlicher Rest bleibt übrig. Kein Lehrertypus scheint mir dieser „Mittler", vielmehr ein Spezialfall, bei dem viel Persönliches unverarbeitet ohne die künstlerische Mischung von Dichtung und Wahrheit stehen geblieben ist.

Schulmeisters Freud und Leid ist auch das Thema des Entwicklungsromans von Otto Anthes. Wer zum Leben erziehen will, muß erst das Leben durchstudieren. „Wenn einer Mensch ist und gar nichts weiter, dann ist er geradezu zum Lehrer geboren. Es ist der menschlichste Beruf." In abenteuerlichen Studentenjahren erwirbt „Heinz Hauser" soziales Fühlen, da er mehr die Welt als die Wissenschaft erlernt. Dann geht er in die Schule der Liebe, da „niemand anders den Mann das Leben lehrt als die Frau", diese tapfere Frau, die sich ihren Geliebten aggressiv erobert. In Volks- und gelehrter Schule, als Prinzessinnenerzieher, im Kampf gegen Philisterei, Strebertum und Bevormundungspolitik erwächst ein erfreulicher Jugendbildner. Ein gesundes Buch, nicht ohne Satire, sinnlich ohne Prüderie und Erotik, geschrieben im durchsichtigen Deutsch eines gebildeten Sprachkenners.

Einen Oberlehrerroman in zwei Bänden zu schreiben ist auch für einen bekannten Schriftsteller wie Wilhelm Arminius immerhin eine gewagte Sache. Aber der gewählte Stoff rechtfertigt eine gewisse Ausführlichkeit: die höchst moderne Rivalität zwischen humanistischer und realistischer Schule. Sehr scharf sind die Gegensätze herausgearbeitet, meines Erachtens allzu scharf zugespitzt zum Widerstreit zweier Weltanschauungen und Menschentypen. In der Wirklichkeit dürften Licht und Schatten kaum so verteilt sein, daß aufstrebender Idealismus sich in den Vertretern der naturwissenschaftlichen Bildung, müde Rückständigkeit in denen der antiken Geisteskultur verkörperte; daß frische Jugend sich von diesen ab- und jenen zuwendete.

In aller Pädagogik entscheidet eben doch wohl das Wie und nicht das Was. — Eine zweite künstlerische Schwierigkeit des Buches liegt darin, daß jener menschenerschütternde Kampf sich, äußerlich angesehen, als ein Sturm im Wasserglase kleinstädtischer Grenzen darstellt. Doch versteht es der Verfasser, aus dem schildbürgerlichen Milieu auf höhere Warte zu führen.

Wenn Christian Kraus sein Buch „Georg Reimers der Schüler" betitelt, so will er doch nicht von dem erziehlichen oder nicht erziehlichen Einfluß der Schule erzählen, von der kaum die Rede ist. Ein gewesener Sträfling schreibt seine Erinnerungen nieder, im kurzatmigen, abgerissenen Stil des seelisch Gebrochenen. Ein moderner junger Werther, dessen gesamter Lebensinhalt seit frühesten Knabenjahren hitzige Erotik ist. Dieser Unglückliche ist nichts als Geschlechtswesen. Seines Frühlings Erwachen, treibhausmäßig aufgeblüht, führt ihn am Ende auf die Bahn des Verbrechers. Die religiösen Zweifel, die den der katholischen Kirche Entwachsenen frühzeitig befallen, spielen in ihm nur eine geringe Rolle, da sie mit sittlichen Kämpfen nichts zu tun haben. Für den Verfasser, der sich anscheinend an Zolas Naturalismus gebildet hat, ist Religion eine seelische Disposition, die eher zum geistigen Zusammenbruch beiträgt, als daß sie ihn verhütet.

Aus schwüler Leidenschaft treten wir mit Wilhelm Münch in die ruhige Atmosphäre einer geläuterten Weltanschauung. Der jüngst verstorbene bedeutende Schulmann offenbart sich in diesen Novellen als der feine Menschenkenner, der auch dichterisch Menschen zu bilden verstand. Mit leiser Anlehnung an Meister Gottfried Keller entwirft er klar geschaute Skizzen, die der Phantasie des Lesers die kräftigere Ausmalung überlassen. Mit weltweisen Sentenzen verabschiedet er sich jedesmal, auch in solcher Moral am Schlusse den erziehenden Geist verratend.

Echo der Bühnen

Erfurt

„Die klingende Schelle." Schauspiel in drei Akten von Ludwig Rohmann. (3. April.)

Der Dichter führt uns in das verrottete, zu äußerlichem Glanze gelangte Milieu eines vornehmen Hauses in der Mark, in dem der ordengeschmückte Geheime Sanitätsrat Will Seite an Seite mit seiner gemütsrohen, liebeleeren Gattin, die wie zum Spotte den Namen Isolde führt, in eitlem Strebertum dahinlebt. Fast alle Staffeln des äußeren Glückes hat er erreicht; aber die Erfolge, an denen er sich in eitler Selbstgefälligkeit weidet, sind nichts als klingende Schelle; denn es fehlt die seelisch beglückende Liebe. Zwar gefällt sich der Geheimrat in allerlei Sport einer von der großen Welt bewunderten Wohltätigkeit; aber die ihm näherstehenden „Freunde", die lediglich die Laune des Schicksals an ihn gekettet hat, ja sogar sein eigenes Töchterlein, das den Todeskeim in liebeswunder Brust trägt, haben den sich an seiner Großmannssucht berauschenden Narren durchschaut, und schließlich, als er nach dem Tode des Kindes, nur um sich eine neue Stufe zum Ruhme zu bauen, vor der eigenhändigen Sektion nicht zurückschreckt, wird er von allen guten Geistern des Hauses verlassen und fällt nunmehr für die Folge einem freudlosen Dasein anheim. So wäre denn das Milieu von Anfang bis zu Ende ein ebenso düsteres als das ganze Sujet der Handlung, wäre es dem Dichter nicht geglückt, beim Schleudern der spitzigen Pfeile seiner Satire nach den verschiedensten Zielen allerlei faule Punkte des gesellschaftlichen Lebens unserer Zeit scharf zu treffen. Denn mitten in das Milieu geistiger Leere der Ehegatten, die sich u. a. von dem komödiantenhaften Gebaren eines verlogenen „Dichterphilosophen" blenden lassen, hat er auch einige Prachtmenschen von urgesundem Empfinden gestellt, die in ihrem Streben nach Wahrheit das alberne Getue im Hause ad absurdum führen und die ganze Morschheit des Wohltätigkeitsprotzentums aufdecken. Am Schluß gedenkt man der Worte im „Tell": „Hier wird gefreit und anderswo begraben", und zwar nicht bloß in figürlichem Sinne. Denn zwei junge Menschenkinder finden sich am Ende zusammen auf der öden Stätte, auf die sie der Zufall geworfen, den sich der Mensch zum Zweck gestalten muß. Der Dichter hat, wie man sieht, ein Stück Großstadtleben in einen zwar engen Rahmen gespannt, es aber zu einem nachdenklichen Kulturbild erweitert. Die Charaktere sind scharf ausgeprägt, und logisch geht die Handlung, zuweilen von feinempfundener Natursymbolik wirksam unterstützt, Schritt für Schritt dem unabwendbaren moralischen Zusammenbruch entgegen. Die Spannung steigert sich bis zum effektvollen Ende des zweiten Aktes, wo sich dann die Katharsis vorbereitet. Die Sprache ist, mitunter vielleicht ein wenig wortreich, die des gebildeten Mannes; hier und da lächelt wohl auch der Geist Lessings schalkhaft herein, wobei allerlei abgeschmacktes Gerede glücklich paralysiert wird. Vergleicht man die früheren Bühnendichtungen Rohmanns mit dieser letzten, so scheint mir, was scharfe Beobachtung und kraftvolle Charakterisierung anlangt, ein merklicher Fortschritt vorzuliegen; auch schaltet der Dichter über das volle Rüstzeug molièrescher Satire, ohne jede absichtliche Übertreibung. Die Aufnahme des vom Direktor William Schirmer mit einsichtsvollem Eingehen auf die Absichten des Dichters wohlvorbereiteten und im wesentlichen gut gespielten Stückes war überaus freundlich, und der Beifall, den die Schauspieler fanden, wohlverdient.

Otto Francke

Gera

„Rodion Raskolnikow." Tragödie in drei Akten von Leo Birinski. (Uraufführung im Hoftheater am 9. April.)

Der junge russische, naturalistische Dramatiker Leo Birinski hat in einer dreiaktigen Tragödie „Rodion Raskolnikow" den Versuch, Fedor Dostojewskis Romanheld aus „Schuld und Sühne" zum Mittelpunkt eines Dramas zu machen, mit äußerem Erfolg erneuert, den vor ihm schon Eugen Zabel mit feinem Einfühlungsvermögen in die russische Volksseele unternommen hatte. Doch sind die Hoffnungen mit diesem neuen Werke nicht erfüllt worden, die man nach „Moloch" und „Narrentanz" auf die günstige Weiterentwicklung dieses gogolschen Tendenzen in moderner Weise aufnehmenden Russen setzen konnte. Zwar zeigt er auch hier wieder in der Stoffwahl und in der äußeren Gestaltung der Handlung einen sicheren Theaterinstinkt und scharfen Intellekt; aber man hat immer noch die Empfindung, daß eine Vorliebe für das Sensationelle sich mit gutem formalen Talent rein äußerlich verbunden habe. Und dies Gefühl erfährt eine wesentliche Verstärkung dadurch, daß Birinski, anstatt selbst einen Stoff zu formen, einen in allen Einzelheiten sorgsam ausgefeilten Roman dramatisiert hat, der ihm keine Möglichkeit mehr läßt, Eigenes an Individualisierung der Personen oder an Motivierung der Handlung hinzuzufügen. Der äußere Erfolg ist also wesentlich dem Stoff und etwa dem dramatisch-technischen Geschick zu danken. Aber an der größeren Aufgabe, über dem Stoff zu stehen und ihn nach den für das Drama geltenden

Kunstgesetzen umzuformen, ist sein Können gescheitert. Da er unmöglich die an sich reiche, aber echt romanhaft ständig in den Schauplätzen wechselnde Handlung auf die Bühne bringen kann, bietet er in den drei Akten lang ausgesponnene Unterhaltungen über das Verbrechen, sein Wesen und seine Entstehung, die man sich allenfalls um ihrer glänzend durchgeführten Diktion willen gefallen läßt, die aber gegen die Kunstgesetze des Dramas verstoßen und hier nicht am Platze sind, wo wir innere Entwicklung erwarten. Die gute Aufführung verstand die schwer drückende Stimmung herauszuarbeiten und bot einige bemerkenswerte gute Einzelleistungen.

Franz E. Willmann

Cassel

„Die Benediktiner." Dramatisches Gedicht in vier Bildern von Hermann Kuno. (Uraufführung am 28. März.)

Es handelte sich in jedem Betracht um eine literarische Unmöglichkeit. Wässerige Sentimentalität gab den Stoff: den versemachenden Mönch Liborius vertreibt instinktiver Haß eines pathologisch verfinsterten Mitbruders aus dem Kloster; nach Jahren kommt er als berühmter Prediger zurück, um abermals in das Ränkespiel jenes Polykarp zu geraten, der ihn listig in die Liebschaft zu einem den Lyriker unbekannterweise verehrenden Mädchen verstricken möchte, um ihn dadurch in seiner geistlichen Reputation zu schädigen. Trotz Hysterie und „Romantik" finden jedoch beide, das Mädchen und der Priester, die Kraft der Entsagung, werden aber, als diese in einer entscheidenden Handlung verkörpert werden soll, vom Blitz erschlagen!

Künstlerische Ahnungslosigkeit schuf das Formale: Goldschnittpathos und modernisierte Gartenlaubesituationen, wie sie der ganzen Absicht des pseudonymen Dramatikers allerdings entsprechen mögen. Zum Schluß spielt eine Wunderorgel, um das Kindische dieses „dramatischen Gedichtes" effektvoll und überzeugend darzutun.

Will Scheller

Ihre Uraufführung erlebten: Am Regensburger Stadttheater ein Einakter-Zyklus, der den Gesamttitel „An der Schwelle" führt und drei Komödien von Georg Britting, „Madame", „Potiphar" und „Der törichte Jüngling", umfaßt; im Züricher Pfauentheater ein Drama „Helene Brandt" von Hans Ganz; im Eisenacher Stadttheater „Theodor Körner", Drama in einem Vorspiel und fünf Akten von Gräfin Wedel-Weimar; das Schauspiel „Der schwarze Filippo" von Kempner-Hochstaedt im Stadttheater zu Frankfurt a. d. O.; im Barmer Stadttheater Th. Heinrichs Komödie „Frühstück beim Minister"; in Heidelberg die Diebeskomödie „Ehrsam und Genossen" von Otto Hinnerk; im Hoftheater zu Gera „Die Seifenblase", ein Lustspiel in drei Akten von Wilhelm Berthold und Karl Kuskop; „Ehetrennung", ein vieraktiges Lustspiel des wiener Schriftstellers Franz Wolff am 15. April im Leipziger Battenbergtheater; „Fräulein Direktor", ein Lustspiel von P. Fr. Evers und O. Metterhausen im Lübecker Stadttheater; Rudolf Straus' dreiaktige Komödie „Mesalliance" im Troppauer Stadttheater.

Echo der Zeitungen

Die Griechen und Kleist

In einem Aufsatz „Vom Sterben des Dramas" (Hann. Cour., Unterh.-Beil. 30447) erörtert Heinrich Otto feinsinnig genug die Momente, die dazu führen mußten, daß die griechische Kultur im Drama gipfelte:

„Das Weltgefühl des Griechen ließ ihn den Schwerpunkt des menschlichen Daseins im Menschen selbst finden. Hierin liegt alles mit einem Wort ausgesprochen, was ihn vom christlichen, vom west- und ostasiatischen Menschen und ebenso vom heutigen trennt. Der christliche Mensch verlegte den Schwerpunkt in Gott, der chinesische in das, was er Tao nannte, und wir . . . wir haben noch keinen Namen dafür gefunden, wir befinden uns noch immer auf der Suche nach jenem geheimnisvollen Letzten, dessen Ahnung uns leise durchraunt. Gewiß erkannte auch der Grieche übergeordnete Mächte an, und keine mehr als jene letzte, höchste, unerbittliche: das Schicksal. Aber er stand ihm anders gegenüber, als jene ihrem Weltprinzip, und anders, als wir unserem unbekannten Gott gegenüberstehen werden. Das Leben des orientalischen wie des christlichen Menschen erhielt Sinn und Wert erst durch die Beziehung des einzelnen zu jenem Weltprinzip . . . Der Mensch mußte, um sich selbst Wert zu verleihen, um nicht als ein ‚Nichts' zu zerflattern, zu einer innigen, überschwenglichen Hinneigung zu jenem Weltprinzipe entbrennen, er mußte in ihm leben und weben . . . Er mußte seine Persönlichkeit aufgeben, um sie wieder als tragendes Gefäß eines Höheren aus der Hand der weltschaffenden Macht zurückzuerhalten —, und ganz ähnlich empfinden wir, wenn wir an das Unendliche denken, dem uns unser tiefstes Gefühl entgegentreibt. Der Grieche dagegen bewahrte seine Persönlichkeit auch dem Schicksal gegenüber. Mochte ihn dies segnen oder zerschmettern, so nahm er es jedesmal gewissermaßen als ein physisches Glück oder eine physische Niederlage: aber die ethische Persönlichkeit blieb bewahrt: denn sie nahm das, was das Schicksal gab, ob Leben oder Tod, in ihren Willen auf, sie erfüllte ihr Schicksal; sie war nicht nur leidender, sie war noch im Leiden zugleich handelnder Teil. Mochte selbst der Mensch vermeintlich dem Schicksal zuwiderhandeln und ihm trotzen, und so dann scheinbar auch als ethische Persönlichkeit zugrunde gehen, so erfüllte er es trotzdem gerade dadurch, und am Ende war er jedesmal mit dem Schicksal zu einer mystischen Einheit verbunden, zu der jeder Teil gleich viel beitrug: er stand schließlich immer Hand in Hand mit seinem glücklichen oder grauenhaften Verhängnis. Diese mystische Einheit von Welt und Mensch, Ich und letztem Weltprinzip, zu der jeder Teil gleich viel beitrug, war der höchste, sublimste Ausdruck des griechischen Weltgefühls."

Otto betrachtet daneben das neuere deutsche Drama, und zwar in seinem bedeutendsten Vertreter Heinrich v. Kleist:

„Demgegenüber kann man nun gewiß nicht behaupten, daß, was in den Dramen von Kleist ab an Weltgefühl erregt wird, dadurch ausgelöst wird, daß ein Mensch sein Schicksal erfüllt. Wo liegt der Akzent der künstlerischen Wirkung etwa in Kleists ‚Penthesilea'? Gewiß nicht darin, daß Achill oder Penthesilea ihr Schicksal erfüllen, so wie Oedipus, Philoktet, der standhafte Prinz, Phaedra, Wallenstein ihr Schicksal erfüllen. Schon daß hier zwei Personen und nicht eine Träger des Wesentlichen sind, zeigt, daß hier eine Änderung vorgegangen ist. Der künstlerische Akzent liegt ganz einfach in der intensiven lyrischen Empfindung jenes zwischen beiden schwebenden, erotischen ‚Ding an sich', dem beide sich hingeben, in das sie hineintreiben und sich hineinwühlen, das sie wie eine Leuchte in sich tragen: in all dem Lyrischen, das aus den realen Kämpfen kriegerischer und erotischer Leidenschaft in die Höhe steigt nach dem Himmel einer unendlichen Geschlechtsmystik, und nun zwischen beiden

steht wie eine blutige Regenbogenbrücke. Man empfindet, daß die sogenannnte Handlung fast nichts ist als ein Sockel, auf dem sich das erst in die Höhe löst, worauf es dem Dichter ankam; man empfindet sie als äußerlich: sie schließt sich nicht organisch um den inneren dichterischen Kern, sondern lebt von ihm halb getrennt, halb lose verbunden im Leben auf einer niedereren Fläche. Man hat die deutliche Empfindung, als sei jene Handlung nur eine ganz zufällige Einkleidung des Dichterischen, die sogar eher hindert, dieses Dichterische rein zu erleben, als in es hineinführt. Die Katastrophe, zu der etwa die Handlung der ‚Penthesilea' führt, erscheint als ein viel zu rohes, lediglich äußeres sichtbares Zeichen eines viel tieferen und innerlicheren Todes, als es der physische sein kann.

Und ganz in gleicher Weise hat man bei allen nachkleistischen Stücken das Empfinden, als schlottere die Handlung um das herum, was eigentlich gesagt sein soll. Man fühlt, man könnte dies sogar deutlicher und eindeutiger ausdrücken, wenn man überhaupt ganz auf Handlung verzichtete, denn was hier gesagt werden soll, ist Lyrik . . . Und so hat auch die Entwicklung des modernen Dramas dazu geführt, daß die Handlung immer mehr zurücktrat und Zustände an ihre Stelle traten. Das intensive dichterische Gefühl eines Zustandes ist Lyrik . . . Lyrik ist jenes Anschließen eines realen Zustandes an ein Transzendentales, das durchschimmert . . . Lyrik das Empfinden jenes labilen Verkehrs zwischen dem Ich und dem Weltprinzip, bei dem das Ich sich aufgibt, um sich wieder zu empfangen."

Otto ist demgemäß weit davon entfernt, im Verfall des Dramas einen Kulturniedergang zu erblicken. Er weist mit Recht darauf hin, daß es hohe Kulturen gab, die durchaus nicht im Drama gipfelten. In einem Kulturübergang befinden wir uns seiner Meinung nach. Auf dem Wege vom Drama zur Lyrik.

Höfische Poesie

Sehr ketzerisch wird die höfische Poesie in einem Aufsatz (Bund, Bern, 157) bewertet. Es heißt da: „Die höfische Poesie ist — im Gesamtbild mittelalterlicher Kunst gesehen — ein Intermezzo gewesen. Desto verwunderlicher, daß sie uns als Blütezeit mittelalterlicher Dichtung, ja als erste klassische Periode unserer Literatur hingestellt wird. Daran ist erstens ein sehr begreiflicher Irrtum der jungen Literaturforschung schuld gewesen, die — einzelner warnender Stimmen ungeachtet — zuerst sich dahin wandte, wo sie eine der neueren Kunstübung verständliche Technik, Glätte der Form und überlieferte Dichternamen sah. Es ist dieselbe Wahlverwandtschaft hier am Werke gewesen, die die Kunstwissenschaft zuerst auf Raffael und Correggio wies und nicht auf die Meister des Trecento und des Quattrocento. Aber freilich, während wir jetzt Giotto kennen und die deutschen Maler vor Dürer zu verstehen anfangen, sind uns als Repräsentanten mittelalterlicher Dichtung immer noch allein die höfischen Poeten bekannt. Nach ihnen mißt die Literaturgeschichte, soweit sie wertet, Vor- und Nachzeit: was vor ihnen war, heißt roh und unbeholfen, was nach ihnen kommt, ist ‚Verfall'. Und doch sollte es nicht so schwer sein, bei einigem Nachdenken dahinter zu kommen, daß dasselbe Mittelalter, das uns seine Dome und Kreuzigungen schenkte, es sich in der Dichtung gewiß nicht bloß angelegen sein ließ, es zu einiger Vollkommenheit im reinen Reim zu bringen, welches das wesentliche Verdienst der höfischen Poeten ist."

Zur deutschen Literatur

Einen populär gehaltenen Aufsatz über **Bürger** gibt Friedrich Gerber im Anschluß an das Buch von Paul Wolfgang Mederow „Gottfr. Aug. Bürger. Der Roman seines Lebens in seinen Briefen und Gedichten" (Morawe & Scheffelt) (Zeitg., Berl. Tagebl. 13).

„**Goethe-Studien**" bietet R. Jakober (Heilbronner Unt.-Bl., Neckar-Ztg. 38). „Zum Verständnis von Goethes Faust" schreibt J. Hauri (Basler Nachr., Sonntagsbl. 14). — Zum 100. Todestag von Friederike **Brion** (3. April 1813) erschienen eine Anzahl von Gedenkblättern: von Otto Franz Gensichen (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 13); Paul Landau (Rhein.-Westf. Ztg. 388 u. a. O.); Ernst Emil Reichard (Remscheider Ztg. 90 u. a. O.); W. Scheuermann (Aus Kunst und Leben, Post, 3. April). — Siegfried Marck handelt über „**Herder** und der deutsche Kulturgedanke" (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 14) im Anschluß an Eugen Kühnemanns „Herder".

Das Verhältnis **Grillparzers** zu Kathi Fröhlich erörtert Joseph Aug. Lux (Erfurter Anz. 87). — Die **Brentano**-Ausgabe im Verlage von Georg Müller würdigt Sulger-Gebing (Münch. N. Nachr. 176). — Theodor **Körners** Mutter schildert Adolph Kohut (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 13). — Über die Bühnendarstellung **Hebbelscher** Werke äußert sich Wilhelm v. Scholz (N. Tagbl., Stuttg., 88).

An den altmünchener Poeten Franz **Traumann** (geb. 28. März 1813), den „Willibald Alexis Bayerns", den Verfasser von „Eppelein von Gailingen" und zahlreicher weiteren historischen Romane, erinnert Ottmar Rutz (Münch. N. Nachr. 157). — Über den wiener Feuilletonisten und Satiriker Daniel **Spitzer**, dessen gesammelte Schriften, herausgegeben von Max Kalbeck und Otto Erich Deutsch, soeben im Verlage von Georg Müller, München, erscheinen, schreibt G. W. **Peters** (N. Bad. Landeszig. 154).

Von Hanns Martin Elster liegen zwei Aufsätze über **Raabe** vor: „Raabe als Lyriker" (Zeitschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 13) und „Raabe und die Frauen" (Propyläen, Münch. Ztg. 27).

Die neu herausgegebenen **Nietzsche**-Schriften (Bd. XIX „Philologica" und Bd. III „Unveröffentlichtes zur antiken Religion und Philosophie" (Kröner) würdigt A. Wirth (Tag 73).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Sehr liebevoll zeichnet Fedor v. Zobeltitz das Bild Georg v. **Omptedas** anläßlich des 50. Geburtstags Omptedas (29. März) (Hamb. Nachr. 145 u. a. O.). Es heißt da: „Die Romane, die ihn berühmt gemacht haben, der Zyklus ‚Eysen', fallen in seine berliner und dresdener Zeit. Der Abschied vom bunten Rock, dem er sein prachtvolles Reiterbild ‚Unser Regiment' widmete, lag damals eben erst hinter ihm, und da erwachte der Wunsch in ihm, einen Roman zu schreiben, der das Leben eines jungen deutschen Offiziers in seiner ganzen Ernsthaftigkeit schildern sollte. ‚Sylvester von Geyer' ist in seiner eindringlichen Schlichtheit und seiner Wahrheitstreue denn auch bis heute unerreicht geblieben. Merkwürdig ist es, daß er seinerzeit für dieses Meisterwerk kein Blatt für den ersten Abdruck fand. Das Manuskript wanderte von einer Redaktion zur andern; es kehrte immer wieder zu dem Absender zurück: mit Worten hohen Lobes, aber mit dem Bedauern, den Roman nicht akzeptieren zu können, weil ihm die ‚dramatische Steigerung' fehle." — Eine Charakteristik des niederdeutschen Dichters Johann Hinrich **Fehrs**, der am 10. April seinen 75. Geburtstag beging, schreibt Jakob Bödewadt (Aus Kunst und Leben, Post 161). Er steht nicht an, in Fehrs einen niederdeutschen Klassiker zu erblicken, und bezeichnet „Maren" als seine wertvollste Dichtung; vgl. auch Ludwig Schröder (Leipz. N. Nachr. 98). — Die beiden oberösterreichischen Dichter Franz **Keim** und Eduard **Samhaber**, die beide eben ihre gesammelten Werke im Verlag von Georg Müller erscheinen ließen, kennzeichnet F. Wastian (Deutsches Tagbl., Wien, 92) als verwandte Naturen. Er zitiert ein Wort August Sauers: „Beide, einem der deutschesten und unvermischtesten Kronländer der Monarchie, Oberösterreich, entstammend, sind typische Vertreter des bayrisch-oberösterreichischen Volkstums und dürfen Franz Stelzhamer als treue Genossen zur Seite gestellt werden. Beide sind in einer bösen Übergangszeit groß geworden und haben von dem Druck der Klassiker sich

nicht so weit frei gemacht, als man gern wünschen möchte; dort, wo sie diesen unerreichten Vorbildern entronnen sind, dürften sie am bedeutendsten sein: dort, wo das eigene Erlebnis den Sieg davonträgt, dort, wo der Dialekt durchschlägt, dort, wo der Rhythmus als Schnadahüpfl erklingt, dort, wo die Natur der Heimat ihre kräftigen Farben herleiht." — Alfred Huggenberger wird eine Betrachtung (Vorwärts, Unt.-Bl. 62) gewidmet.

Neu erschienene Werke. Von Ernst Lissauers Gedichtzyklus „1813" sagt Robert Hohlbaum (Wiener Fremdenbl., 28. 3.): „Zur völligen Emanzipierung befähigte den Dichter vorerst ein rein äußerliches Mittel, seine freien Rhythmen. Wer eine alte Anthologie der Befreiungskriege durchblättert, der findet kein einziges Lied in dieser Form, obwohl sie — ich erinnere nur an Klopstock und die Stolberge, hier freilich reimlos verwendet — auch bei Vaterlandsliedern nicht selten war. Die Dichter der Befreiungskriege mußten Strophenlieder schreiben, mußten die Form des Volksliedes aufgreifen, um volkstümlich zu werden. Und damit ist schon der erste unüberbrückbare Gegensatz zwischen Lissauer, dem Historiker, und seinen Vorgängern, den Politikern, gegeben. Er ist Aristokrat, er schaltet souverän mit Form und Stoff, die Dichter vor hundert Jahren sind Demokraten, sie stehen unter der Herrschaft von Geschehen und Rhythmus. Und sie sind Partei und müssen es sein, Lissauer ist — bei aller Anerkennung der deutschen Größe — parteilos und muß es sein, denn er ist nur Künstler." — Als Ausweis eines rechten Talentes werden die Gedichte von Salomon D. Steinberg „Die blaue Stunde" (Axel Juncker) gewürdigt (N. Zür. Ztg. 88). — Von Ernst Blaß' Gedichten „Die Straßen komme ich entlang geweht" (R. Weißbach, Heidelberg) sagt Otto Pick (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 14): „Nimmt man ein bis zwei Gedichte aus, die das Bild des Ganzen zu trüben vermöchten, so gibt sich diese Sammlung als ein wahrhaftes Tagebuch eines modernen jungen Liebenden. Aber hier ist ein Dichter am Werke, ein Ringender, dessen innerer Kampf ins Allgemeine zu wirken berufen scheint. Nenne ich ihn einen Werther unserer Zeit, so mag damit ein wichtiger Teil seines Wesens gekennzeichnet sein." — Die Bekanntschaft des Lyrikers Paul Zech wird aus guter Anerkennung heraus (Prager Tagbl. 93) vermittelt. — Eine sympathische Schilderung von Else Lasker-Schülers menschlicher und künstlerischer Persönlichkeit gibt Paul Leppin (Prager Tagbl. 92).

Von Jakob Wassermanns neuem Roman „Der Mann von vierzig Jahren" (S. Fischer) wird (N. Fr. Presse, Wien, 17456) gesagt: „Wassermann nimmt in seinem Roman die sittliche Weltordnung als bestehend und unveränderlich hin. Seine Geschichte geht in allen Punkten moralisch aus, zu moralisch vielleicht, wenn anders das in der guten Literatur möglich ist. Glücklicherweise ist sie reich an gestalteter Schönheit, so daß am Ende doch der Künstler über den Schulmeister triumphiert. Der Roman ist meisterhaft erzählt und in einer Sprache von vorbildlicher Lauterkeit gehalten. An Größe der Konzeption, an Weite des epischen Wurfes steht er hinter Wassermanns jüngsten Werken, zumal hinter dem ‚Goldenen Spiegel', der eine reichere Welt umschließt, ein wenig zurück: an spezifischem Gewicht, an dichterischem Feingehalt gibt er keinem seiner Bücher etwas nach." — Zur Charakteristik von Clara Viebigs neuem Roman „Das Eisen im Feuer" (Fleischel) bemerkt Ludwig Geiger (Weser-Ztg. 23877): „Die Hauptkunst von Clara Viebig, in der wir nach wie vor eine unserer tüchtigsten Romanschriftstellerinnen verehren, liegt in der Kraft, die man fast eine männliche nennen kann, in der Bewältigung großer Massen. Clara Viebig begnügt sich selten mit der Geschichte eines einzelnen Menschen, sondern stellt diesen in ein gewaltiges Milieu hinein. Sie will nicht geradezu große soziale, politische und kirchliche Fragen lösen, aber diese tönen doch vernehmlich in ihre Romane hinein. Wie die ‚Wacht am Rhein' den großen Befreiungskrieg schildert, das ‚Kreuz am Venn' die religiöse Frage aufrollt, das ‚Schlafende Heer' die deutsche Kolonisation im Osten bespricht, wie in den anderen Romanen die Dienstbotenfrage, wiederum in einem anderen die Adoptivfrage, die Annahme eines Kindes durch kinderlose Eheleute an lebendigen Beispielen dargestellt wird, so ist es auch in dem neuen Roman ein Menschenschicksal, das im Zusammenhang mit allgemeinen Angelegenheiten behandelt wird." Vgl. dazu (Magdeb. Ztg. 172): „Das ‚Eisen im Feuer', aus dem Bismarck das Deutsche Reich schmiedete, Clara Viebig läßt es erglühen, bis es endlich zum großen Werke bereit liegt. Sie schenkte uns mit diesem Buch einen nationalen Roman; dem Deutschtum und zugleich sich selber zum bleibenden Denkmal." — Eine interessante Parallele zwischen Gerhart Hauptmanns Roman „Atlantis" und des alten Sealsfield „Deutsch-amerikanische Wahlverwandtschaften" zieht Alfred Walheim (N. Wiener Tagebl. 94). — Max Dauthendeys neuem Roman „Der Geist meines Vaters" (Langen) gelten zwei bemerkenswerte Aufsätze von Moritz Necker (N. Tagbl., Wien, 85) und von Monty Jacobs (Tag 78). Necker sagt: „Dauthendey ist eine so außerordentlich sachliche Natur, er geht so völlig in seinem rein empfundenen Gegenstande auf, er schreibt eine so anschauliche Sprache, daß man durch sein Buch wie ins Leben selbst hineinzuschauen glaubt, und so persönlich jedes Wort seiner bewunderungswürdigen Prosa in Wahrheit empfunden ist, so denkt man bei der Lektüre kaum an den Erzähler selbst, sondern nur an die Dinge, die er uns mitansehen und miterleben läßt, ohne sie sentimental zu analysieren und zu kommentieren. Allerdings sind diese Dinge so gehaltvoll und bedeutsam, daß sie jedes weiteren dichterischen Schmuckes entbehren können und am besten durch sich allein wirken." — Sehr eingehend und voll Anerkennung für die Kunst der Gestaltung analysiert Alberta v. Puttkamer (N. Fr. Presse, Wien, 17463) Hermann Hesses Novellenbuch „Umwege", das sie dem Vergleich mit Hesses „Eine Stunde hinter Mitternacht" unterzieht, ohne sich mit Hesses Entwicklung ganz einverstanden erklären zu können. — Eine sehr anerkennende Besprechung erfährt Alfred Bocks Roman „Die Oberwälder" (Fleischel) (Mannh. Tagebl. 94). — Als ein eminent deutsches Buch feiert Michel Philipp (Deutsches Tagbl., Wien, 84) den Roman aus dem Bauernkrieg von Hermann Graedener „Utz Urbach" (Rütten & Loening).

Über Chamberlains Goethebuch (Bruckmann) liegen zwei eingehende Studien vor: von Robert Faesi (N. Zür. Ztg. 92, 93) und von Friedrich Hofmann (Tagespost, Graz, 84, 85). Seine beinahe uneingeschränkte Bewunderung läßt Faesi in die Worte ausklingen: „Daß Chamberlain im Interesse der Einheit seines Persönlichkeitsbildes von andern Aufgaben wie der historischen Einstellung und einer ausführlichen Biographie Goethes abgesehen hat, ist um so weniger zu bedauern, als darüber an gründlichen und tüchtigen Werken kein Mangel ist. Ein Buch wie das Bielschowskis beispielsweise wird eine erwünschte und notwendige Ergänzung zu dem Chamberlains bilden, wenn es sich auch bei aller Gediegenheit und Treue als schöpferische Leistung nie mit ihm wird messen können. Chamberlain hat die große Lücke ausgefüllt, wie es kaum einem andern gelungen wäre, denn nur eine große Persönlichkeit kann eine größte Persönlichkeit ganz erfassen." Zu der gleichen Auffassung bekennt sich Hofmann: „Chamberlain besitzt alles, um einer so unermeßbaren Erscheinung gerecht zu werden. Er ist zu Hause in allen Höhengebieten der Literatur, er besitzt die Philosophie und hat auch, was gerade hier schwer ins Gewicht fällt, die Naturwissenschaft. Dazu die Gabe glänzender, faßlicher Darstellung, die auch das Abstrakte noch anschaulich zu machen versteht. Er hat uns das schönste und beste Buch über Richard Wagner gegeben, wie das größte und verständlichste über Kant. Als dritten ragenden Gipfel germanischer Geisteskultur behandelt er nun in einem stattlichen Bande von 860 Seiten Goethe." — „Ein Buch durchaus sympathisch und kraftvoll in seinem Wesen, einwandfrei in seiner Haltung gegenüber den grundlegenden geschichtlichen Wahrheiten, sofern man sich einmal auf des Verfassers allgemeinen Standpunkt

stellt, liebenswert in seinem naiven Zukunftsglauben — kurz, ein Haus- und Volksbuch im besten Sinne des Wortes" nennt Walter Bloem (Leipz. N. Nachr. 96) die „Preußische Geschichte" von Rudolf Herzog.

Zur ausländischen Literatur

Zu Camille Lemonniers 70. Geburtstag läßt sich Jean Paul d'Ardeschah (N. Hamb. Ztg. 146) vernehmen. — Maeterlincks Buch über den Tod würdigt Erich Madsack (N. Tagebl., Stuttgart, 93). — Eine Charakteristik Charles Louis Philippes, dessen gesamte Werke soeben in deutscher Übersetzung erschienen sind (Fleischel), aus der Feder Wilhelm Südels (Weserztg., 30. 3.) gipfelt in den Worten: „Sehr stark hat Philippe mit seinen zarten, reizbaren Nerven die Daseinsvorgänge erlebt, und die Glut und der Rausch seiner inneren Ekstasen ergoß sich wie ein feuriger Wein in seine Bücher. Er besaß eine ungemeine Vitalität; das übermächtige Leben in ihm teilte sich seiner Umgebung mit, die dadurch eine bewegtere, gesteigerte, farbigere Wirklichkeit erhielt. Mit allem Naturwesen fühlte er sich verschwistert und in naher Verbundenheit. Wenn er auch unendliches seelisches Leid zu ertragen hatte, so liebte er doch das Dasein inbrünstig. Und er wurde nicht müde, seinen Rätseln nachzugrübeln, dem Urgrund alles Geschehens nachzugehen."

Eine sehr interessante Charakteristik John Davidsons, „eines Dichters der Herausforderung" (1857—1909), bietet G. T. Wrench (Frankf. Ztg. 91). Als eine Nietzsche verwandte Natur erscheint hier der englisch-schottische Dichter.

Eine vergleichende und im Vergleich manches aufhellende Kennzeichnung Dostojewskys und Tolstois aus der Feder Brückners wird (Bund, Bern, Sonntagsbl. 13) veröffentlicht. — Über W. S. Reymonts „Polnische Bauern" (Diederichs) läßt sich Richard Sexau voll Bewunderung vernehmen (Münch. N. Nachr. 163).

Ein Besuch bei dem kroatischen Dichter Conte Ivo Vojnović wird (Union, Prag, 84) anschaulich genug geschildert.

Der Aufsatz „Ein Don Juan in der japanischen Literatur" von Eduard Bittcher (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 41) gilt Murasaki Shikibus Roman des Prinzen Genji.

„Das alte und neue Wiegenlied." Von Hans Benzmann (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 14).

„Fränkisch-obersächsisch-schlesische Kulturbeziehungen." Von W. Bruchmüller (Leipz. Ztg., Wissensch. Beil. 13, 14).

„Eine Salome-Monographie." [Bespr. von Hugo Daffner: „Salome. Ihre Gestalt in Geschichte und Kunst", Hugo Schmidt, München.] Von Franz Deibel (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 13).

„Die Heiligenlegende." Von Michael Josef Eisler (Pester Lloyd 82). [Im Anschluß an Richard Benz' „Alte Deutsche Legenden" bei Diederichs, Jena.]

„Parzival in Sage und Kunst." Von L. Gauchat (N. Zür. Ztg. 95 ff.).

„Der deutsche Bühnenspielplan 1911—1912." Von Hermann Kienzl (N. Zür. Ztg. 90).

„Literatur in Breslau." Von Richard Rieß (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbeil. 137).

„Der Schauspieler als soziales Wesen." Von Ernst Leopold Stahl (Rhein.-Westf. Ztg. 378).

„Bismarck in der deutschen Dichtung." Von Otto Weddigen (Magdeb. Ztg. 162).

Echo der Zeitschriften

Logos. IV, 1. Über Philosophie und Dichtung schreibt Fritz Medicus: „‚Was wir als Schönheit hier empfunden, wird einst als Wahrheit uns entgegengehn': wir wollen's nicht so verstehen, als ob die Sphäre der Kunst je zugunsten der unverhüllten Wahrheit dahinsinken könne. ‚Wahrheit' ist eine bedeutungsleere Abstraktion, wenn sie nicht der Prozeß eines ewigen Aus-sich-Herausgehens und In-sich-Zurückkehrens ist. Aller Inhalt kommt der Wahrheit nur, indem sie das Innerliche aus sich herausstellt: das ganze Dasein der Welt ist nichts als eine Offenbarung, eine nach außen gekommene Manifestation der unendlichen Wahrheit. Und ohne sich zu manifestieren wäre die Wahrheit selbst nicht möglich. Die Weltschöpfung ist nicht ein Willkürakt Gottes gewesen, irgend einmal vor so und so viel Jahren, sondern sie ist eine ewige und stets gegenwärtige Notwendigkeit, — so gewiß als Gott die lebendige Wahrheit und durchaus nichts anderes ist. Die Welt ist die Offenbarung seiner Innerlichkeit. Und dieses Göttliche, diese Kraft, die Innerlichkeit zu offenbaren in einem Symbol (denn auch die Welt ist ein Symbol, dunkler und geheimnisvoller als die göttliche Komödie oder Faust II), lebt wieder im Künstler. Auch der Künstler schafft Welten, indem er sein Inneres offenbart; jedes Kunstwerk ist eine in sich geschlossene Welt. Und das Schaffen des Künstlers erst ist es, das uns den Sinn dafür öffnet, daß das Dasein, das uns umgibt, nicht ein stumpfes, totes Etwas ist, sondern bedeutungsvolle Offenbarung. Gott braucht Propheten, um sich kundzutun, und alle Propheten sind notwendigerweise Künstler; was ein Prophet zu sagen hat, kann nie in Prosa gesagt werden. Propheten sind Leute, die Gottes Sprache reden — die Sprache der Manifestation eines inneren Gehaltes am äußeren Symbol. Schöpferisches Handeln allein stellt den Gehalt der Wahrheit heraus und leitet damit den Lebensprozeß der Wahrheit ein. Das Leben der unendlichen Wahrheit beginnt (soweit hier von einem Beginnen gesprochen werden darf) mit der Weltschöpfung, der Selbstmanifestation. Und das Leben des Kulturgeistes, der das unendliche Leben der Wahrheit nachzuleben unternimmt, beginnt mit dem Herausstellen, dem Auf-sich-selbst-Stellen des Erlebten. Es ist genau die künstlerische Funktion, die schöpferisch am Anfang aller Kultur steht und jeder eigentlichen Erkenntnistätigkeit vorausgehen muß. Wo immer wir unser eigenes Erleben verstehen wollen, müssen wir es aus uns herausstellen, es zum Objekt für uns machen und so offenbar werden lassen. Und wo es gilt, Lebenstiefen zu offenbaren, da ist die Kunst unentbehrlich. Die Philosophie offenbart nichts. Sie setzt aber Offenbarungen voraus. Sie schafft nicht, sondern sie erkennt. Ihre Aufgabe ist, in demjenigen, was als Lebensäußerung vorliegt, die Notwendigkeit der sich realisierenden Wahrheit aufzuzeigen — zu zeigen, welches Leben das Leben der Wahrheit ist. Kunst ist Offenbarung — Philosophie Erkenntnis des Lebens."

Die Schaubühne. IX, 14. Über Lenz schreibt Erich Oesterheld: „Lenz ist unter den gärenden Elementen seiner Zeit der Feinnervigste, der die geheimen Kräfte des Lebens aufzuspüren vermochte; er ist der Überschwang-, das heißt der Gefühlsreichste, der mit einem Herzschlag die Welt um und in sich umspannen konnte, der aber trotz aller schöpferischen Kraft selten über das Chaos hinauszukommen vermochte, das er in sich geboren. Da, wo die erhabene Geste des Schöpfers zur Bewunderung zwingt, ernüchtert im Augenblick schon wieder die dilettierende Oberflächlichkeit oder Halbheit des Konstruierten oder der lahme Rhythmus verfehlter Passagen. Da, wo ihm das Gefühl der gesegneten Stunde unter den Händen verströmt, wo Geist, Leben und Kraft seine in Rhythmus gebannte Herrlichkeit wie eine königliche Gnade verschenkt,

greift plötzlich eine armselige, halb widerwärtige Dissonanz in die klingende Harmonie und zerreißt die Stimmung oder den Rausch der glücklichen Augenblicke. Wo man die erhabenen Zeichen des Genies suchte, findet man Geniespuren oder Geniefetzen. So ist diesem komplizierten Dichter Lenz selten eine reine Wirkung abzuringen, und damit ist auch das widerspruchsvolle Urteil der Mitwelt, die den Ringenden, Verströmenden sah und bewunderte, und der Nachwelt, die das Resultat dieses Ringens und Verströmens mißbilligte, auf einfache Weise zu erklären. Es wäre deshalb falsch, in Lenz einen übersehenen Klassiker zu erblicken; es ist aber auch frivol, über ihn als einen gleichgültigen Dichter einfach hinwegzusehen. Die Zeit revidiert Urteile, aber auch die Neunmalklugen haben recht: Halbe Genies sind immer arme Dichter."

Quickborn. VI, 3. Zum 75. Geburtstage von Hinrich Fehrs feiert Jakob Bödewadt ihn als Vollender des Dorfromans. „Der hochdeutsch schreibende Dichter hat die ganze deutsche Welt als Publikum; dem plattdeutsch Dichtenden können wir einen so großen Leserkreis niemals verschaffen, aber auf die gesamte plattdeutsch sprechende Welt sollte er doch eigentlich rechnen können. Bisher beschränkt sich der einzelne Stamm im allgemeinen noch auf die Lektüre seiner engeren Landsleute und kümmert sich nur sehr wenig um die gleichwertigen oder vielleicht sogar stärkeren dichterischen Kräfte der übrigen plattdeutschen Provinzen, deren Schöpfungen doch seinem stammesverwandten Empfinden so außerordentlich viel zu bieten hätten, ließe er sich nur nicht teils aus Unkenntnis, teils aus unbegründeter Scheu vor der ihn zuerst etwas fremd anmutenden, aber doch so schnell vertraut werdenden anderen Mundart von ihrem Genuß abhalten. Hier muß eine zielbewußte Aufklärungs- und Werbearbeit großen Stils einsetzen — unser hamburger ‚Quickborn' hat da bereits verdienstlich gewirkt —; denn nur dann werden wir unsere Sache zum vollen Sieg über Unkenntnis, Verständnislosigkeit und Gleichgültigkeit derer, die ihre Muttersprache noch verleugnen, führen können, wenn wir bei unseren Landsleuten ein unbeirrbares Gefühl für die engste Zusammengehörigkeit ganz Niederdeutschlands wachrufen. Unentwegtes Zusammengehen aller niederdeutschen Stämme wird der neuplattdeutschen Bewegung erst die unwiderstehliche Stoßkraft geben, die sie braucht: wir müssen sozusagen eine neue, eine geistige, eine literarisch-kulturelle Hanse schaffen. Eines der stolzesten Banner, die uns in solchem Kampf für Väterart und Muttersprache voranflattern, wird stets den Namen Johann Hinrich Fehrs tragen und daneben den Titel seines Hauptwerkes ‚Maren'. Was diesem Roman seine überragende Stellung in der plattdeutschen Literatur zuweist, sind zwei Dinge oder vielmehr die innige und einzigartige Verbindung dieser beiden: die glänzende Durchführung einer tiefen und eigenartigen Haupthandlung und zugleich die anschauliche Verkörperung einer ganzen Dorfgemeinschaft. Wie kaum ein anderer zeigt dieser Roman, daß echte ‚Heimatkunst', also das, was wir von Anfang an mit diesem Schlagwort bezeichnen wollten — und Schlagwörter braucht man nun einmal, um die öffentliche Meinung zu bearbeiten —, daß wohlverstandene ‚Heimatkunst' nichts von jener geistigen Enge an sich hat, die ihre Gegner ihr anzudichten versuchten. Denn Fehrs bleibt nirgends in der äußeren Schilderung der mit guter Absicht räumlich beschränkten Welt seiner Geschichten stecken, sondern stellt mit sicheren Strichen plastische Gestalten vor unser Auge, die uns nicht nur leibhaftig vertraut werden, sondern auch voll inneren Lebens sind."

Die Lese. IV, 12. Omptedas Schaffen würdigt Georg Muschner: „Wenn man den Schlüssel zu dem Verständnis dieses Dichters finden will, muß man folgendes bedenken: Ompteda ist Freiherr, Kammerherr und jetzt noch Standesherr, während die meisten übrigen Schriftsteller aus diesen Kreisen deklassiert sind. Sei es, daß sie solche Werke geschrieben haben, die sie in den früheren Kreisen unmöglich machen; sei es, daß ihre spätere Lebensführung sie aus den Reihen der einstigen Standesgenossen gebracht hat; sie sind, wenn auch nicht gerade ausgestoßen, so doch nicht mehr gleichwertig — auch wenn sie dichterischen Ruhm geerntet haben. Ompteda hat es fast allein fertig gebracht, ein bedeutungsvoller Dichter zu werden und doch in seinen Kreisen tadellos dazustehen. Das liegt an dem tadellosen Charakter des Mannes. Hier liegt auch der Schlüssel zu seinen Vorzügen und zu seinen Grenzen als Dichter. Wenn er in seinen vielen Romanen die Menschen der sogenannten ersten Gesellschaft schildert, so findet er immer Mittel und Wege, ihnen ein Spiegelbild vorzuhalten, ohne sich selber etwas zu vergeben. Man bedenke die Schwierigkeit dieser Position, die Schwierigkeit dieser Aufgabe, und man wird daran auch den Wert der Leistungen erkennen. Was nutzt alle Kritik dieser Gesellschaft, wenn diese Gesellschaft sie nicht liest? So aber wird Ompteda von ihr gelesen und erfüllt eine stille, vornehme und doch eindringliche Mission. . . . Man mag über diese Gesellschaft denken, wie man will; man soll das gute Wollen und man darf auch ein gutes Können anerkennen. Seine Schilderungen haben nicht nur einen ernsten ethischen Wert, sondern auch einen kulturhistorischen. Diese Gesellschaft wird im Laufe der Zeit aufhören zu sein, was sie ist; dann wird man die Adelsromane Omptedas lesen, wie man die alten Ahnenbilder ansieht — und man wird das Gute, Vorbildliche darin für die neuen Generationen einer neuen Menschheit beachten müssen. Seine Gestalten sind meist gute, tapfere Menschen, von strengstem Pflichtgefühl, vor allem von strengster Selbstverantwortung. Er ist fortschrittlicher, als man sich bis jetzt Mühe gegeben hat zu erkennen. Auch er hat den Ewigkeitszug des Dichters, der all seine Menschen auf der großen Lebensbühne zeigt, kommend und vergehend, Symbole für große Menschheitsaufgaben, Träger großer Pflichten. Er hat sich selbst einmal geschildert in dem zweiten Band des Romans ‚Cäcilie von Sarryn'. Als die Heldin ganz verzagt und verlassen ist, tritt einer aus der Menge wie eine Erscheinung zu ihr, spricht lieb und gut und herzstärkend, öffnet ihr die Augen für das Vergängliche dieses Gesellschaftstreibens, weist sie auf die Größe der Natur, und verschwindet wieder wie eine Erscheinung. So ist Ompteda. Besonders zu rühmen ist an ihm seine fleißige gründliche Art zu arbeiten. So seltsam es klingen mag, er hat in manchen seiner Werke etwas von der realistischen Gründlichkeit eines Zola."

„Altchristliche Literatur." Von Alfred Frhrn. v. Mensi (Allgemeine Zeitung, München; CXVI, 14).

„Über Johann Georg Hamann." Von Friedrich Burschell (Logos, Tübingen; IV, 1).

„Mehr Herder?" Von Wilhelm Martin Becker (Die Grenzboten, LXXII, 15).

„Zur Jugendgeschichte G. Chr. Lichtenbergs." Von Wilhelm Diehl (Süddeutsche Monatshefte, München; X, 7).

„Lebende Schatten in Goethes Faust." Von Ernst Traumann (Süddeutsche Monatshefte, München; X, 7).

„Die Geschwister." Von Alexander v. Weilen (Chronik des Wiener Goethe-Vereins, Wien; XXVII, 1—2).

„Der Erweiterungsbau des Goethe-Hauses zu Weimar." Von Hans Thimotheus Kroeber (Illustrierte Zeitung, Leipzig; CXXXX, 3640).

„Jean Paul. Zum 21. März 1763." Von Oskar Walzel (Kunstwart, München; XXVI, 13). — „Jean Paul. Zum 150. Geburtstag." Von Julius Havemann (Eckart, 6). — „Jean Paul." Von Will Scheller (Der Brenner, Innsbruck; III, 13). — „An das vergnügte Schulmeisterlein Maria Wuz von Auenthal. Zum hundertfünfzigsten Geburtstag Jean Pauls." Von Kurt Arnold Findeisen (Westermanns Monatshefte, LXII, 8).

„Friedrich Hebbel." Von Eduard Corrodi (Der Aar, Regensburg; III, 7). — „Hebbel als Dramatiker." Von Karl Strecker (Eckart, VII, 6). — „Die Bedeutung Fried-

rich Hebbels.“ Von Julius Bab (Sozialistische Monatshefte, 1913, 5); ferner (Die Schaubühne, 12. III.; Hamburger Theaterrundschau, 31. III.; Die Gegenwart, 15. III.). — „Friedrich Hebbel, Geschichte und geschichtliches Drama.“ Von G. Wittmann (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXVII, 7). — „Friedrich Hebbels Drama ‚Herodes und Mariamne‘.“ Von Hans Francke (Blätter für Volkskultur, 1913, 7).

„Ungedruckte Gedichte von Rückert.“ Mitgeteilt von Hans Niemeyer (Süddeutsche Monatshefte, München; X, 6).

„Liliencron als Arbeiter.“ Von Wilhelm Dreecken (Xenien, 1913, März). — „Detlev von Liliencron, ein Bild seines Wesens und Schaffens im Spiegel seiner Briefe.“ Von Otto Kröhnert (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 4).

„Atlantis.“ Von Hermann Stehr (Die neue Rundschau, XXIV, 4).

„Hermann Sudermann.“ Von Fritz Ernst (Der Osten, Breslau; 1913, April).

„Thomas Mann der Epiker.“ Von Friedrich Freksa (Zeit im Bild, München; XI, 15).

„Der Tod in Venedig.“ Von Heinrich Mann (März, München; VII, 13).

„Schnitzlers Professor Bernhardi.“ Von Wilhelm von Wymetal (März, München; VII, 14).

„Johann Hinrich Fehrs.“ Von Ernst Kammerhoff (Daheim, IL, 27).

„Hermann Löns.“ Von Hermann Binder (Die Bücherwelt, Bonn; X, 7).

„Wilhelm Schmidtbonn.“ Von Karl Röttger (Die Brücke, Groß-Lichterfelde-West; 1913, März).

„Die Dichterin Else Lasker-Schüler.“ Von Hans Bethge (Sozialistische Monatshefte, 1913, 6).

„Jassy Torrund.“ Von Tilly Siemens (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXVII, 7).

„Julius R. Haarhaus.“ Von L. Kiesgen (Die Bücherwelt, Bonn; X, 7).

„Hans von Hoffensthal.“ Von Gottfried Kricker (Akademische Monatsblätter, Köln; XXV, 6).

„Ernst Rauscher, der Dichter der ‚Weißen Rose‘.“ Von Karl Krobath (Heimgarten, Graz; XXXVII, 7).

„Korallenkettlin.“ Von Alfred Polgar (Die Schaubühne, IX, 13).

„Die irische Renaissance und George Moore.“ Von Beda Prilipp (Die Grenzboten, LXXII, 14).

„John Galsworthy.“ Von Joseph Bell (Bühne und Welt, Leipzig; XV, 12).

„Über die zeitgenössischen französischen Dichterinnen.“ Von der Herzogin v. Rohan (Deutsche Revue, Stuttgart; 1913, April).

„Glossen zum französischen Lustspiel.“ Von Arthur Kahane (Blätter des Deutschen Theaters, II, 30).

„Die Samson-Tragödie.“ Von Fritz Roßberg (Bühnen-Roland, XIV, 14).

„Lothringische Volkslieder.“ Von Alfred Schmidt (Das literarische Elsaß, Straßburg; XX, 3).

„Anthologien deutscher Lyrik.“ Von A. R. Hohlfeld (Monatshefte für deutsche Sprache und Pädagogik, Milwaukee; 1912, Juni).

„Territoriale Literaturgeschichten. Ein bibliographischer Versuch.“ Von R. F. Arnold (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 4).

„Kunst und Tendenz in der Jugendliteratur.“ Von Emil Kundius (Die Hilfe, 1913, 14).

„Der Geistliche auf der Bühne.“ Von E. Mensch (Bühne und Welt, Leipzig; XV, 12).

„Die Schauspielkunst, ihr Wesen und ihre Stile.“ Von Gustav Wethly (Das literarische Elsaß, Straßburg; XX, 3). — „Über den Niedergang der Schauspielkunst.“ Von Hans Harbeck (Die Hilfe, 1913, 13).

„Die Kino-Ballade.“ Von Ulrich Rauscher (Kunstwart, München; XXVI, 13). — „Die Kino-Gefahr.“ Von Oscar Lange (Die Deutsche Bühne, V, 6).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Das unvollendete Werk „Daphné“ von Alfred de Vigny, das die „Revue de Paris“ im Juni und Juli letzten Jahres veröffentlichte, sollte, wie schon damals mitgeteilt wurde, nach der Absicht Vignys einen Teil eines größeren Ganzen bilden. Seither hat nun Etienne Tréfeu, der Erbe Ratisbonnes, dem Vigny seinen literarischen Nachlaß vermachte, eine neue Untersuchung vorgenommen und weitere Notizen über das großartig angelegte Werk zusammengestellt, welche die „Revue de Paris“ (15. März) jetzt als Nachtrag veröffentlicht. Die „Konsultationen des Doktor Noir“, die man schon letztes Jahr als Obertitel erkannte, sollten einen großen Abschnitt unter dem Titel „Samuel, Emanuel oder Christian“ enthalten. „Samuel“ sollte die tragische Geschichte eines modernen Volksbeglückers sein und drei historische Erzählungen über Julianus Apostata („Daphné“), über den Reformator Melanchthon und über Rousseau in sich fassen. „Samuel“ sollte als Ganzes die zweite „Konsultation des Doktor Noir“ bilden, dessen erste Konsultation das vollendete Werk „Stello“ ist. Als Grundgedanke schreibt Vigny einmal den Satz nieder: „Alle diese ‚Konsultationen des Doktor Noir‘ werden zur Vergötterung der Intelligenz und zur Schilderung ihrer Leiden dienen.“ Fast noch bezeichnender für die Absicht Vignys und für seine Geistesrichtung ist aber folgende kurze Zusammenfassung der Geschichte seines Helden Samuel: „Er hat das Familienleben für das Staatsleben aufgegeben, und sein Vater bereut es, ihn dazu getrieben zu haben, indem er ihm immer wieder sagte, er solle ein Mann werden wie Napoleon. Samuel will noch mehr sein, nämlich ein religiöser Prophet und ein Reformator. Er richtet sich aber selbst durch diese Anstrengung zugrunde, ruiniert und verliert seine Mutter, seine Schwestern und seinen Vater. Er zieht sich in ein Trappistenkloster zurück, um sich zu bestrafen, und tötet dort seinen Gedanken.“ Der Pessimismus kann kaum weiter getrieben werden.

In der „Revue“ (15. März) bespricht Emile Faguet einige Probleme des Lebens Lamartines an der Hand der neuesten Studie von Jean des Cognets „La Vie intérieure de Lamartine“ („Mercure de France“, Fr. 3,50). Cognets hatte das Glück, ein Manuskript des wenig bekannten Historikers Dargaud zu entdecken, der seine langjährigen Beziehungen zu Lamartine zu Aufzeichnungen benutzt, aber diese nicht veröffentlicht hat, weil er vor Lamartine gestorben ist. Nach Faguet darf Dargauds Angabe über Frau Charles als entscheidend gelten für die Frage, wie weit ihre Beziehungen zu Lamartine gegangen seien. Dargaud fragte einmal Lamartine ohne jede Schonung: „Ihre Leidenschaft für Frau Charles war wohl kaum rein platonisch?“ Und Lamartine antwortete: „Gewiß nicht, aber die Seele übte immer die Vorherrschaft über die Sinnlichkeit.“ — Nicht minder interessant ist Faguets Aufsatz in der folgenden Nummer der „Revue“ über die letzten Arbeiten, die von Louis Bertrand, René Descharmes und René Dumesnil Flaubert gewidmet wurden. Aus seiner Erinnerung schöpft hier Faguet die zwei interessantesten Urteile, die nach seiner Ansicht gesprächsweise über „Madame Bovary“ gefallen sind. Edmond de Goncourt pflegte zu erzählen, der äußerst fromme Bischof Dupanloup habe einmal gesagt: „‚Madame Bovary‘ ist ein wahres

Meisterwerk nach dem Urteil aller, die in der Provinz die Beichte gehört haben." Das andere Urteil rührt von einer aufgeklärten Bürgersfrau her, die zu Faguet selbst sagte: „Ich begreife den Erfolg von ‚Madame Bovary' nicht. Es ist das furchtbar langweiligste Buch, das ich gelesen habe. Nichts ist darin, höchstens der Apotheker Homais, der als Vertreter der Vernunft und des gesunden Menschenverstandes interessant ist. Das ist alles und das ist nicht genug." — Nicht mit Unrecht widmet Nicolas Ségur dem philosophierenden Geschichtschreiber der Romantik Ernest Seillère eine besondere Studie in der „Revue" (1. April). Er nennt Seillère einen der letzten und der feinsten Vertreter des synthetischen Geistes, der das Frankreich des neunzehnten Jahrhunderts beherrscht hat. — Eine noch schwierigere Aufgabe setzt sich Jules Berteaux, indem er an gleicher Stelle auf wenig Seiten den fruchtbaren Romanschriftsteller Paul Adam zu charakterisieren sucht. Er entschuldigt die Unordnung, die Adam oft vorgeworfen wurde, durch die Fülle der Ideen und die Macht der Leidenschaft. „Die Werke Paul Adams", so sagt er, „sind weniger wertvoll durch den Stoff, den sie enthalten, als durch die großartige Begeisterung und die brennende Überzeugung, womit sie geschrieben wurden."

Im „Mercure de France" (1. April) sucht der belgische Kritiker Maurice Gauchez einen Begriff vom Wert und von der Tendenz der jüngsten Literatur Belgiens zu geben. Der Zwist zwischen Vlämen und Wallonen hat nach ihm die höhere Literatur unberührt gelassen, denn die französische Sprache diene auch den Dichtern als gefügiges Werkzeug, die in ihrer Sinnesart durchaus als Vlämen zu betrachten seien. In der Hauptsache bilde aber die Durchdringung des wallonischen und des vlämischen Elements den Hauptvorzug der jüngeren belgischen Dichter, unter denen Gauchez als besonders hervorragend Prist, Bosschère, Heux, Roidot, Nothomb, Ramaekers und Kinon nennt.

Nach den neuen Untersuchungen von Georges Collas über Jean Chapelain, den Dichter der „Pucelle", den Boileau mit grimmigem Spotte verfolgte, entwirft Moisson-Laferrière im „Correspondant" (25. März) ein Bild des Einflusses des Preziösentums auf den klassischen Geist des siebzehnten Jahrhunderts. Er hält es für falsch, mit Molière nur von einer lächerlichen Geziertheit zu sprechen, und konstatiert daneben auch das Vorhandensein einer „grande préciosité", die einen glücklichen Einfluß auf die Verfeinerung der Sitten ausübte. Als Vorbild dieser lobenswerten Geziertheit nimmt er Chapelain in Anspruch und erklärt daraus den großen Einfluß, den dieser vollkommene Weltmann, der allerdings nur ein Dichter dritten Ranges war, auf Richelieu ausübte.

Die „Revue Germanique" (März-April) wird mit einer eingehenden Studie über Frank Wedekind von Léon Pineau eröffnet. Die meisten seiner Dramen werden ausführlich analysiert, dann gelangt der Kritiker zu dem Schlusse: „Wedekind ist weit davon entfernt, ein Shakespeare zu sein, aber er ist doch eine bedeutende Erscheinung, ein Mann von extremem Temperament. Er sieht in der Welt nur anrüchige Gesellen, Egoismus und Bestialität, aber unter seinem humoristischen Grinsen errät man ein tiefes Mitleid. Dieser Tierbändiger liebt seine Tiere."

Der halb vergessene Sénancour, dessen Roman „Obermann" nicht mit Unrecht der französische „Werther" genannt wurde, hat in Joachim Merlant einen eifrigen Verteidiger vor der Nachwelt gefunden. Merlant hat entdeckt, daß Sénancour, dessen Werke fast unbemerkt blieben, als sie erschienen, und der erst nach seinem Tode im Jahre 1832 von Sainte-Beuve und George Sand wiedererweckt wurde, auf Balzac einen großen Einfluß ausgeübt hat. Alles, was Philosophie ist in dem Roman „Louis Lambert" von Balzac ist direkt auf „Obermann" zurückzuführen. Merlant gibt in der „Revue Bleue" (22. März) merkwürdige Proben dieser Analogien. Balzac erwähnt auch in den Briefen jener Zeit, da er an „Louis Lambert" arbeitete, oft, daß er „Obermann" als Reiselektüre bei sich habe, aber er bringt das Buch nie in Zusammenhang mit seinem Werk. Auch die Bekanntschaft mit religiösen Altertümern, die in „Louis Lambert" zutage tritt, läßt sich wahrscheinlich ganz auf Sénancours Buch von 1825 über „Die Geschichte der moralischen und religiösen Überlieferungen bei verschiedenen Völkern" zurückführen.

Es gehörte zu den Einseitigkeiten des berühmten Kritikers Charles Sainte-Beuve, die neuprovençalische Literatur und sogar Mistral zu ignorieren. Camille Pitollet hat über den Grund dieser Erscheinung neue Nachforschungen angestellt und die Ergebnisse in der „Revue des Langues Romanes" (Januar-März) mitgeteilt. Einmal nahm Sainte-Beuve Anstoß daran, daß Mistral und die übrigen Félibres in der Politik reaktionär waren. Dann kam ihm ihre Poesie fast nur wie eine philologische Spielerei vor. Dazu kam noch, daß sein gefährlichster Nebenbuhler in der Kritik, Pontmartin, selbst Provençale war und daher die provençalische Dichtung unter seine besondere Obhut nahm.

In der „Phalange" (20. März) beschäftigt sich Camille Pitollet außerdem mit dem Einfluß, den die französische Dramatik auf die deutsche seit vierzig Jahren ausgeübt hat. Er findet zuerst eine starke Wirkung der Sittenstücke von Augier, Dumas Sohn und Sardou, dann einen weniger direkten Einfluß des französischen Naturalismus auf Hauptmann und seine Gesinnungsgenossen, und dann wieder bei den Wienern Schnitzler und Hofmannsthal ein Zurückgehen auf Dumas Sohn, verbunden mit romantischem Symbolismus, der durch Maeterlinck angeregt worden sei.

Eine originelle Zeitschrift ist „La Flora, Revue des Lettres et de l'Art gracieux", deren Chefredakteur Lucien Rolmer freilich zu sehr für sich selbst redigiert. In der Nummer des 15. Februar sammelt er briefliche Komplimente über seine eigenen Werke und bringt dann drei Sonette, die er zu Ehren Poincarés gedichtet hat und worin sich die überraschenden Verse finden: „Au moment où la nuit couvre la République — Je te salue, o Poincaré, tu seras roi".

Endlich werden die gesammelten Werke Stendhals in einer großen, kritisch durchgesehenen Ausgabe erscheinen (vgl. LE, Sp. 1021). Den Anfang machen zwei große Bände, die „La Vie de Henry Brulard" (Champion, Fr. 15,—) enthalten und von dem Archivar Henry Debrane durchgesehen sind. Gerade in diesem selbstbiographischen Werk ist der Unterschied besonders groß zwischen der ersten Ausgabe durch Stryenski und der kritischen Ausgabe. Stryenski behauptete, er habe nur Wiederholungen und Kleinigkeiten weggelassen, aber es stellt sich heraus, daß er mehr als ein Drittel gestrichen hat, um den üblichen Umfang eines Bandes zu drei Franken fünfzig nicht zu überschreiten. — Dem berühmten Kritiker und Literarhistoriker Villemain (1790—1870) ist nun endlich auch eine zusammenfassende Studie gewidmet worden von G. Gauthier (Perrin, Fr. 3,50). Während des Kaiserreiches zogen die Liberalen die Kritik Villemains meist der Sainte-Beuves vor, weil er der Regierung gegenüber größere Unabhängigkeit zeigte. Er arbeitete sich freilich immer mehr in Verbitterung hinein, aber sein Biograph läßt es auch deutlich werden, daß Villemain allen Grund dazu hatte. — Die beiden Kritiker Paul Reboux und Charles Müller handhaben die Kunst der Parodie so meisterlich, daß sie nun schon den dritten Band von „A la manière de . . ." (Grasset, Fr. 3,50) veröffentlichen und immer noch das größte Interesse damit erregen. Sie wagen sich diesmal sogar an die patriotische Poesie Déroulèdes und lassen einen Offizier in Metz seine Fahne mit Stumpf und Stiel auffressen, damit sie nicht in die Hände der Deutschen falle. Am besten gelungen sind ihnen die Nachbildungen der Dramatiker Bataille, Brieux, de Lorde und vor allem von Henry Bernstein, dem sie die Erfindung zuschreiben, einen Erzbischof jüdischen Ursprunges durch den Geliebten seiner Tochter seine Spielschulden zahlen zu lassen.

Gaston Chérau hat sich vorteilhaft bekannt gemacht durch seine beiden ersten Romane, die tragische Kindergeschichte „Champi-Tortu" und die echte Provinzgeschichte

im engen Hause „La Prison de Verre". Trotzdem ändert er schon jetzt in „L'Oiseau de Proie" (Calmann-Lévy, Fr. 3,50) seine Manier vollständig. Auch er hat sich wohl von der Erwägung leiten lassen, daß man in der heutigen bewegten Zeit, da man immer von Krieg hört und der Sport der Literatur eine unheilvolle Konkurrenz macht, lebhafte Handlung mit wenig Schilderung verbinden müsse. Der Provinz ist er zwar auch hier treu geblieben, denn sein Roman spielt in den ausgedehnten Fichtenwäldern des gasconischen Landes, aber es handelt sich um eine Verbrechergeschichte. Die Erzählung beginnt damit, daß der rachsüchtige eingewanderte Arbeiter die Tochter des Gutsbesitzers zu vergewaltigen sucht, weil ihr Bruder ihm die Neigung der Pächterstochter geraubt hat. Der Kampf des Gutsbesitzers und des Pächters gegen den gefährlichen Fremdling bildet den Inhalt des Buches, und am Schluß wird der Verbrecher dadurch bestraft, daß man den von ihm aufgehetzten tollen Hund einfängt und ihm selbst mit dessen Blut die Wutkrankheit einimpft. Der Stoff hat sich so ergiebig gezeigt, daß Chérau einen zweiten Band „Les Remous" brauchen wird, um ihn zu erschöpfen. — Den gleichen Zug der Zeit beobachten wir in noch höherem Maßstabe in dem schreiend kolorierten Roman von Lucien Rolmer „Les Amours ennemies" (Figuière, Edition de Pan, Fr. 3,50). Rolmer zeichnet die gewagte Figur eines alten provençalischen Don Juans, der die Amme seines Sohnes erdrosselt und ins Wasser wirft, weil sie ihm nicht zu willen ist. Am Schluß der Geschichte erfährt der erwachsene Sohn der Amme, daß der Marquis seine Mutter getötet hat; aber der anerzogene Respekt verhindert die Rache, obschon sich der alte Sünder soeben einer neuen Schandtat schuldig gemacht hat, da er seine eigene Schwiegertochter zu mißbrauchen suchte. Originell ist jedenfalls die Figur dieser Schwiegertochter, denn sie ist eine jüdische Geigerin, die zuerst der Vater und dann der Sohn in Paris in einem populären Konzerthause kennen lernten. Seltsam mutet es aber an, daß auf dem Titelblatt das bekannte Bildnis der Beatrice Cenci angebracht ist, mit der diese moderne Heldin keinen Zug gemein hat.

Frau Marie Anne de Bovet hat für ihr neues Werk „La Terre refleurira" (Lemerre, Fr. 3,50) mehr Ernst aufgeboten als für die meisten ihrer früheren Romane. Sie nimmt diesmal gewissermaßen den Kampf mit Balzac und Augier auf, indem sie den Stoff der „Recherche de l'Absolu" und des „Maître Guérin" erneuert. Auch sie schildert die Leiden der Tochter eines Erfinders, der sich, sein Vermögen und seine Familie einer Erfindung opfert, die er doch nicht zustande bringt. Frau de Bovet hat aber eine neue tragische Komplikation in den Stoff hineingetragen, denn das junge Mädchen bittet in ihrer Bedrängnis einen abgewiesenen Freier um ein Darlehen und setzt dadurch den bevorzugten Freier, einen ernsten und gewissenhaften Offizier, in eine falsche Lage. Der Offizier bringt zwar das Geld auf, um den andern zu entschädigen, dieser aber nimmt es nicht an, und darum sucht der Offizier den Heldentod in Marokko. Der Vater verzichtet endlich auf seine neue Flugmaschine, und die gute alte Tante gibt die Hoffnung nicht auf, daß die Nichte, die das väterliche Gut musterhaft verwaltet, trotz alledem einen Mann finden werde. Frau de Bovet war einst eine erbitterte Nationalistin, hat sich aber jetzt zu ruhigeren Ansichten bekehrt; sie läßt eine ihrer Personen sogar sagen, Thionville werde wohl für immer den Namen Diedenhofen behalten. — Juliette Bénière führt sich mit einer gefühlvollen und in gewissem Sinne auch feinfühligen Kindergeschichte „Donat" (Ollendorff, Fr. 3,50) günstig in die Romanliteratur ein. Donat wird von wohlhabenden Eltern als schwächlicher Spätling erzeugt und, obschon er einziges Kind ist, von seinen Eltern und von der Tante, die nach dem Tode der Mutter das Hausregiment führt, wie ein Störenfried lieblos mißachtet. Man sieht zwar den Grund nicht recht ein, warum dieser einzige Erbe der Familie ganz gegen sonstige Gewohnheit des Bürgertums wie ein Eindringling behandelt wird, aber die Verfasserin hat aus dieser seltsamen Situation mit einem bemerkenswerten Erzählertalent sehr viel herausgeholt. Noch schwerer freilich als die Lieblosigkeit seiner Angehörigen empfindet der Knabe Donat die Treulosigkeit des Zigeunerkindes Plumette, die von seiner edlen Beschützerin an Kindesstatt aufgenommen wurde. Die ferneren Schicksale dieser Plumette werden den Gegenstand des zweiten Romans von Juliette Bénière bilden. — Albert Quantin hat schon in „Histoire prochaine" ein sozialistisches Zukunftsbild entworfen, das besser gemeint als ausgeführt war. Auch in seiner neuen „vision d'avenir" „En plein Vol" (Lemerre, Fr. 3,50), die er ins Jahr 2001 verlegt, ist er für einen Sozialisten merkwürdig zaghaft; nur gibt er sich leider noch weniger künstlerisch als früher. Nach ihm werden das Geld und der Privatbesitz auch noch in hundert Jahren ungefähr ihre heutige Rolle spielen. Ein biederer Arbeiter überfällt einen Bankbeamten, um eine Chansonettensängerin an sich fesseln zu können, und wird deswegen verurteilt. Neu ist nur, wie er sich dank der trefflichen Einrichtungen des Sozialstaates wieder emporarbeiten und als guter Familienvater zu Frau und Kindern zurückkehren kann. „Der Sozialismus kann die Schuld nicht wegschaffen, aber er erleichtert die Sühne und erfüllt damit das Gebot der Menschlichkeit." Mit diesem Satz nimmt der Verfasser vom Leser Abschied. — Simone Bodève besitzt eine große Erfahrung als berufsmäßige Beobachterin der pariser Arbeiterinnen, und diese Erfahrung hat sie schon in drei Romanen verwertet, von denen „La petite Lotte" der beste war, obschon weder die Erfindung der Handlung noch der Stil hervorragend waren. Sie tat daher recht daran, in ihrem neuen Bande „Celles qui travaillent" (Ollendorff, Fr. 3,50) nur noch Einzelbilder aus dem Leben ihrer Freundinnen und Schützlinge zu geben. Fünf dieser Skizzen sind der eigentlichen Arbeiterin und die fünf andern den angestellten Frauen in Handel und Industrie gewidmet. In einer sehr herzlichen Vorrede empfiehlt Romain Rolland die Studien von Simone Bodève allen wahren Menschenfreunden, die sich für die Frauenfrage interessieren.

Paris — Felix Vogt

Italienischer Brief

Der Charakter und die geistige Natur Torquato Tassos bergen noch immer Rätsel, für deren Lösung man mehr auf psychologische Intuition und Fähigkeit der Anfühlung, um nicht zu sagen: den sechsten Sinn des Künstlers, als auf kritische Methoden angewiesen ist. Dies erklärt vielleicht, daß das reichlich angehäufte geschichtliche und biographische Material noch nicht die wünschenswerten Früchte geliefert hat. — Um zunächst dem jugendlichen Tasso auf den Grund der Seele zu schauen, hat A. Sainati in „La Lirica di Tasso, parte prima" (Pisa 1912) die Liebesgedichte einer eindringenden Betrachtung unterzogen, deren Ergebnis es begreiflich macht, daß Tasso zu den Klassikern und zu den Petrarchisten gerechnet werden konnte. Sein Seelenzustand gegenüber den Frauen, die seine Sehnsucht nach Schönheit und Sinnenfreude reizen, ist meist nicht so sehr eine wahre Verliebtheit als das Verlangen danach, nicht so sehr Seligkeit und Qual als rasch verfliegender Rausch oder quälende Betrübnis über seine Unfähigkeit, tiefe Leidenschaft zu empfinden und einzuflößen. So wechseln in ihm scheinbar grundlos Verlangen und Sättigung, Heiterkeit und Kummer, Hingebung und Argwohn, idyllische und tragische Stimmungen, die ihn ohne Wahl die dichterischen Motive bald aus dem hellenischen Mythus, bald aus den antiken oder mittelalterlichen Liebesdichtern, bald aus der eigenen modernen Gedankenwelt nehmen lassen.

Ein Selbstbekenntnis von packender und quälender Eindringlichkeit liegt in Giovanni Papinis „Un uomo finito" (Libreria della Voce, Florenz 1913) vor uns. Vielleicht hat seit Rousseau kein Schriftsteller mit so grausamer Wollust in den eigenen zuckenden Eingeweiden gewühlt, mit

so rücksichtsloser Offenheit jede Faser seines innersten Seelenlebens enthüllt, wie der dreißigjährige streitbare, hochbegabte, viel angefeindete und tief beklagenswerte Verfasser des „Crepuscolo dei Filosofi", „Tragico Quotidiano", der „Memorie d'Iddio" der „Vita di Nessuno" und anderer gedankenvoller Weckrufe. Freilich wird man auch bei seinen pessimistischsten Vorgängern schwerlich ein solches Maß von Menschenhaß und Weltverachtung, gepaart mit dem brennenden Verlangen nach Erlösung vom Weltschmerz und -schlamm und -ekel finden, wobei man ratlos vor dem seltsamen Widerspruch steht, daß der zugleich sehr hoch und sehr niedrig von sich selber Denkende die rettende Hand derer flehentlich anruft, die er als Gesindel schmäht und züchtigt. Um als Ausfluß eines kranken Gemütes angesehen zu werden, ist das Buch zu logisch, gedankenreich, berechnet und ergreifend.

Eine Reihe von Essais über die Rolle, die Gefühle und Leidenschaften in dem italienischen Schrifttum der Jahrhunderte gespielt haben, hat Guido Muoni in einer Broschüre „Il sentimentalismo nella letteratura italiana" (Soc. ed. ital., Mailand 1911) gesammelt. In kurzen, scharfen Strichen wird die gefühlsmäßige Seite in den Hauptwerken der klassischen Autoren hervorgehoben.

Ein Roman voll fesselnder und origineller Einzelzüge, aber von unbefriedigender Gesamtwirkung, weil bizarr erdacht und nicht ohne Künstelei und Gewaltsamkeit durchgeführt, ist Romolo Quaglinos „Per non far soffrire" (Sandron, Palermo 1913), worin ein platonischer Liebhaber von einer Stiefmutter und Stieftochter unplatonisch geliebt wird und dem Dilemma sich wie der biblische Josef entzieht. — Von Novellenbänden, denen seit längerem die Gunst des Lesepublikums stärker zugewendet ist als dem Roman, liegen vor: „La Bellissima" von Virginia Guicciardi-Fiastri, „La Viottola" von Mario Puccini und „La vita di tutti" von Giulio Caprin, der wiederum seinen leicht ironischen Humor und sein Behagen an betrachtendem Verweilen und gemütlicher Plauderei betätigt.

In der „Rassegna Contemporanea" handelt G. Crescimanno von der „Satirischen Volksdichtung in der sizilischen Erhebung von 1848", die zum Unterschied von den vorangegangenen Revolutionen von 1812, 1820, 1837 eine Menge poetischer Erzeugnisse zeitigte, weil sie allein unter Bewahrung eines gewissen romantisch-ritterlichen Charakters alle Teile und Klassen der Insel in einer einzigen Idee und in der gleichen stürmischen Begeisterung vereinigte. Natürlich ist der poetische Wert der Erzeugnisse, von denen Crescimanno viele Proben anführt, ein sehr ungleicher. — In der „Voce" (6. März) sucht St. Jacini dem fundamentalen Gegensatz zwischen der „Göttlichen Komödie" und dem „Faust" auf die Spur zu kommen. Er findet ihn darin, daß die erstere sich um einen einzigen Angelpunkt, ein einziges geistiges Interesse dreht: die dantesche Wanderung durch das Jenseits, wozu alle anderen Figuren, selbst Vergil und Beatrice, nur als Helfer mitwirken. Dagegen sei im „Faust" als einer wirklichen Tragödie ein Gegensatz der Personen und Interessen, ein wahrer Konflikt zwischen den Hauptfiguren gegeben, der mit dem Siege Fausts über seinen Helfer und Widersacher endet. Eine befriedigende Erklärung der verwickelten und dunkeln Symbolik der Beziehungen zwischen beiden erachtet Jacini nur für möglich, wenn man Mephistopheles weder als das verkörperte böse Prinzip noch als den beständigen Antrieb zum Fortschritt auffaßt, sondern einfach als „die empirische Triebkraft in Fausts Persönlichkeit; er verkörpert das, was in Faust Materie im Gegensatz zum Geist, Interesse im Gegensatz zum Ideal, Sinnlichkeit im Gegensatz zur Liebe, Lust im Gegensatz zum fruchtbringenden Wirken ist". Beide sind durch den Pakt aneinandergefesselt, wie jene beiden Seiten der Menschennatur nicht voneinander zu trennen und eine ohne die andere nicht zu erklären sind.

Das zweite Märzheft der „Rivista di Roma" ist dem kürzlich fünfzig Jahre alt gewordenen D'Annunzio gewidmet, der noch immer fern von seinem Heimatlande — in der Bretagne — weilt. Wenn Literaturgeschichten und Enzyklopädien bis heute Geburtsjahr und Ort unrichtig, den Tag gewöhnlich gar nicht angeben, so trägt daran bezeichnenderweise der Dichter selbst die Schuld. Er hat die poetische Lizenz auch auf diese Angaben ausgedehnt und behauptet „mitten auf den Fluten der Adria" zur Welt gekommen zu sein. Das amtliche Geburtszeugnis beweist, daß er als Sohn des Francesco Paolo d'Annunzio und der Luisa De Benedictis — beide Eheleute waren fünfundzwanzig Jahre alt — am 13. März 1863 zu Pescara „im Hause der Wöchnerin" geboren und am folgenden Tage durch den Pfarrer von San Cetteo getauft worden ist. (Die genannte Zeitschrift hat das Zeugnis am 10. Dezember 1907 im Wortlaut veröffentlicht. Der Gemeinderat von Pescara hat in einer Sitzung, die zur Feier des Geburtsjubiläums abgehalten wurde, beschlossen, eine nationale Sammlung einzuleiten, aus deren Ertrag ein dem Dichter zum Geschenk zu machendes Haus errichtet werden soll.) Die im Märzhefte vereinigten Beiträge bringen mancherlei Neues über das Leben und die Werke D'Annunzios. — In der „Critica" (20. März) veröffentlicht B. Croce die sechsundvierzigste seiner Bemerkungen zur italienischen Literaturgeschichte in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Sie ist Francesco De Sanctis gewidmet, dessen Verdienste um die Erneuerung der Kritik und die Neubegründung der Literaturgeschichte in helles Licht gerückt werden. Croce sieht sein Hauptverdienst in der überzeugenden, unverrückbaren und fruchtbaren Feststellung des Verhältnisses zwischen Moral und Ästhetik, zwischen dem Menschlichen und dem Künstlerischen, welches letztere, an und für sich dem sittlichen Kriterium nicht unterworfen, doch keine weitere Aufgabe habe, als die Form für einen menschlichen und sittlichen Inhalt zu liefern. De Sanctis' (in Italien aufs höchste geschätzte, im Auslande zu wenig benutzte) „Storia della letteratura italiana" ist deshalb zugleich eine italienische Sittengeschichte, wie auch in allen seinen anderen Schriften moralische Motive stets mit den künstlerischen Hand in Hand gehen, ohne das Urteil zu verwirren, ja zu gegenseitiger Klärung und Beleuchtung.

In einem Artikel der „Rivista d'Italia" (15. Jan.) macht L. C. Bollea auf die Wichtigkeit der in der laurentianischen Bibliothek verwahrten Trauerspielhandschriften Alfieris aufmerksam, die noch nicht gebührend für die Kenntnis der inneren Entwicklung des Dichters verwertet worden sind, obwohl schon Carlo Milanesi 1855 darauf hingewiesen hat, daß sie zeigen „nicht nur, wie Alfieri bei der Komposition zu Werke ging, sondern auch, wie er darauf hielt, alles zu verzeichnen: Gedanken, Niederschriften, Handlungen, sogar Zeit, Ort und Stimmung, allerlei Erlebnisse und Lebensumstände". Daß er in der Ausfeilung und Vervollkommnung seiner Verse sich nicht genugtun konnte, beweisen auch einige in der kgl. Bibliothek zu Turin neuentdeckte Bände mit Korrekturfahnen, die z. T. in sechs bis acht Exemplaren vorhanden sind.

Rom Reinhold Schoener

Tschechischer Brief

Gegenwärtig erlebt die tschechische Literatur eine müde Periode der Armut und Verdrossenheit. Die schöpferischen Geister der Siebziger- und Achtzigerjahre sterben allmählich aus: die letzten Monate haben neben den großen Lyrikern Jaroslav Vrchlický und Josef V. Sládek auch die bedeutenden Erzähler Zikmund Winter, Vilém Mrštík, Teréza Nováková und Matěj A. Šimáček dahingerafft. Die junge Generation erschöpft sich in erfolglosen Anstrengungen. Es ist sehr still geworden in unserem Schrifttum. In solchen unerfreulichen und verzagenden Jahrgängen pflegt man Abrechnung mit der Vergangenheit zu halten; man untersucht die Bilanz der Väter; man sammelt das zerstreute und bisher vernachlässigte Material; man bucht die Ergebnisse der verstummten Kämpfe. Auch das

tschechische Schrifttum steht heutzutage unter dem Zeichen der Gesamtausgaben. Das Schaffen der Begründer der modernen tschechischen Dichtung, V. Hálels und Jan Nerudas, sowie des großen patriotischen und panslavistischen Sängers, Svatopluk Čech, wird erst jetzt in seiner Gesamtheit zugänglich; es kommen diese allseitigen und ausgezeichneten Schriftsteller jetzt auch als Kritiker und Journalisten zu Wort.

Nach dem Tode Jaroslav Vrchlickýs regte sich allgemein der Wunsch — es wurde auch eine Vrchlický-Gesellschaft in der Art der Goethe-Gesellschaft gegründet — sein schier unübersehbares Lebenswerk in einer historisch-kritischen Ausgabe zu besitzen, zumal seine „Poetischen Werke", die er seit 1895 in dem führenden Verlage J. Ottos herausgab und die es bis zum Bande 64 gebracht haben, weder vollständig noch nach einem einheitlichen Prinzip geordnet waren. Der Bruder des verstorbenen Dichters, Bedřich Frida, selbst ein namhafter Schriftsteller, und der rührige Literarhistoriker Jan Voborník haben diese sehr schwierige Arbeit übernommen. Sie wollen Vrchlickýs Bücher in chronologischer Reihe herausgeben und einen vermittelnden Standpunkt zwischen einer Ausgabe letzter Hand und einer das allmähliche Wachstum des Textes berücksichtigenden kritischen Edition aufrecht halten. Gewiß kein leichtes Unternehmen und dazu kein folgerichtiges. Dennoch bringt der erste Band, der das Erstlingswerk, die schwermütige lyrische Sammlung „Z hlubin" („Aus der Tiefe"), umfaßt, manche willkommene Belehrung über die Entwicklung des jungen Dichters. Erst nach Vrchlickýs Tode wurden diejenigen seiner Jugendarbeiten zugänglich, die dieser Sammlung vorangehen. Unter diesen überraschte die Erzählung „Prodavač biblí" („Der Bibelverkäufer") aus dem Jahre 1873 ungemein: Vrchlický wurzelt hier noch ganz in der literarischen Tradition der Siebzigerjahre, mit der er bald gebrochen hat; er knüpft sehr eng an die Dorfgeschichten von V. Hálek und K. Světlá an. Den späteren feinen Stilisten, der eine ausgesprochene Vorliebe für die romantischen Dichtungsformen an den Tag legte, verraten schon eher die tief frommen Sonette, die er als junger Seminarist in der ultramontanen Zeitschrift „Blahověst" drucken ließ und die lange ganz verschollen waren. Vrchlický hat sich bekanntlich zu einem entschiedenen Gegner jeder Orthodoxie und jedes offiziellen Christentums entwickelt, tief religiöses Gefühl hätte man ihm jedoch nie absprechen sollen. Davon überzeugt auch das erste Buch, das aus seinem Nachlaß veröffentlicht wurde; es heißt „Meč Damoklův" („Das Schwert des Damokles"). Die Benennung des Buches, das in den allerletzten Monaten vor des Dichters Gehirnerkrankung im Frühling und Sommer 1908 entstanden war, ist keineswegs willkürlich, wie es sonst bei Vrchlický oft der Fall war. Die Phantasie des Poeten wurde von trüben und drückenden Vorstellungen heimgesucht. Mit lapidarer Kraft entwirft Vrchlický balladische oder freskenartige Bilder unheimlicher Vorstellungen, gegen die er mutig, aber vergebens kämpft. Doch damit ist der Inhalt der Sammlung nicht erschöpft. Es finden sich darin auch zarte, duftige Lieder und Gedichte, erhaben religiös oder fein erotisch, welche die Kritik ganz vortrefflich mit Mörike verglichen hat.

Auch jene Generation, die in den Neunzigerjahren aufgetreten ist und sich stürmisch gegen Vrchlický und seine Kunstauffassung auflehnte, hält nun eine rückblickende und zusammenfassende Umschau. Eine Gesamtausgabe der fünf großzügigen Gedichtbücher des mystischen Sängers der intuitiven Erkenntnis und des befreienden Lebensgefühles, Otakar Březina, steht in Aussicht. Rasch schreiten die gesammelten Werke des zarten Impressionisten und beredten Zukunftspropheten Antonín Sova fort; von seinen mittelmäßigen Romanen und nervösen Erzählungen abgesehen, liegen in dieser Ausgabe bereits vier Bände seiner Lyrik vor, die seine Entwicklung in den Jahren 1883—1896 aufzeigen.

Sovas und Březinas Generation war entweder lyrisch oder kritisch veranlagt; einer der besten unter seinen Vertretern, F. X. Šalda, ist Kritiker und Lyriker zugleich. Seine ausgewählten Schriften, die auf sieben Bände berechnet sind, sollen neben der Kritik und dem Essai auch Lyrik und erzählende Prosa bringen. Bisher sind zwei Teile erschienen; der erste bietet unter dem Titel „Život ironický" („Ein ironisches Leben") Saldas Novellen, der zweite, „Duše a dílo" („Seele und Werk") genannt, stellt eine strenge Auswahl seiner literarkritischen Charakteristiken dar. Auch als Erzähler pflegt ein Kritiker kein naives Talent zu sein, wie wir seit Sainte-Beuve, France, Lemaître wissen; auch Salda ist es nicht. Ihn locken vielmehr komplizierte, von Lebensekel angenagte Naturen, die mit dem Leben und dessen höchsten Möglichkeiten ein gewagtes Hasardspiel treiben; wobei sie der ewigen Sphinx zwar tiefer in die hohlen Augen schauen, aber dann gewöhnlich zugrunde gehen. Dichter und Schauspielerinnen, ausgediente Offiziere und lüsterne Diplomaten sind seine Helden, die Salda bald in erhabenen, bald grotesken Situationen vorführt und mit einer unheimlichen Psychologie entschleiert. Den Psychologen wird man auch in seiner Essaisammlung „Seele und Werk" bewundern müssen; es sei, daß Salda eine Persönlichkeit rasch, mit wenigen synthetischen Zügen skizziert oder mit allen Künsten der subtilsten Analyse zergliedert. Das Problem des Romantismus beschäftigt ihn in seinem Buche: Rousseau als Urahn der Romantik eröffnet diese Sammlung von „Bildnissen und Medaillons", während der Stiefsohn der Romantik, Flaubert, am Schluß steht. Außer diesen Franzosen werden nur noch drei Ausländer bewertet, Ibsen, Zola und Huysmans, alle drei nur knapp, aber mit ergründendem Tiefblick, einer feinen Kunst der Charakteristik, einem freien Ausblick auf die Kulturwerte der modernen Entwicklung. Dennoch liegt die Bedeutung des Buches vor allem in jenen Studien, in denen tschechische Schriftsteller in ihrer menschlichen und künstlerischen Eigenart ästhetisch und ethisch bewertet werden; der Ahne der modernen tschechischen Poesie, K. H. Mácha, eröffnet die Reihe, die dann über Čech, Vrchlický und Nováková zu Březina, Sova und Svobodová führt. Salda, eine Künstlernatur, dem die Literatur nicht nur Beruf, sondern vielmehr Erlebnis ist, steht der zünftigen Literaturgeschichte schroff gegenüber; doch man ahnt, daß der abtrünnige Schüler eines Taine und Sainte-Beuve ziemlich nahe der diltheyschen Auffassung der Dichtung steht.

Auch ein anderer kampflustiger Kritiker der Neunzigerjahre, der Begründer der „Moderní revue", Arnošt Procházka, hat nun seine literarischen Kritiken und Charakteristiken in drei Bändchen vereinigt, die er ganz schlicht „Literarische Silhouetten und Studien", „Tschechische Kritiken" und „Französische Schriftsteller" nennt. Er druckt seine alten Arbeiten unverändert ab und versucht nie das Veraltete umzuarbeiten oder zu vervollständigen; so reicht Hauptmann bei ihm nur bis zum „Kollegen Crampton", sein Barrès bis zum „L'ennemi des lois", sein Schlaf bis zum „Helldunkel". So haftet den dokumentaren Büchern von Procházka etwas Unfertiges, Zeitungsmäßiges, ja Überwundenes an. Der Ewigkeitszug fehlt überhaupt diesem mutigen und eigensinnigen Kritiker, dessen grundgescheiter Positivismus, liberales Verständnis, konsequente Bekämpfung der beschaulichen Mittelmäßigkeit sympathisch sein müssen.

Von keinem der einheimischen Dichter spricht Procházka so begeistert wie von seinem treuen Mitarbeiter Jiří Karásek ze Lvovic; von diesem liegt ein neues Gedichtbuch, „Ostrov vyhnanců" („Die Insel der Verbannten"), vor. Eigentlich Neues ist an dem formvollendeten Buch nicht viel: es kehren die für Karásek so bezeichnenden Symbole wieder, die er dem Mythus, der Sage und der Legende entnimmt. Als sein direkter Epigone tritt der begabte Rudolf Medek mit seinem Erstlingbuche „Půlnoc bohů" („Die Götterdämmerung") auf; seine Symbole entnimmt er konsequent der tschechischen Ursage und Mythologie, die bekanntlich auch Brentano genutzt hat. Der neuromantische Standpunkt eines Karásek oder Medek gilt jedoch bei den Allermodernsten schon für überwunden; es gärt und kocht in den Tiefen unserer

Lyrik. Einem Vortrage, der als Einleitung zum Rezitationsabend der jüngsten Lyriker von Otokar Theer gesprochen wurde und nun in der Wochenschrift „Přehled“ abgedruckt ist, will ich einige Andeutungen über die Wege der neuesten Lyriker entnehmen. Theer bekämpft ganz entschieden die statische Richtung jener Neuromantiker, verurteilt ihre geschlossene Form, verwirft ihre Vorliebe für ruhige, ja starre Erscheinungen des Innenlebens. Er und seine Genossen erheischen von der Lyrik dramatische Bewegung, die den Rhythmus loslöst und im freien Verse die entsprechende Form für das unaufhörlich bewegte und sich stets verändernde Leben des Innern sieht. Diese Dichter, die an Walt Whitman und Verhaeren, aber auch an die neuesten Franzosen Romains und Duhamel anknüpfen und unter dem Einfluß von Bergson stehen, wollen mit den rhythmischen Bewegungen des Weltalls verschmelzen, wollen die grandiose Symphonie der Natur und der Gesellschaft miterleben, hoffen von der Lebensverneinung zu der Lebensbejahung, vom Impressionismus zur intuitiven Erkenntnis zu gelangen. Nur die älteren von den an jenem Abende vertretenen Poeten, wie Theer, S. K. Neumann, Jan z Wojkowicz, haben schon in ihren Werken diese Grundsätze durchgeführt; ihre blutjungen Mitkämpfer müssen erst zeigen, was sie zu leisten vermögen.

Auch auf dem dramatischen Gebiet überwiegt bei den jüngeren bisher die graue Theorie ganz einseitig. Nur einer, der sinnlich veranlagte František Langer, bisher nur als üppiger Erzähler und wortreicher Hymniker bekannt, hat es gewagt, auch praktisch mitzukommen. Doch sein Versuch, das legendare Schauspiel „Sankt Venzeslaus“, ist gänzlich mißlungen. Die schulgemäße Form mag der neuklassischen Doktrin genau entsprechen, aber kein dramatisches Leben pulsiert in dieser tragédie sainte, die das tolstoische Credo von dem Widerstreben dem Übel bis ins Lächerliche treibt und den eigentlichen tragischen Konflikten aufmerksam aus dem Wege geht. Über das Wesen des Dramas, über die Möglichkeit eines neuen Klassizismus, über Regiekunst usw. wird sehr eifrig diskutiert, unlängst wurde eine besondere Fachzeitschrift für dramaturgische Kritik, die „Scena“, gegründet. Ganz klar fühlt die junge Generation, wie stark anregend das deutsche Drama der nachklassischen und modernen Zeit wirken könnte. Deshalb werden bei uns gegenwärtig so eifrig Hebbel und Kleist studiert, deshalb versäumten unsere Zeitschriften weder das ludwigsche noch das hauptmannsche Jubiläum. Der Unterzeichnete hat in den „Národní Listy“ und „Přehled“ Ludwigs und Hauptmanns Bedeutung dargelegt; der auch in Deutschland geschätzte Germanist und Kleistforscher Ottokar Fischer hat eifrig für den preußischen wie für den holsteinischen Dramatiker geworben. Seine beiden Kleistbücher, die vorzügliche Übersetzung der „Penthesilea“ und die großzügige Monographie, wurden im LE (vgl. Sp. 911 und 972) bereits gestreift; weniger erfolgreich blieben Fischers Bemühungen, Hebbel unserer Bühne nahezubringen. Der allzu ängstliche Nationalismus pocht immer auf das bekannte tschechenfeindliche Gedicht Hebbels vom Jahre 1861 und hat auch diesmal die bereits vorbereitete Aufführung der „Judith“ auf dem Nationaltheater vereitelt. O. Fischer hat dagegen in einem öffentlichen Vortrage protestiert, der dann in „Přehled“ zum Abdruck kam. Der Schluß dieses geistreichen Vortrages „Hebbel und die tschechische Nation“ spiegelt klar das Verhältnis der jüngeren tschechischen Generation zu Hebbel. Fischer sagt: „Wenn wir wünschen, daß Hebbel für uns auch auf der Bühne eine lebendige Kraft sei, so beugen wir uns dadurch keineswegs vor der deutschen Literatur überhaupt, sondern wir wollen in den erstklassigen Werken der deutschen Literatur eine Wehr und Waffe gegen minderwertige oder wertlose deutsche Stücke haben. Mit unserem Wunsche, Hebbels ‚Judith‘ aufgeführt zu sehen, beugen wir uns nicht einmal ihrem Dichter uneingeschränkt, sondern wir behalten uns vielmehr das Recht vor, dem Menschen, dem Künstler, dem Anreger Hebbel gegenüber freie Kritik zu üben. Denn so viel scheint sicher: wenn das zeitgenössische Drama einem weitläufigen Gebäude gleicht, in dem verschiedene Bauarten gemischt und vertreten sind, wo es Zinnen und Türme, Galerien und Gewölbe gibt, dann gehört Hebbels Erscheinung wohl nicht zu denen, die himmelstürmend den Azur erreichen, sie ist keine schlanke Säule, aber auch kein anmutiger Zierat, kein dekoratives Beiwerk. Im Gegenteil: wie aus Granit gehauen, aus Felsen wachsend, mit harter und ernster Miene, mit trüber hoher Stirn, mit starken Armen, die geduldig eine schwere Last tragen, steht Hebbel wie einer der stärksten, mutigsten, unentbehrlichsten Pfeiler, ein Atlas, eine Karyatide da.“

Ganz kurz darf ich mich über neue Erscheinungen des Romans und der Erzählung fassen; eigentliche Kunstwerke liegen hier nicht vor. Die in der jungdeutschen Manier gehaltenen, an klugen Betrachtungen und spannenden Situationen reichen Erzählungen des verdienten Veteranen Antal Stašek „Otřelá kolečka“ („Abgeschliffene Räderchen“) und die stimmungsvollen Jäger-, Wilderer- und Liebesgeschichten von František X. Svoboda „Z Brdských lesů“ („Wälder auf dem Brdagebirge“) stehen unter den neuen Unterhaltungsbüchern am höchsten. Kläglich hat der posthume Roman des früher sehr überschätzten Naturalisten Vilém Mrštíks „Die Zumers“ enttäuscht; diese in den dekorativen Rahmen Altprags eingefaßte Studentengeschichte ist ein ganz unglaubliches Gemisch von Albernheit und Geschmacklosigkeit. Die ungeheure Flut der Frauennovellistik droht geradezu gefährlich zu werden; ohne die Namen der schreiblustigen Damen zu nennen, muß ich doch diese seltsame Verbrämung von Frivolität und Gefühlsduselei, Neuromantik und Klatschsucht, Gespreiztheit und Banalität erwähnen.

Die Literaturwissenschaft haben zwei vorzügliche Fachleute durch ihre zugleich gelehrten und volkstümlichen Werke bereichert. Der Begründer der modernen tschechischen Literaturgeschichte Jaroslav Vlček vereinigt in zwei Bändchen „Neue Kapitel zur Literaturgeschichte“ und behandelt darin die bisher unerforschte Periode der kulturellen und literarischen Reaktion zwischen 1848—1860, wobei er besonders J. K. Tyl, J. J. Kolar, J. V. Frič, K. Sabina und einige Zeitungsschreiber neu beleuchtet. Der verdiente Germanist Arnošt Kraus, ein eifriger Vorkämpfer der skandinavischen Kultur in Böhmen, veröffentlicht seine Vorlesungen über Björnson und Ibsen, die er in der prager University-Extension gehalten hat; ein warmer, begeisterter Ton zeichnet seine Abhandlungen aus, die Björnson richtiger als Ibsen einschätzen. Mit Ibsens Frauengestalten und seinen ethischen Grundsätzen beschäftigt sich mehrfach die nun leider auch verstorbene Schriftstellerin Teréza Nováková in ihrem anregenden Sammelwerke „Ze ženského hnutí“ („Aus der Frauenbewegung“). Die vielseitige und vorurteilslose Frau widmet eine besondere Abteilung den Frauengestalten in der modernen Literatur.

Prag Arne Novák

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der Nigger vom „Narzissus“. Roman. Von Joseph Conrad. Aus dem Englischen übersetzt von Ernst Wolfgang Günther. München 1912, Albert Langen. 234 S. M. 3,— (4,50).

Der Ewer. Roman. Von Balder Olden. Dresden 1912, Carl Reißner. 241 S. M. 3,— (4,—).

Stapellauf. Hamburgischer Roman. Von Carl Solm. Hamburg 1913, M. Glogau jr. 202 S. M. 2,— (3,—).

Seefahrt ist not! Roman. Von Gorch Fock. Hamburg 1913, M. Glogau jr. 282 S. M. 3,— (4,—).

Brandung. Marine-Roman. Von Richard Küas. Dresden 1913, Carl Reißner. 304 S. M. 4,— (5,—).

Im Scheine des Nordlichts. Eine Geschichte aus Lappland. Von Sophus Bonde. Stuttgart 1912, Deutsche Verlags-Anstalt. 388 S. M. 3,— (4,—).

Die Seeleute in der Literatur stammen zum allergrößten Teil nicht von der Waterkant und haben selten eine Fahrt über See gemacht, die Planken unter den Füßen. Meist sind sie in Breslau oder Gleiwitz erzeugt, sind lateinische Seefahrer und reden und reden und reden von ihren eigenen Sachen und sogar von der Schönheit ihres Berufs. Bei solchen Geschichten muß ich immer an den alten Fischer denken, der an einem schönen Sonntagnachmittag mit seiner Ehehälfte vor seiner Tür sitzt und aufs Meer hinaussieht, stundenlang schweigend, und als die Frau eine ganz kurze Bemerkung über das prachtvolle Wetter macht, die Unterhaltung abstoppt mit den Worten: „Dat markt man ok ohne to snacken."

Von den vorliegenden Büchern ist ein einziges von einem echten Seemann geschrieben: „Der Nigger vom ‚Narzissus'" von Conrad, und ist das einzige, das gut ist und ein Verweilen lohnt. Hier wird die Fahrt der Brigg „Narzissus" geschildert von einem, der dabei war. Conrad kennt die Menschen, die da aus aller Herren Ländern zu einer Fahrt zusammengewürfelt werden zu der sonderbaren Kameraderie, wie sie nur an Bord möglich ist, in dem ungesprochenen Gelübde, dem stummen Glaubensbekenntnis, das die Besatzung eines Schiffes verbindet. Seine Menschen leben, und er sieht sie. Das sind die Heimatlosen, Unbehausten, jeder mit der Tragik, die ihm erlaubt ist. Kinder und verrucht, weichherzig und roh, fromm und von Glauben an seltsame Gewalten erfüllt. Diese Menschen liegen wirklich im milden, stetigen Monsum, sie kämpfen in den harten Sturmtagen um ihr bißchen Leben, sie leiden Mangel und Hunger und machen alle Dummheiten, wie sie an Land und Bord möglich sind. Da ist kein Zug verzeichnet, alles ist echt und salzig. Auch die Geschichte, wie der sterbende Nigger eine unerhörte Tyrannis über die Besatzung ausübt, die lastende Unheimlichkeit, die sich allen — und dem Leser mitteilt, ist mit Kunst und Kraft erzählt. Kein falscher Ton ist in der Psychologie der Back, wo die Mannschaft haust, und des Achterdecks, das die Prachtkerls von Offizieren beherbergt. Die Leute reden wie echte Seeleute, kein Wort zu viel, und doch ist jede Figur scharf umrissen. Denn Conrad kann charakterisieren.

Das kann Balder Olden ganz und gar nicht. Darum müssen wir tausend Worte anhören, in denen seine Fischer über sich reden, um die schiefe Ansicht ihres Autors von ihnen überhaupt nur glaubhaft zu machen. Da kommt ein politischer Flüchtling in ein Fischerdorf und verbringt dort in der Einsamkeit einige Schutzmonate, verführt ohne alle Not ein Prachtmädel, das nachher ruhig von dem einen aus dem Dorf geheiratet wird. Es ist gut, daß dieser unangenehme Mensch sich nur in der Literatur unter die Fischer wagt; im Leben hätten sie ihn übel zugerichtet, und ohne ein Messer zwischen den Rippen wäre er nicht davongekommen. Das Evangelium vom Waterkantmenschen, das Frenssen so erheiternd verkündet, ist hier völlig abstoßend, weil alles im tiefsten Grunde unwahr ist. Ein unerfreuliches Buch!

Reiselektüre sind die Romane „Brandung" von Küas und „Stapellauf" von Solm. Solms Buch spielt in einer hamburger Reederfamilie und mag immerhin passieren, während der Marineroman von Küas, der mit kraftloser Hand an starke menschliche Konflikte im Leben unserer Marineoffiziere rührt, getrost die Kolportageflagge setzen darf.

Mit einer heißen Liebe und innerster Anteilnahme hat Gorch Fock sein Buch „Seefahrt ist not!" geschrieben. Hier sind wir bei den finkenwärder Fischern und lernen jedes Detail ihres Lebens kennen: ihre Not und ihr Glück. Auch er hat seine Leute erlebt, aber kann gar nicht gestalten, und darum reden sie zu viel, um dem Verfasser aufzuhelfen, ja reden ewig von dem Glück ihres herrlichen Berufs! Als ob nicht gerade der Seemann empfände, daß die Gebundenheit an die See wie alles Große im Leben ein schweres Schicksal, kein Glück ist! Und „dat markt man ok ohne to snacken", wenn anders ein Künstler es erzählt.

Aber daran mangelt es bei ihm ebenso wie bei Sophus Bonde. Der ist zur See gefahren und dabei unter die Lappen verschlagen. Es ist sicher etwas Wunderschönes um die Liebe zu Deutschland im allgemeinen und zu Schleswig-Holstein im besonderen, es ist interessant, mit den Lappen zu reisen, diesem seltsamen, unheimlichen Volksstamm, es muß auch nett sein, ein hübsches Lappenmädchen, besonders wenn sie blond ist, zu küssen — aber zu einem Buch genügt das nicht. Bonde erzählt munter weg: „Da passierte das, und da dachte ich das." Es ist etwas Ursprüngliches in seinem Buch, aber im letzten Grunde bleibt es uninteressant. Ein einziger Lappe bei Hamsun charakterisiert sein Volk besser als der ganze Stamm bei Bonde. Fock und Bonde scheinen zu glauben, daß ein starkes Gefühl genüge, um ein Schriftsteller zu sein. Aber entweder ist das Schreiben eine Kunst, und dann soll man sie erst lernen oder denen überlassen, die der Gnade teilhaftig sind, oder es ist keine — dann wird man kein Buch mehr lesen!

Berlin Rudolf Pechel

Die Prinzessin von Java. Von Hanns von Zobeltitz. Stuttgart 1913, J. Engelhorns Nachf. 320 S. M. 5,—.

Je mehr gerade heutzutage der literarische Markt mit schlechter Unterhaltungslektüre überschwemmt wird, desto dankbarer muß man für die wenigen Bücher sein, die unterhaltsam und elegant sind, ohne flach und trivial zu werden. Die besseren unter den Werken der Brüder Hanns und Fedor von Zobeltitz gehören durchaus in diese Kategorie der guten und selbst einem subtilen Geschmack durchaus erträglichen Unterhaltungsliteratur, die neben der Dichtung großen Stils ihren berechtigten Platz hat und für die Mehrzahl der heutigen Menschen, denen die höchsten ästhetischen Regionen dauernd verschlossen bleiben, nahezu die einzige künstlerische Nahrung bildet. Man kann wohl sagen, daß die Unterhaltungsliteratur, der leichte flüssige Gesellschaftsroman eigentlich das einzige Gebiet der Literatur ist, auf dem wir es in der Gegenwart weiter gebracht haben als frühere Zeiten: die besten der zur Zeit Goethes und Schillers verbreiteten Unterhaltungsromane reichen in technischer Beziehung nicht entfernt an unsere heutigen Produktionen heran, und Bilder aus der guten Gesellschaft in der Art Fedor von Zobeltitzens „Drei Mädchen am Spinnrad" und Hanns von Zobeltitzens „Die Prinzessin von Java" würden vor hundert Jahren vielleicht noch stärkeren Absatz gefunden haben als heutzutage.

Die Prinzessin von Java ist aber auch wirklich ein höchst reizvolles kleines Geschöpf, dem man bereits im Anfange des Buches — dem schwächsten und hin und wieder ein bißchen konventionell geratenen Teil des Ganzen — herzlich gut wird. Ein kapriziöses, wildes, launisches, aber herzensgutes Naturkind, diese junge Exotin, die einzige Tochter des javanischen Millionärs van Stritten, der eigentlich ein armer Flickschusterssohn aus Elmenrode am Harz ist und nun dorthin zurückkehrt, um in der Luft der Heimat von seinem im Auslande erworbenen Leiden zu genesen. Es ist nicht weiter überraschend und nicht aufregend originell, wenn Mynheer van Stritten als ein unermeßlich dicker und leberleidender, im übrigen etwas beschränkter und gutmütiger Greis eingeführt wird: reiche Holländer in Romanen weichen selten von diesem Typus ab: es ist auch nicht allzu wunderbar, daß Wilhelmintje sich heftig in den hübschen Leutnant Georg von Elmenrode, den Besitzer der romantischen Burg oberhalb des Städtchens, verliebt und sich dem Geliebten, der sich anfänglich ehrenhalber ein Weniges gegen die Millionen seines Schwiegervaters sträubt, schließlich im Burggraben auf ganz gerührte und romantische Weise in die Arme wirft. Aber das alles ist mit so viel Feinheit, Takt und Grazie gemacht, daß man das Konventionelle kaum mehr empfindet. Auch die Geschichte der Ehe ist sehr ansprechend und glaubwürdig dargestellt: Wilhelmintje kann sich durchaus nicht in den Zwang des geselligen berliner Lebens hineinfinden, und

die Rolle einer soliden preußischen Regimentsdame steht ihr trotz redlichen Bemühens nicht recht zu Gesicht. Auch als Georg seiner Frau das Opfer bringt, den geliebten Rock des Königs auszuziehen und als Landwirt auf die angekauften Besitzungen bei Elmenrode überzusiedeln, wird es mit diesem ungebärdigen Geschöpfe, das den Mann ausschließlich für sich allein haben will und jede Ablenkung seiner Interessen als eine tödliche Kränkung empfindet, nicht besser. Wilhelmintje fügt ihrem Manne in einem Anfall von sinnloser Eifersucht einen peinlichen Affront zu, worauf er kurzerhand nach Südwest flieht und sich als Farmer ein neues Leben aufbaut. Selbstverständlich, daß ein Ausgleich herbeigeführt wird, der aber psychologisch zureichend begründet ist: denn beide haben sich eben herzlich lieb, und die Schuld liegt nicht nur auf Wilhelminens, sondern auch auf Georgs Seite, der sich als nicht weitblickend und großdenkend genug bewährt hat, um dieses leidenschaftliche Elementarwesen zu einer Frau im eigentlichen Sinne des Wortes zu erziehen. Ein Kind wird geboren, die getrennten Gatten finden sich in geläuterter und vertiefter Art wieder, und alles klingt harmonisch und wohltuend aus. Nochmals: ein liebenswürdiges, ehrliches, mit reinen und soliden Mitteln aufgebautes Buch voll ansprechender Psychologie und reicher, bunter Bilder aus der Gesellschaft.

Schlachtensee Herbert Stegemann

Die Stadt der Lieder. Roman. Von Martin Brusot. Leipzig 1913, Xenien-Verlag. 609 S. M. 6,– (7,50).

Auf dem Umschlag ragt die Silhouette des Stefansturms über die Hügel des wiener Walds, musizierende Engel umgaukeln ihn, Rosen sinken auf die Stadt nieder, und aus den Wolken steigt Johann Strauß, die Geige am Kinn. Und dann beginnt das Buch. An einem Sonntagmaimorgen im Anfange des vorigen Jahrhunderts. Da wandelt der junge Schubert Franzl mit seiner Jugendliebe zwischen den alten Häusern, durch Heiligenstadt geht, mit raschem Schritt, das große Haupt gesenkt, die Hände hinter dem Rücken gekreuzt, Beethoven. Die Frauen, die ihn liebten, schreiten heran, der junge Grillparzer, der soeben die „Ahnfrau“ geschrieben, deklamiert, Vater Haydn kommt zum Sterben, Raimund, Wilhelm von Humboldt, Friedrich von Schlegel, Karoline Pichler, Bettina — Bettina von Arnim! kommen zusammen, kurz, es fehlt niemand, der in dem ersten Viertel des vorigen Jahrhunderts in Wien lebte oder die Stadt passierte. Und dann ist kein Geringerer da als der alte Augustin, der Harfner aus „Wilhelm Meister“! Er erzählt von Jarno und Mignon und Wilhelm und hat einmal eine Begegnung mit Napoleon gehabt. Natürlich tritt Napoleon auch auf, wie er in Schönbrunn seine Parade abhält.

Das alles hätte gewiß reizend werden können. Hätte sich ein Dichter daran versucht, so ein holder wiener Dichter, es hätten sanfte und rührende, musikalische, lyrische Bilder werden können. Aber Herr Brusot ist ein Schriftsteller. Einer mit viel Sachkenntnis, Lokalwissen und ähnlichen nützlichen Dingen; nur den „Funken“ hat er nicht. Und so sind es mehr als sechshundert aufs ausgedehnteste gedruckte Seiten geworden, darauf in breiter Beredsamkeit zwanzig Jahre wiener Geschichte abgehandelt werden. Wien war immer die Stadt der Novelle; alle Schicksale dort geraten in irgendwelche romantische Verwirrung und bieten literarische Angriffspunkte. So war es denn ein Leichtes, die Geschicke dieser vielen Menschen romanhaft zu verbinden und auszugestalten, und dennoch ist es kein rechter Roman geworden; denn er hat keinen Helden, kein Mensch ist die Hauptfigur, und nicht einmal die Stadt als solche wirkt als Seele des Buches. Es ist ein Zeitgemälde — aber auch schon „Gemälde“ klingt zu großartig für dieses Historienbild. Was wird aus den großen Geistern! Unnatürlich redende, geschraubt deklamierende Figuren mit der Etikette ihres Namens. Napoleon wird von einem Liede des alten Harfners gerührt wie ein Backfisch von einem Roman der Marlitt. Und, erzählt Herr Brusot, „in seinen Augen funkelte es sonderbar feucht, und als er dann die Hand vom Busen nahm, um sich mit ihr über das Antlitz zu streichen, da vermeinte der Harfner zu bemerken, wie er eine Träne der Rührung aus dem Auge sich wischte. Dann aber hob der Kaiser hastig das Haupt und griff nach seinem vollen Pokal aus eitel Gold, den er dem Sänger darreichte.“

So wird eine ganze wundervolle Zeit gefühlsmäßig ins Sentimentale abgewandelt, aber nicht in die lächelnde, poetische Sentimentalität Wiens, in die Sentimentalität einer entzückend verblassenden Kultur, sondern ins falsch und gestaltlos Sentimentale. Durch geschickten Aufbau, übersichtliche Gruppierung oder eindringliche Lokalschilderung wird man kaum getröstet. Man ist baß erstaunt, hier und da ein dichterisches Wort zu finden, das aufhorchen läßt. Man bleibt ungerührt, wie am Schluß Lanner und Strauß ihre Geigen ans Kinn setzen und den letzten Akt des wiener Lebens einleiten, in dem Schubert stirbt. Aber in Wien wird das fleißige Buch wohl einen Freundeskreis finden; und man muß vielleicht Wiener sein, um es zu würdigen. Dem Norddeutschen teilt es den lebendigen Atem der Stadt nicht mit; es läßt wohl auch ihm im Herzen einen leisen wehmütigen wiener Klang zurück; aber der kommt vielleicht mehr von persönlichen Erinnerungen, die es anregte, als von eigenem musikalischen Gehalt. Immerhin: zieht man das unangenehm Schriftstellerische vom Buche ab, so bleibt doch: die Silhouette des Stefansturms vor den grünen Hügeln des wiener Waldes, den musizierende Engel umgaukeln, indes Rosen auf die Stadt niedersinken und die Schatten großer Musikanten aus den Wolken tauchen.

Berlin Kurt Münzer

Nach dem Unfrieden. Ein finnländischer Roman. Von John Bergh. Uebersetzung von Helene Klepetar. Bonn, Albert Ahn. 194 S. M. 3,— (4,–).

Der Roman spielt während und gleich nach dem großen Nordischen Kriege, der um 1700 von Rußland, Dänemark und Polen gegen Schweden geführt wurde. Russische Soldaten, hauptsächlich die gehaßten Kosaken, verwüsteten in der Zeit nach dem Kriege, der charakteristisch „der große Unfrieden“ in Finnland genannt wird, das kleine, arme und fleißige Land. Viele Finnen flüchteten in die Wälder, diese mächtigen einsamen Urwälder Finnlands, und führten da bis zum Jahre 1721, bis zum befreienden Frieden von Nystad, ein primitives Einsiedlerleben.

In eine solche Einsiedlerkolonie führt uns Bergh hinein. Fünf Frauen; die jüngste, ein halbes Kind, hat noch nie einen Mann gesehen. Nach den Erzählungen der Erfahrenen stellt sie sich darunter etwas Herrliches und Sonderbares vor. Sie hat gehört, der Mann arbeitet für die Frauen und schützt sie. Sie aber, Ella, schützt sich selbst und arbeitet für sich und die anderen. Mit ihren Pfeilen erlegt sie Elch und Bär, sie fängt Fische und stellt den Vögeln Fallen, die Wölfe haben ihr nichts an, so schnell klettert sie und tötet sie dann aus sicherem Versteck mit ihren Pfeilen. Jung und federnd geht sie jeder Gefahr entgegen, kennt kein Verlangen als die Wälder zu durchstreifen und ihrem eigenen Willen zu leben. Und nun kommt Nappo Terhonen zu ihnen, der schlechteste aller Finnländer, der im Kriege ungestraft allen Roheiten und Lastern nachging, sich bereicherte an fremdem Gut und nun als Prahler und Gewalttätiger bei diesen Weibern hockt, die für ihn arbeiten und ihn vergöttern nach der langen Mannentbehrung. Nur Ella flieht vor seiner brutalen Annäherung. Nach schwerer Pilgerschaft kommt sie zu dem sangesfrohen, lichten Sakari, der sich seine Hütte wieder aufbaut, um sich seine goldlockige Frau hineinzuholen, die in Schweden in Sicherheit gebracht wurde. Der Gedanke an sie hat ihn begleitet und bewahrt vor Verrohung. Aber als die Hütte fertig ist, hat seine Lisa einen anderen geheiratet. Bis dahin ist die Erzählung aus einem Stück. Man wird an Jensen erinnert bei den prachtvollen Schilderungen primitiven Nordlandlebens. Aber nun kommt der Bruch der Arbeit. Sakari hat seine Frau erschlagen, da er sie als Frau eines andern sieht. Er kommt wieder heim. Die Nacht vor seiner Abreise war Ella die Seine geworden, in verzweifelter Angst vor seinem Fortgehen

sich an ihn klammernd. Nun, da sie von seinem Verbrechen erfährt, ergeht sie sich plötzlich in wohlgesetzten Moralworten: „Du wagtest sie zu verurteilen, weil sie dich vergessen hatte? Du! Verstehst du? Dich selber und mich hast du verurteilt. Es war also eine Todsünde! Jetzt muß auch ich sterben.“ Sie stürzt hinaus zu den Wölfen, wird durch einen Zufall gerettet und in eine Kirchstadt geführt, hört dort Gesang und Predigt und fühlt sich entsühnt, dem Frieden mit sich und den Menschen wiedergegeben. So geht sie den Weg zurück, den sie hierher kam, um mit Sakari und ihrem Kinde zu leben und sie den Frieden zu lehren.

Wer Finnland kennt, dem sagt dieses Buch viel. Es ist ganz erfüllt von der schneeig-reinen Kraft dieser Nordländer, denen jede Sinnlichkeit Sünde, jede Aufopferung Tugend bedeutet. Und wer Finnland liebt, der wird dem Zauber von neuem erliegen, den Bergh in die Schilderung der Natur dort zu legen weiß. Jede Beere, jedes Moos bekommt Bedeutung dort in diesem strengen Winterlande, zu dem der Sommer kommt wie ein verbotener Rausch.

Die Übersetzung ist ausgezeichnet.

Berlin — Anselma Heine

Marcos von Obregon. Des Escudero Leben und Abenteuer. Von Vicente de Espinel. Uebersetzt von Ludwig Tieck, 1827. Bearbeitet und ergänzt von Hans Floerke, mit Einleitung von Friedrich Freksa und Abbildungen nach Originalholzschnitten von Max Unold. Erster Band der Sammlung: Die Spanischen Schelmenromane. München 1913, Bayerische Verlagsanstalt Karl Theodor Senger. 330 S.

Daß der spanische bzw. portugiesische Schelmenroman, der durch zwei Jahrhunderte, etwa zwischen 1490 und 1680, eine glänzende Blütezeit erlebte, als Urbild des modernen realistischen Romans zu gelten hat, ist an dieser Stelle des näheren bereits ausgeführt worden (vgl. LE XIV, Sp. 343). Er beeinflußte in der Folge nicht nur die Prosadichtung Englands (Fielding, Sterne, Smollet), das just im Zenith dieser Periode die stolze und reiche spanische Weltmacht niederrang, er bewirkte auch in Frankreich (Scarron, Cyrano de Bergerac, Furetière, Perrault u. a.) und Deutschland (Grimmelshausen, Moscherosch usw.) die ersten epischen Schöpfungen, in denen die Umwelt — an Stelle eines verschrobenen Idealismus — in ihrer ganzen nüchternen und grotesken Realität sich widerspiegelt. Diese pikaresken Sittenromane sind denn auch als die ersten abendländischen Dichterwerke zu betrachten, die für die Kenntnis der Zeitgeschichte wahrhaften kulturhistorischen Wert besitzen.

Daher ist es freudig zu begrüßen, wenn man sich neuerdings auch in Deutschland wieder des spanischen Schelmenromans erinnert, der besonders zur Zeit der deutschen Romantik hochgeschätzt worden, seither aber, von Cervantes' Meisterwerk abgesehen, bestenfalls von Bibliophilen in den Büchereien aufgestöbert wurde. Dies geringe Interesse ist immerhin bedauerlich, denn jene Werke sind keineswegs schlechthin zu verwerfen. Wenn auch der wackere Pfarrer unter Don Quixotes Heldenbüchern ein rücksichtsloses Autodafé anrichtete, so tat er dies eben nur aus Besorgnis um das seelische Heil des ingeniösen Junkers, um den Geist in ihnen kümmerte sich der gute Mann nicht viel, zumal ja alles andere denn ein heiliger darin zu finden war. Alle diese spanisch-lusitanischen pikaresken Dichtungen, vom „Amadis de Gaula“ und der „Diana“ des Montemayor bis zum „Don Quixote“ und „Obregon“, sind ewige Marksteine in der Geschichte des Romans, und das vorliegende Werk speziell gilt als das wichtigste Vorbild zu Lesages prächtigem Sittenroman „Gil Blas“. Die Schablone des „pikaresken“ Romans ist im übrigen in Spanien auch heute noch gang und gäbe, wie hier wiederholt gezeigt werden konnte (LE XII, Sp. 1655; XIII, Sp. 447 und XIV, Sp. 344), da naturgemäß alle spanischen Romanciers die Schule dieser spezifisch nationalen Dichtungsart passieren. Ihre charakteristischen Merkmale lassen sich so ziemlich überall nachweisen, so daß, wenigstens in anbetracht ihrer Technik, auch die modernen Romane wie ein Ei dem andern gleichen würden, wenn nicht die persönliche Begabung des Dichters sie dennoch stark differenzieren würde. Jedenfalls ist der Picaro noch heutzutage, wiewohl mehr oder weniger maskiert, modifiziert bzw. modernisiert, eine stehende und stets lebhaften Interesses gewisse Figur im modernen spanischen Roman. Dieses Kennwort, dafür keine Sprache ein völlig zutreffendes Äquivalent besitzt, bedeutet in Spanien gar vielerlei. Vor allem aber einen verschlagenen Schelm, „der zum Gesindel gehört, lose Streiche ausführt, mehr oder minder betrügt, stets aber mit einer gewissen Subtilität. In der Kunst des Picaro gibt es verschiedene Stufen. Ein grober Schelm, ohne List und Feinheit, kann niemals als Picaro gelten.“ Wie jede Nation irgendeinen Typus oder eine besondere Form des Humors mit Vorliebe pflegt, der Italiener etwa in seinen meisterhaften Novellen den geilen Lüstling bzw. den ausgelassenen Ulk, der Franzose seit frühester Zeit schon neben der pikanten Geistigkeit die frivole Sinnlichkeit, der Engländer den grotesken Humor und die geschleckte Sentimentalität: so hat der ernste Spanier eine lebhafte Sympathie für gewisse Charaktere, die sich in drolliger Art das Unwahrscheinlichste erlauben und über die hergebrachten gesellschaftlichen Formen kühn hinwegsetzen. Diese Schelmenromane, die im Kern realistische Sittenromane darstellen, haben sich, wie gesagt, im Laufe der Jahrhunderte weit über die Pyrenäenhalbinsel hinaus Geltung verschafft. Was Mendoza, Aleman, Cervantes, Quevedo, Espinel und andere in Spanien für den Geschmack ihrer Zeitgenossen taten, das erweiterte später u. a. Beaumarchais und bescherte so seinen Landsleuten den Figaro, der nichts anderes ist als der für die gallische Zunge mund- und sinngerechter gemachte altspanische „Picaro“.

Wie man schon diesen kurzen Andeutungen entnehmen wird, läßt sich der Einfluß des spanischen Schelmenromans gegebenenfalls bis in die neueste Literatur herauf verfolgen. Es sind die schlechtesten nicht unter den modernen Romanciers, die sich dieser Entwicklung bewußt sind und an dem weiteren Ausbau dieses imposanten Gebäudes mitwirken, daran durch vier Jahrhunderte fast alle Nationen gearbeitet haben. Die Herausgeber zu weiteren Publikationen aus der altspanischen Romanliteratur anzueifern, ist literarische Ehrenpflicht. An dankbaren Lesern wird es ihnen sicherlich nicht fehlen.

Wien — Martin Brusot

Lyrisches

Gedichte. Von Christian Wagner. Ausgewählt von Hermann Hesse. Erste Auflage hergestellt für den Frauenbund zur Ehrung rheinländischer Dichter. München 1913, Georg Müller. 110 S.

In Goethes Tagebüchern heißt es: „Gar schön ist der Feldbau, weil alles so rein antwortet, wenn ich was dumm oder was gut mache, und Glück und Unglück die primas vias der Menschheit trifft.“ Wenn man in der deutschen Dichtung nach dichtenden Bauern umblickt: wo sind die feldbauenden Dichter, in deren Schöpfungen alles so rein antwortet? Vor Jahrhunderten war die Dichtung noch nicht vom Volke abgelöst, sie ward gebraucht und ging wie ein Geräte von Hand zu Hand und von Generation zu Generation: in vielen — nicht allen — Volksliedern und -balladen, im Volksrätsel ist reine Rede zur Natur und klares Hören auf ihre Rede. Aber seit sich die kollektivistische Dichtung immer mehr in individualistische auflöste, hat es dichtende Bauern in diesem Sinne immer weniger gegeben, und heute ist der Bauer völlig der Dichtung entfremdet. Was ländliche Blätter und Kalender an Poesie bieten, ist die versüßlichte und verdünnte Wiederholung vergangener Konventionen. Auch Huggenbergers Lyrik ist nicht ursprünglich, sondern gibt Rhythmen und Anschauungen aus zweiter, dritter Hand. Hingegen ist der Bauernsohn Will Vesper, der die Gänse gehütet und die Dorfschule besucht hat, einer unserer

feinsten Kenner, und seine Bücher sind teilweis Bearbeitungen mittelalterlicher Stoffe voll subtilster Kultiviertheit, und Wilhelm Schäfer, der auch vom Lande stammt, ist einer der soigniertesten Sprachziseleure und Kulturgestalter, welche die deutsche Literaturgeschichte kennt. Auf der andern Seite: je weiter die Mechanisierung des Lebens fortschreitet, desto intensiver umfassen die Dichter, auch wenn sie in der Stadt geboren sind, und vielleicht gerade dann, mit klammernden Organen die Natur. Denn die Dichter sind die Sachwalter und Vollstrecker des Organischen, und wie die Dichtung verdorren müßte, wenn ihr jemals der organische Boden unter dem wurzelnden Fuß versänke, wenn sie auf dem Asphalt, zwischen Eisen und Beton, inmitten der tosenden Gewalt von Berlin und London, Gefühl und Erlebnis der Natur verlöre: so würde die Menschheit selbst, deren Stimme und Gewissen die Dichtung ist, mitten unter den vervollkommneten Maschinen, mitten in Komfort und Bequemlichkeit untergehen. Bereits Goethe, als er, im Juli 1779, jene Worte niederschrieb, fühlte diese Nähe und Entfernung des modernen Menschen zur Natur; denn er fügte hinzu: „Aber ich spüre zum voraus, es ist auch nicht für mich. Ich darf nicht von dem mir vorgeschriebenen Weg abgehen, mein Dasein ist einmal nicht einfach."

Diese Gedanken erklingen, wenn man die Gedichte Christian Wagners gelesen hat. Er ist ein Bauer, lebt zu Warmbronn in Württemberg und hat seine Verse wirklich hinterm Pfluge gedichtet. Und trotzdem wirken sie nicht als Gedichte eines Bauern, wie Hermann Hesses herzliche Einführung meint, sondern, wie Wilhelm Schäfer in einer Rezension sagt, als Gedichte eines Landpfarrers. Er schreibt nur selten singbare Lieder; er ist kaum je salopp wie das alte Volkslied, sondern äußerst sorgfältig im Ausarbeiten der äußeren Form, aber sehr oft steif, prosaisch, tonlos, ungeschickt. Er schreibt Sonette, er schreibt Hexameter; in seinen Bildern ist nirgend die geniale Einfachheit der völkischen Anschauung, die etwa Sonne und Mond zu Eimern am Brunnen umschaute: geht der eine hinab, steigt der andre hinauf. Immerhin mehr als Hesse zu erkennen scheint, hat Bildung an Christian Wagners Gedichten Anteil. Dies wird nicht hervorgehoben, um den Wert dieser Verse herabzusetzen; sondern damit dieser bäurische Dichter nicht als ein Naturpoet erscheine, und damit dieses ganze schwere Problem des heutigen Dichters: das Verhältnis elementarer Schaffenskräfte zur Bildung, zur Kultur und zur Zivilisation nicht verseichtet werde. Denn wenn man nach der einen Seite die Dichtung verteidigen muß, daß sie nicht zu einer rationalen und mechanischen Zivilisationsmaschinerie entwertet werde, so muß sie auch gegen eine falsche Deutung der Naivität und Natürlichkeit geschützt werden; im Sinne des hebbelschen Satzes: „Wo nur das für naiv und natürlich gilt, was jedermann einfällt, da muß man das selbstverständlich für reflektiert erklären, was nicht jedermann einfällt. Das geschieht denn auch und offenbar, weil man in possierlichem Irrtum annimmt, daß ein Werk, das man nicht ohne Anstrengung aufzufassen vermag, wenn man aus solcher Schule kommt, auch nicht ohne Anstrengung entstanden sein kann und den eigenen Schweiß mit dem fremden verwechselt." Die Gedichte Christian Wagners sind, im üblichen Sinne, nicht naiv.

Aber sie sind naiv in der Art, wie jede wirkliche Dichtung naiv ist: andre als naive Dichtung gibt es letztlich nicht. Wagners Rhythmen quillen oft nicht, aber seine Anschauung sieht alles neu. Ein Gedicht wie „Spätes Erwachen", das auch Hesse hervorhebt, ist von einer Größe der Empfindung und des Schauens, daß es neben den stärksten Stücken der kellerschen Lyrik steht. Es ist nicht anzunehmen, daß Wagner Kellers Verse kennt, aber vielfach gedenkt man der kellerschen Gegenständlichkeit: Pilze sind auf den Baumstümpfen als irdene Tränenschalen aufgestellt; „wie einen Kaiser einst ein altes Weib, so hält geringes, unscheinbares Moos mitleidig nun als Leichen in dem Schoß der Wälderfürsten wunden Heldenleib".

Und mit gleicher Unmittelbarkeit wird man an die schwäbische Lyrik und Märchendichtung erinnert. Jene fabulierende Kraft, die aus jeder Blume und jedem Felsen einen kleinen Mythos macht, wirkt, wie in fast allen schwäbischen Dichtern, auch in Christian Wagner. In Hermann Kurz' „Bergmärchen" heißt es: „Die Berge sind nicht so tot wie sie aussehn! . . . auch hör' ich wohl, wenn ich in der Nacht vor ihnen stehen bleibe und horche, daß in ihrem Innern noch die Herzen schlagen, und gib acht, gib acht! sie halten's nicht aus, einander ewig so anzusehen, sie reißen sich gewiß noch aus ihren Wurzeln und schreiten aufeinander zu." Wie Kurz den Neufen, den Staufen, die Teck, so sieht der Dichter, von dessen „Pfadfinderspürsinn" und „fast mikroskopischem Blick" Hermann Hesse spricht, Lichtungen und Raine, Chrysaliden und Schmetterlingspuppen;, „Distelhäupter am Weg" sind Greise, die sich beim Sonnenschein abends ergehen, „weit glänzt ihr silbernes Haupthaar", Nachtkerzen stehen als blühende Kandelaber. Und wie im kurzschen „Bergmärchen" ein Riesenvolk zu Bergen wird: so stehen „am Ostersamstag" die gramreichen Frauen Zions, „weiße Tüchlein aufgebunden jede", als Anemonen in der Öde.

Und noch eines, zeitlich weit entfernten, Lyrikers gedenkt man: Friedrich Spees, des singenden Mystikers: gemeinsam ist ihnen der einigende, weitumarmende, der franziskanische Blick, der von Ding zu Ding Wege und Wandlungen erkennt. Wie Spee das bezaubernde Bild findet:

> „Ein Lüftlein lind von Atem
> Rührt an das Blümelein:
> Da schwebts als an ein Faden
> Gebundnes Vögelein,"

so werden Wagner die „Bohnenblüten an des Zweigs Geschwinge Scharlachrote kleine Schmetterlinge", und das kümmerliche Blümchen wird einst Pfauenauge. Immer sucht er, auf der „Rückflucht", Spur und Brücke: „Weiter rückwärts werd' ich suchen müssen, Wo der Faden für mich abgerissen." „Erinnerungen hinter der Erinnerung" schimmern auf; und seltsam, wie dies vorgeburtliche Gedenken sich mit alltäglichen Bildern bekleidet: „Wie die ferne Spieglung eines bunten kleinen Scherbens an dem Kehricht drunten?"

Vor diesem Buch des Achtzigjährigen, das in all seiner ungelenken Zeitferne, Zeitlosigkeit an das innerste Begehren unserer Tage rührt, in denen sich die neue nachchristliche Religion ankündigt, könnten die Verse des jungen Oskar Loerke stehen:

> „Mir war, ich tat die samtnen Borten
> Den grauen Bäumen grünend um.
> Ich war mit Mark und Holz und Rinden,
> Hintappend jahrelang im Blinden,
> In meine Wipfel aufgeschwebt,
> Ich hatte jedes Nest gelebt . . ."

Dies Gedicht ist überschrieben: „Mit Sanct Francisci Geist".

Berlin Ernst Lissauer

Kirchweih. Simplicissimus-Gedichte. Von Ludwig Thoma. München, Albert Langen. 100 S. M. 1,— (1,50).

Dröhnende Bierkrugfrechheit, Proletariergelächter vor Königsthronen, demokratische Respektlosigkeit vor den hohen und allerhöchsten Idealen, Tanzgestrampfe auf jeder Art von Standesdünkel, Hemdärmeligkeit und Kragenlosigkeit der Gesinnung, hie und da ein Tusch auf irgendein braunes oder blondes Mädel, manchmal ein Luftschnappen draußen vor der Tür, Aufatmen unter dem Sternenhimmel und Hinausschauen in die samtene Nacht . . . dann wieder rein ins Getümmel, mit der Faust auf den Tisch aufhauen, seine Meinung unverfälscht und unverblümt herausfagen, sich auch vor dem Herrn Kaplan und dem Herrn Gendarmen und sogar vor dem Herrn Staatsanwalt nicht im mindesten genieren und, wenn's so weit ist, hinlangen mit der Faust oder mit dem Maßkrug, nach gut altbayrischer Art, zuguterletzt alles bei der Tür hinausfeuern, Freund und Feind, und als Sieger, schnaufend, aber stolz die Wahlstatt behaupten mit einem letzten Gedicht:

„Ihr Herrn, nun will es mich bedünken,
Es sollte wieder Frieden sein; . . .“ . . .

— das ist Ludwig Thomas „Kirchweih“, das neue halbe Hundert seiner Simplizissimusgedichte.

Brünn Karl Hans Strobl

Anthologie de l'Effort. Poitiers 1912, Editions „l'Effort“. 183 S. Frs. 2,—.

Jean Richard Bloch lebt einsam in der Nähe von Poitiers, wo er den „Effort“ herausgibt, ein Organ für freie Diskussion, völlig unabhängig, das es sich zum Ziel gesetzt hat, die Beziehungen zwischen Kunst und Volk enger zu gestalten. Er hat im Odéon ein Drama, „l'Inquiète“ zur Aufführung gebracht. Er bietet uns in „Levy“ seine erste Sammlung von Erzählungen, die als Motto die folgenden Verse von Walt Whitman trägt:

Vom menschlichen Leben in Leidenschaft, Pulsen und Kraft,
Vom fröhlichen Leben, der freiesten Tat, geformt unter hohen Gesetzen . . .
Den modernen Mensch sing' ich!

Die erste dieser Erzählungen, in der er mit derselben Leidenschaftlichkeit wie André Spire seine Religionsgenossen, die sich ihrer Abstammung schämen, Ehren und Orden nachstreben, preisgibt, ist Romain Rolland gewidmet: auch das verdient betont zu werden. Walt Whitman, Romain Rolland sind die großen Meister des jungen Schriftstellers, der seinerseits bemerkenswert begabt und eigenartig ist. Man trifft bei ihm übrigens auch hier und da auf dickenssche Liebenswürdigkeit und heinesche Ironie.

Jean Richard Bloch leitet die Redaktion des „Effort“, den er gegründet hat, ein wenig nach dem Muster der „Cahiers de la Quinzaine“. Die Seitenzahl der Hefte wechselt. Sie bieten manchmal einige Kritiken und Studien, manchmal Originalwerke bekannter Dichter und Erzähler. Die „Anthologie“ stellt eine dieser Nummern dar, die der jungen französischen Lyrik gewidmet ist. André Spire, Jules Romains, Charles Vildrac, Henri Ghéon, Henri Franck, René Arcos sind darin vertreten. Ihre Verse sind zwischen Gedichte von Paul Fort und Walt Whitman einrangiert, eine Einleitung von Léon Bazalgette geht dem Heft voraus.

Sannois Henri Guilbeaux

Dramatisches

Der letzte Abend. Ein Akt. Von Robert Scheu. München, Albert Langen. 36 S. M. —,60.

Spiele. (Kaspar Hauser Torrigianos Ende.) Von Victor Curt Bihacht. München 1911, E. W. Bonsels. 43 S.

Die des Tages nicht kommen. (Hans, Die Sarkophage, Schloßspuk.) Von Benno Diederich. Leipzig 1912, H. Haessel. 116 S. M. 2,— (3,—).

Es ist für die Reinheit der Wirkung eines Einakters unbedingt nötig, daß der Autor das richtige Augenmaß für die Größenverhältnisse des zu bezwingenden Gegenstandes hat. Da die Aufnahmefähigkeit der Form im voraus fest abgegrenzt ist, so muß ein Zuwenig oder ein Zuviel in gleicher Weise die Wirkung aufs empfindlichste schädigen. Der sichere Blick aber für die Gewichtigkeit (oder Ungewichtigkeit) künstlerischer Stoffe ist keineswegs so weit verbreitet, wie mancher glauben möchte. Selbst bedeutende Künstler begehen bei Einaktern die schwersten Schätzungsfehler.

Von den obengenannten drei Autoren hat Robert Scheu die Bedeutsamkeit seines Vorwurfs bei weitem unterschätzt. Die Freundestragödie, das Losringen eines Menschen von einem andern, an den er sich verloren hatte, ist durch einen Einakter künstlerisch nicht zu bewältigen. Es sprechen da so tiefliegende, nur durch viele Mühe bloßzulegende Interessen, Notwendigkeiten, Menschlichkeiten, Entwicklungszufälligkeiten mit (man denke an den Fall Nietzsche-Wagner!), daß eine flüchtige Skizzierung des letzten Abends bestenfalls (wie bei Scheu) eine leise nachklingende Stimmung wecken, aber niemals ein Erlebnis bewirken kann. Bald werden die Fragen nach dem Woher?, Warum? das Sinnen über das Früher und Später da sein, die Stimmung zerstören und die Mißstimmung einer unerfüllt gebliebenen Erwartung erzeugen.

Versöhnte bei Scheu trotz des größten Fehlers, den ein Einakter haben kann, der falschen Schätzung der Größenverhältnisse von Stoff und Form, das in Wort und Gestaltung spürbare künstlerische Vermögen des Autors, so fällt bei Victor Curt Bihacht auch das noch weg. Das erste seiner Spiele, „Kaspar Hauser“, scheint an dem gleichen Fehler zu leiden wie der Einakter Scheus. Aber es scheint nur so. Denn mit Kaspar Hauser hat dieser Eindringling in die fürstlichen Kreise nichts weiter gemein als den Namen, und so ist dieser Stoff nicht zu schwer, sondern zu leicht für einen Einakter, selbst wenn er durch die Bezeichnung „Spiel“ von vornherein auf Nachsicht plädiert. Mit „Torrigianos Ende“ dagegen hat Bihacht den richtigen Blick für die kunstgemäßen Größenverhältnisse der beiden Grundkomponenten bewiesen. Torrigiano, jener Künstler, dem Michel Angelo seine mißgestaltete Nase „verdankt“, ist über England, wo er verhätschelt wurde, nach Spanien verschlagen. Hier schätzt man seine Kunst auch. Aber man behandelt und entlohnt ihn wie einen Hausknecht. Als der Künstler davon wieder einmal einen schmerzlichen Beweis erhält, dringt er in die Wohnung des knauserigen Mäzens ein, und man erwartet ein lustiges Aufeinanderprallen der Gegensätze, einen überlegenen Vorstoß des Künstlers, geschicktes Parieren, Denkzettel auf beiden Seiten (denn der Poltrian Torrigiano hat einen Nasenstüber wohl verdient) und lachenden Ausgleich. Statt dessen läßt Bihacht den Künstler sein Werk aus dem Fenster schmeißen und fügt nun eine alberne Künstlerträumerei an, in der Michel Angelo dem sterbenden Torrigiano die Banalität demonstriert, daß der Künstler es im Leben eine kurze Zeit schlecht haben müsse, damit seine Werke es ewig gut hätten.

Daß es nicht genügt, die rechte Einsicht von dem Wesen einer Kunstgattung zu haben, beweist Benno Diederichs Band „Die des Tages nicht kommen“, dessen drei ausgesprochene Einakter auf ein Grundthema, die Geisterfrage, gut abgestimmt sind. Der erste, „Hans“, zeigt einen kranken Jungen, dem die verstorbene Mutter, ihm das Abscheiden zu erleichtern, in der Sterbestunde erscheint. Das ist gut gesehen, gut proportioniert gegeben, prächtig gewollt. Aber es läßt dennoch unbefriedigt, weil Diederichs schöpferische Kräfte nicht zureichen, das Ungewöhnliche so Erscheinung werden zu lassen, daß der beabsichtigte Eindruck erzielt wird. Der zweite Einakter „Die Sarkophage“ läßt zwei Gelehrte schauen, wie die Toten im nächtigen Mondschein weiterspielen, was in ihrem Leben nicht rein ausgeklungen ist. Auch da kommt man, des faszinierenden Gegenstandes wegen, lange nicht davon los, obwohl das Mißverhältnis zwischen dem Gewollten und Gekonnten hier noch größer ist. Am wenigsten ist es in dem letzten Einakter „Schloßspuk“ zu spüren, in dem drei Studenten Geisterspuk treiben, um eine Tante fortzugraulen, die die Ruhe ihrer Schloßherrlichkeit stören will. Vorhanden ist das Mißverhältnis auch hier, wenn man genauer zuschaut. Alles ist solide Arbeit. Aber eben: Arbeit, nicht Kunst.

In Summa: Robert Scheu ist eine Hoffnung, Bihacht eine Hoffnungslosigkeit, Diederich ein Mann aus dem Durchschnitt. Die nächste Dichtung Scheus werde ich unter allen, die Bihachts unter keinen Umständen lesen. Bei Diederich mag der Zufall entscheiden. Ich werde die neue Begegnung nicht suchen, aber auch nicht meiden.

Dockenhuden Hans Franck

Revanche. Komödie in drei Akten. Von Otto Soyka. München, Albert Langen 196 S. M. 2,50 (3,50).

Wenn man beim Beginn dieser Komödie von den bekannten beiden Bahnlinien vernimmt, an denen die bekannten beiden Parteien der bekannten Provinzstadt, trotz

alles Ableugnens, in der bekannten Weise interessiert sind, wird einem angst, und man ist versucht, das Buch nach dem ersten Akt aus der Hand zu legen. Nur die Erinnerung an die wirklichkeitsgesättigten, kecken Romane Otto Soykas („Der Fremdling“, „Das Herbarium der Ehe“) bestimmt einen, es mit dem zweiten Akt doch noch zu versuchen. Und siehe da: mit dem Auftreten des Ingenieurs Hettner, eines ultramodernen, unsentimentalen, tathungrigen Jünglings, mit dieser ersten soykaschen Figur, ist plötzlich Komödienluft da. Über die eigene Voreiligkeit lächelnd, gewahrt man, daß hier keineswegs die alte Komödie von dem Kampf schlecht markierter materieller Interessen noch einmal geschrieben werden soll, sondern daß Soyka gewillt ist, die gewohnten Dinge auf den Kopf zu stellen. Der Bürgermeister Erich Reginhard setzt es im letzten Augenblick durch, daß die gänzlich unpraktische Bahnlinie gebaut werden soll, trotzdem er nicht an ihr, sondern an der anderen pekuniär beteiligt ist und auf diese Weise sich und die Seinen empfindlich schädigt. Warum? Er hat vor Jahren von einem ehemaligen Freund gelegentlich eines Prozesses Unrecht erlitten. So belanglos die Sache war: er hat sie nicht verwunden. Sein ganzes Sinnen und Trachten, sein jahrelanges Streben ist darauf gerichtet gewesen, für diese Unbill Rache zu nehmen. Nun ist der Moment gekommen. Wie er selbst, wie alle Geldbesitzer hat sein Feind Johannes Waldner mit der vernunftgemäßen Linie gerechnet und sich dabei so stark engagiert, daß er durch den Bau der nicht ernst genommenen Linie pekuniär vernichtet ist. Darum, nur darum setzt der Bürgermeister, obwohl ihm von den Pfahlbürgern, außer seiner mit ihm in stetem Kampf liegenden Gattin, keiner glaubt, die Bewilligung eben des Unsinnigen durch. Die Handlung besteht nun darin, daß der Sohn der kommenden Zeit, der junge Ingenieur Hettner, der ebenso an Nüchternheitshypertrophie leidet wie jene an Gefühlshypertrophie, nachdem er anfänglich persönliche Gefühle als überwundene Atavismen erklärt, zu der Einsicht kommt, daß die beiden Kampfhähne tatsächlich mehr als bloße Rudimente davon besitzen, und, schnell entschlossen, das eben noch abgeleugnete Gefühl für seine Geschäftszwecke nützt. Er bestimmt Johannes Waldner, bei dem Bürgermeister Abbitte zu tun, und entwindet diesem dadurch seine Waffe. Nun wird, da das Revanchegelüst Erich Reginhards gestillt ist, doch das Vernunftgemäße geschehen: die Linie, mit der alle Welt gerechnet hat, wird gebaut, Johannes Waldner wird dadurch aus einem Bankrotteur ein reicher Mann, der Bürgermeister hat seinem Gefühl Genüge getan, geht obendrein materiell nicht leer aus, Hettner, der unsentimentale Leiter der Komödie, wird die Bahn bauen und außerdem des Bürgermeisters nun wieder vermögende Schwägerin ehelichen. Ganz ohne Nasenstüber kommt freilich auch er nicht aus dem Gewirr heraus.

Die Komödie ist, zumal noch allerlei lustige Nebenaktionen (der komische Streit der Frau Bürgermeisterin gegen den Gatten, die Persiflierung einer Entmündigung, die Winkelzüge der verblüfften Nichts-als-Praktiker) das große Handlungsgeflecht durchziehen und beleben, prächtig ersonnen und keck durchgeführt. Die Gestaltung freilich entspricht dem Vorwurf nicht ganz. In der Charakterisierung läßt sich mit weniger Mitteln, wofern nur jeder Strich sitzt, mehr erreichen. Die Worte gehen allzu behäbig altgewohnte Wege. Das Komödiengewand schlottert um den rassigen Komödienkörper. Soyka gebe ihm das nächste Mal also auch das unkonventionelle, enganschließende Gewand, das seine ungewöhnliche Form betont, statt sie zu verdecken.

Dockenhuden Hans Franck

Mutterschaft. Drama in fünf Akten. Von Johannes Raff. Berlin 1912, S. Fischer. 150 S.

Wenn ein neuauftretender Dichter mit drei aufeinanderfolgenden Werken dreimal das gleiche Thema aufgreift, so hat das einen Sinn nur dann, wenn er jedesmal tiefer in seinen Stoff hineinkniet, wenn er, innerlich gewachsen, aus einem unabweisbaren Trieb zur Vollkommenheit heraus mit dem Werke ringt, bis es ihn segnet. Johannes Raff ist mit seinen drei Dramen „Der letzte Streich der Königin von Navarra“, „Der Zerstörer“ und „Mutterschaft“ von dem einzigen Thema, das er bisher bildete, nicht losgekommen. Gleich in seinem Erstlingswerk, das wir alle, die es bewunderten, doch wohl ein wenig überschätzt haben, ist es klar, voll und rein angeschlagen. Dem tragischen Konflikt zwischen der hohen und der niedrigen, zwischen der himmlischen und der irdischen Liebe, zwischen der Seelensehnsucht und dem Sinnenverlangen gilt Raffs Bemühen. Giovanni (in dem zweiten Werk „Der Zerstörer“) war zwar ebensosehr der Bruder Heinrichs wie Maria die Schwester der Simone, aber beide — insonderheit der Mann — waren größer und reifer geworden. Giovanni hatte jene Bewußtheit, die Heinrich, dem die hohe Liebe nur ein Geschenk war, fehlte. Er hatte sich aus seinem Weibe mit vollem Willen die Gattin geschaffen als Gegengewicht gegen das Tier, das an ihm riß; und es war die Tragik dieses Mannes, daß er gerade durch das, womit er sich allein zu retten wußte, das Weib in Maria verwundete und sie in das Niedrige trieb, durch das sie, irregeleitet, allein ihn wiederzugewinnen und zu halten glaubte. Es war der Fortschritt dieses zweiten Stückes, das schon durch die Versetzung des Themas ins Männliche seine Besonderheit erhielt, daß die Tragik nicht mehr von außen herbeigeführt wurde, sondern sich selber gebar. Das neue Drama Raffs, das trotz des irreleitenden Titels dem gleichen Thema gilt, ist wieder vom Weibe aus gesehen. Bedeutet es eine Vertiefung, eine reinere Lösung? Mit nichten. Denn diesmal hat der Dichter, dessen Stärke es war, seine Dramen aus dem Allgemeinen herauswachsen zu lassen, durch Anna, die Hauptgestalt, den Konflikt nur ins krankhaft Zufällige versetzt. Diese Überzarte, die an dem Tierischen der Liebe zu zerbrechen droht und sich zur Mutterschaft hinüberzuretten sucht, ist nichts als eine Hysterikerin. Besondere erbliche Dispositionen, besondere zufällige Schicksale, besondere übersteigerte Empfindungen werden zur Glaubhaftmachung des Gleichen herangezogen, das Raff bisher mühelos aus der Menschennatur, wofern sie rein, tief und ungebrochen empfindet, zu entwickeln vermochte. Aufgabe der Tragödie aber wäre es, was uns im Leben zufällig, krank, übersteigert nur erscheint, als notwendig, geradgewachsen und echt zu erweisen; wäre es, Verworrenes zur Klarheit, die irreleitende Erscheinung zur befreienden Wesenhaftigkeit zu erlösen.

Dem Versagen in der Gestaltung entspricht naturgemäß das Schwinden der Schönheit in der Form. Schrieb Raff bisher Verse, die, obwohl sie die Dinge oft nur bedichteten statt sie zu geben, dennoch so reich und lauter strömten, daß sie uns bis ins Innerste drangen, so greift er diesmal zu einer dürren, glanzlosen Prosa. Wenn er über sein Thema keine neue packende Variation mehr zu schreiben weiß — und ich möchte das, da mit den beiden ersten Werken die einzig belangvollen Formungen, die Versetzungen ins Weibliche und ins Männliche geschrieben sind, vermuten — nun: so soll Johannes Raff erst dann wieder mit einem Werk vor uns hintreten, wenn er ein neues Thema gebildet hat. Nach Verwässerungen, Bizarrerien, nach dem Klingklang bloßer Spielereien steht uns, die wir seine beiden Erstlinge lieben, am allerwenigsten der Sinn.

Dockenhuden Hans Franck

Die Quatembernacht. Drama aus dem schweizerischen Hochgebirge. Von René Morax. Autorisierte Uebersetzung von Jakob Boßhart. Zweite umgearbeitete Auflage. Paris-Lausanne, Foetisch frères.

In der Quatembernacht ziehen, wie eine walliser Sage erzählt, die Seelen derer, die um ihrer Sünden willen kein himmlisches Glück genießen dürfen, verloren durch die Berge; geheimnisvoll klingen durch den Wind die Töne ihrer Schmerzenslieder aus den Gletschern; wer den klagenden Schatten begegnet, trägt für sein Leben ein Zeichen davon. Das warnende Gerücht von diesen Totenprozessionen hält Karl Platten nicht zurück, in das Düstere einer solchen

Bergesnacht einzudringen, um von seiner toten Geliebten Erlösung von den Qualen der Ungewißheit zu erflehen. Bis über ihr Grab hinaus hat er sich nicht vom Bann ihrer Liebe, aber auch nicht vom Stachel der Eifersucht befreien können. Vorsichtig hatte man den vor Sehnsucht nach der Toten sich Verzehrenden davor behütet, zu erfahren, daß er seine Liebe an eine Dirne verschwendet hatte. Erst ein Streit mit einem Dorfgenossen, der sich in der Wut nicht mehr zurückhalten kann, öffnet ihm die Augen. Er kann's nicht glauben; aber da er zu zweifeln beginnt, muß er die Wahrheit wissen. Den Schatten Monikas will er befragen, denn er weiß, die Toten lügen nicht. In einem Akt (dem dritten des Dramas) von wundervoller Schönheit — mitten unter nachtbedeckten Gletschern — ringt er sich durch die verlorenen Seelen hindurch zur Geliebten, und wie Manfred vor Astarte, bittet er sie um ein Wort. Sie, die mit dem Chor der andern Verlorenen mit ihren Leiden die Schulden ihres Erdenlebens sühnt, sagt ihm die Wahrheit und fleht ihn um Vergebung an. In der Ohnmacht der Verzweiflung kann er sie nur verwünschen, und ohne ein verzeihendes Wort von ihm gehört zu haben, muß Monika, sobald der Morgen dämmert, mit den Genossen ihres Unglücks von dannen ziehen. Den unglücklichen Carl finden andern Tags die Dorfleute als Leiche.

Zwei Welten stehen einander in diesem Drama gegenüber. Das stille walliser Bergdorf, in dem die Handlung einsetzt und schließt, und die Welt der ziehenden Totenseelen, in der Carl nicht die ersehnte Ruhe finden konnte, weil sein Schmerz zu groß ist für ein Menschenleben. Die Absicht des Dichters, in den Dorfszenen die Welt der Wirklichkeit voll farbigen Scheins und Lebens zu geben, ist die Ursache einiger unangenehmer Längen geworden. Die werden dem Rotstift eines jeden gescheiten Regisseurs ohne weiteren Schaden weichen müssen. Sonst ist dies Drama, das in französischer Sprache im westschweizerischen Bayreuth (Mézières bei Lausanne) seine Uraufführung erlebt hat, ein Bühnendrama par excellence. Der schon hervorgehobene dritte Akt ist, so theatralisch er aufgefaßt werden kann, ohne jeden bloß-theatralischen Effekt.

Die Übersetzung des zürcher Gymnasialrektors Boßhart steht, was die sprachlichen Schönheiten, insbesondere des Geisteraktes, betrifft, dem Originaltext nicht nach.

Bern S. L. Janko

Literaturwissenschaftliches

Dietrich von Bern in der neueren Literatur. Von Bruno Altaner. Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte hrsg. von Max Koch und Gregor Sarrazin. Heft 30. Breslau 1912, Ferdinand Hirt. M. 3,—.

Die modernen Dietrichdichtungen nötigen nicht einmal durch ihre Zahl, ganz und gar nicht durch ihre künstlerische oder geschichtliche Bedeutung zu einem vergleichenden Überblick. Sie können füglich im Rahmen der Nibelungendichtungen behandelt werden. Der Verfasser vorliegender Untersuchung erklärt selbst, daß es sich in der Mehrzahl um geringwertige Dilettantenarbeiten handelt, und das will bei ihm, der den mäßigsten Epigonen volltönendes Lob spendet und Simrocks Amelungenlied neben Kleists Hermannsschlacht stellt, schon etwas heißen. Es liegt nicht allein am Material, wenn er keinen Ertrag bieten kann; an Hebbel schlägt er nicht mehr Funken als an den Hallmann und Raupach und weiter hinab den Schultzky, Müller und wie sie sonst noch heißen. (NB. Der Name Vierordts wird stets entstellt gedruckt.) Den Quellen gegenüber, die er wohl nur aus Übersetzungen kennt, versagt sein Stilgefühl nicht minder, die sagengeschichtliche Einleitung läßt jede Orientierung vermissen; er ist hier ein Opfer der abenteuerlichen Konstruktionen Boers geworden.

Durch diese Mangelhaftigkeit der Voraussetzungen verschließt sich Altaner den Zugang zu Gesichtspunkten, von denen aus solche vergleichenden Betrachtungen literarhistorisch interessant erscheinen. Die germanische Heldensage schaltet mit den geschichtlichen Stoffen so frei wie keine andere; sie ist „ihrem Motivschatz und Gedankenkreis nach unhistorisch". Sie ist unpolitisch, die überpersönlichen Mächte Vaterland und Religion sind keine Triebkraft für sie; es scheint ein Lebensgesetz ihres Geistes zu sein, die historische Handlung ihres Kostüms zu entkleiden und das zeit- und raumlose Menschliche hervorzuheben, was schließlich dahin führt, nationale Gegensätze in private Fehden umzuformen und die Stellung der Parteien völlig zu vertauschen. Die Umbildung, die der siegreiche König Theoderich durch die Sage erfahren hat, ist dafür ein bezeichnendes Beispiel, wenn auch der landflüchtige Dulder Dietrich von Bern eigentlich keine typische Gestalt der germanischen Heldensage ist.

Schon die mittelhochdeutschen Epen haben eine andere Richtung eingeschlagen. Sie haben das in Raum und Zeit frei Schwebende lokalisiert und durch historische Details bestimmt; vollends der modernen Dichtung, Epos wie Drama, scheint es eine Notwendigkeit des Denkens und Vorstellens zu sein, ihren Schöpfungen den „historischen Zug" zu verleihen, sie mit geschichtlichem Gehalt zu erfüllen. Wie weit die Schwierigkeiten der dichterischen Gestaltung bei Stoffen der Heldensage im letzten Grunde auf diesen Zwiespalt zurückzuführen sind, müßte in einer Untersuchung, die sich höhere Ziele steckt, erwogen werden.

Berlin-Halensee Hugo Bieber

Gottfried August Bürger. Der Roman seines Lebens in seinen Briefen und Gedichten. Hrsg. von Paul Wolfgang Mederow. Berlin 1912, Morawe & Scheffelt. 276 S.

Nach dem Vorbild der zum Teil vorzüglichen Langewiesche-Bücher wird hier versucht, aus Briefen und Gedichten Bürgers eine Art Selbstbiographie aufzubauen. Was fehlt, ist der verbindende Text. Mederows Auswahl mag das Charakteristische und Bedeutsame glücklich hervorheben, seine Einleitung ein wohlgemeintes Porträt und eine treffende Einschätzung des Dichters bieten, sie bleiben leider nicht voraussetzungslos, sie bedingen schon nähere literargeschichtliche Kenntnisse, obwohl sich ein solches Buch der ganzen Anlage nach an das breite Publikum wendet und erst zu intimerer Beschäftigung einlädt. Auch dürften zeitgenössische Zwischenstimmen nicht fehlen, um Bürgers Gestalt und Schicksal von möglichst vielen Seiten zu zeigen; da müßten wenigstens Goethes Äußerungen verzeichnet stehen, die harte Rezension Schillers dürfte nicht bloß erwähnt sein. Die Tendenz Mederows ist gewiß erfreulich: man weiß zu wenig von Bürger, verkennt ihn noch nach hundertfünfzig Jahren. Mederow rollt in den Briefbekenntnissen und Versen die menschliche Tragödie Bürgers auf, besonders diese beispiellose Geschichte dreier Ehen. Er macht in der Einleitung die unbestreitbare Bemerkung: „Doch besteht der Satz zu Unrecht, das Elend sei die Milch der Starken. Innere Ruhe und Freude am Schaffen braucht auch ein Genie unbedingt, soll es eine in Jugendkraft wider alle Hemmungen errungene künstlerische Stellung halten und ausbauen können." Bürger steht gar zu ausschließlich in dem Rufe, eine brutale Natur gewesen zu sein. Und steht gar zu sehr im Schatten des jungen Goethe. Er wartet noch des Gerechten, der seine Natur feiner ergründet, als es bisher geschah, und Goethes schlechten Dank für den Schöpfer der deutschen Ballade dartut. All die Demütigungen, die ein sturmvolles Genie erlitten hat und die es schließlich zermürbten. Dazu ist Meredows Buch immerhin der erste Schritt.

Dresden Camill Hoffmann

Tiecks William Lovell. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte des 18. Jahrhunderts. Von Fritz Wüstling. Bd. VII der Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur. Hrsg. von Franz Saran. Halle 1912, Max Niemeyer. 192 S. M. 5,—.

Diese Schrift ist insofern zu begrüßen, als sie dazu geeignet ist, auf Tiecks viel zu wenig bekannten Jugendroman „William Lovell" (1795/96) aufs neue hinzuweisen. Wüstling behandelt die Dichtung vorwiegend als „philo-

sophischen Roman". Seine Darstellung ist auch in den Teilen am glücklichsten, wo sie die rein philosophischen Fragen behandelt, den Einfluß Kants auf den Roman und den erkenntnistheoretischen Pessimismus in ihm im Gegensatz zu den Überzeugungen des Sturms und Drangs, die noch dem Gefühl eine Kraft sicherer Erkenntnis des Transzendentalen zuschrieben. Hier führen Wüstlings Untersuchungen tatsächlich zu neuen Aufschlüssen. Dagegen sind die rein analytischen Abschnitte des Buchs nur sehr mit Vorsicht zu gebrauchen. Sie gehen nicht vom Roman selbst aus, sondern von einer nachträglichen Äußerung Tiecks, der eine objektive Bedeutung nicht beizumessen ist; nicht nur weil sie dafür zu spät (1828), sondern in gewissem Sinne auch zu früh gefällt ist; zu früh nämlich, um dem Dichter bereits eine genügende historische Distanz zu den Zeitströmungen zu ermöglichen, die er nach dieser Äußerung in seinem Roman habe geißeln wollen. Wüstling deutet diese Strömungen aus den nicht sonderlich durchsichtigen Worten Tiecks als die der Aufklärung und die des Sturms und Drangs. Er tritt nun an den Roman mit der Voraussetzung hinan, die Symptome dieser Zeiterscheinungen auch wirklich in ihm finden und aus ihm heraus analysieren zu müssen. Diese Voraussetzung rächt sich. Sie läßt sich ohne Gewalt nicht durchführen und führt stellenweise zu einem ganz schiefen Bild. Auch Wüstlings Quellenuntersuchungen zum „William Lovell" sind mit kritischem Auge zu betrachten. Zuweilen verfällt er auf eine bedenkliche Motivenjagd. Daneben finden sich aber doch auch wertvolle neue Hinweise, ganz besonders was den Einfluß von Wielands „Agathon" auf Tiecks Roman betrifft. Die Überschätzung der Tendenzen der Aufklärung und des Sturms und Drangs führen Wüstling dazu, im „William Lovell" keinen rein romantischen Roman zu sehen. Tiecks Ideal soll im Sinne der vorromantischen Zeit ein Harmonieideal des Ausgleichs zwischen Verstand und Gefühl sein. Mir scheint dieser Ausgleich im „William Lovell" durchaus nicht zustande zu kommen, und das Ideal, das in ihm zum Ausdruck gelangt, im Gegensatz zu Wüstling, nicht ein solches des Ausgleichs, sondern das rein romantische Ideal der Allseitigkeit des Gegensatzes zu sein.

Bonn Fritz Brüggemann

Die Ritter vom Geist. Roman in neun Büchern. Von Karl Gutzkow. In drei Teilen hrsg., mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Reinhold Gensel. Mit einer Faksimilebeilage. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong u. Co. (Goldne Klassiker-Bibliothek.)

Seiner an dieser Stelle bereits gewürdigten Ausgabe von Gutzkows Werken fügt Reinhold Gensel jetzt als Abschluß Gutzkows berühmten Roman „Die Ritter vom Geist" in drei schlanken Bänden hinzu, die den Text des Werkes nach der ersten gekürzten (5.) Auflage vom Jahre 1869 geben. Einzelne Stellen aus der ersten, neunbändigen Ausgabe von 1850 sind im Interesse der Erläuterung in den Anmerkungen eingefügt. Schon daraus ersieht man, daß der Herausgeber sich die Arbeit nicht leicht gemacht hat. Hier in den Anmerkungen sowohl wie in der Einleitung setzt er den gesamten historisch-kritischen Apparat in Bewegung, um das Werk dem Verständnis des modernen Lesers wieder nahezubringen; er hat dazu außer Gutzkows Schriften und Briefen auch die ganze, zum Teil verschollene zeitgeschichtliche Literatur durchstöbert. Freilich erfordert der Roman auch diese Mühe; er beruht auf den Voraussetzungen der nachmärzlichen Reaktionsepoche, die, wenigstens in ihren besonderen geschichtlichen Einzelheiten, dem neuzeitlichen Geschlecht völlig legendarisch geworden ist. Darum hätte sich für die im übrigen sehr lesens- und schätzenswerte Einleitung vielleicht ein übersichtlicher Abriß jener denkwürdigen Epoche empfohlen, nach deren Tendenzen und Persönlichkeiten Gutzkow über den Rand seines Werkes hinweg beim Schreiben so scharfe kritische Ausschau hielt. Das wäre aber am Ende allein schon ein kleines Buch geworden, und Zusammenpressung ist für eine moderne Ausgabe des Romans durchaus ratsam. Alles Wissenswerte über die zeitgeschichtlichen Modelle des Werkes (soweit man den Ausdruck „Modelle" gebrauchen kann, denn Gutzkow gab in der Hauptsache keine „Kopien" der Wirklichkeit, sondern formte aus Persönlichkeitszügen selbständige Gestalten) findet der Leser nur in der Einleitung und in den mit gleichem Bienenfleiß zusammengetragenen Anmerkungen. Gensel bringt dabei auch mancherlei Neues zur Entstehung des Werkes, so u. a. den Nachweis, daß die Gründung des Bundes der „Ritter vom Geist" nicht zum ursprünglichen Plan des Werkes gehörte und daß es Gutzkow zuerst nicht auf ein umfassendes „Panorama" der Zeit, sondern nur auf ein in den höheren Gesellschaftsschichten spielendes Novellensujet abgesehen hatte. An Aktualität können sich „Die Ritter vom Geist" nicht mehr mit dem „Zauberer von Rom" messen; immerhin wird der erstaunliche Geist, der sich in diesem Zeitgemälde enthüllt, auch heute noch seine Anziehungskraft auf jeden Literaturfreund auszuüben vermögen. Die genselsche Ausgabe sei also warm willkommen geheißen, um so mehr, als Ausstattung, Druck und Preis wieder die bekannten Vorzüge der bongschen Klassikerbibliothek zeigen und die Verbreitung des Werkes nur fördern werden.

Barmen Hellmuth Mielke

Raimunds Kunst und Charakter. Von Karl Fuhrmann. Berlin 1913, Ernst Hoffmann & Co. 78 S. M. 1,50.

Raimunds Märchendramen erfreuen sich längst der wohlverdienten Wertschätzung; weit über lokale Grenzen hinaus reicht ihre Wirkung; viel ist geschehen, um das Verständnis für diese Erhebung einer ursprünglich bloß auf den Boden, dem sie entsproß, beschränkten Gattung zu einer allgemein bedeutenden Größe zu wecken, zu erweitern und zu vertiefen. Wir besitzen heute mustergültige Raimund-Ausgaben; die ebenso schwierige wie ergebnisreiche literarhistorische Behandlung von Raimunds Schaffen ist längst voll ausgestaltet. So fußt denn auch dies kleine, aber inhaltsreiche Büchlein trotz der stolzen Sprache, die sein Verfasser führt, naturgemäß auf den Vorarbeiten anderer, namentlich Sauers und Castles. Das läßt sich nicht leugnen, wenn auch die Art, wie Fuhrmann Raimunds Kunst aus dessen Charakter abzuleiten und zu erklären sucht, durchaus selbständig genannt werden muß. Seine Quellen, gegen die er leider auf Schritt und Tritt, nicht immer mit Grund, erregt polemisiert, geschickt benützend, versteht es Fuhrmann, über diese Quellen hinaus in Raimunds Wesen einzudringen; sein Streben, die Poesie mit der Psychologie zu verbinden, ist erfolgreich und bietet vielen Reiz. Ernst und Schwäche sind ihm die Grundeigenschaften von Raimunds Charakter; die ersten Stücke erscheinen ihm als Versuche, immer persönlicher zu schaffen und zu gestalten; „Der Bauer als Millionär" wird Raimunds „erstes Weltanschauungsstück" genannt — „eine Weltanschauung, die ihre ernste, lebensbejahende Grundrichtung aus dem Charakter Raimunds erhalten hat, ihr ruhiges, abgehärtetes Aussehen durch den fortwährenden Kampf Raimunds mit den Widerwärtigkeiten und Hindernissen des Lebens, und die ihre künstlerische Verteidigung erhält durch wehmütig lächelnden Humor" (S. 37). Eigenartig und ernstzunehmen ist die Darstellung der weiteren Entwicklung Raimunds, die in „Moisasurs Zauberfluch", der „Gefesselten Phantasie" und in „Alpenkönig und Menschenfeind" die künstlerische Lösung seelischer Konflikte Raimunds sieht. Die Ausdeutung der „Unheilbringenden Krone" — diese ist nach Fuhrmann „Raimunds zweites Weltanschauungsstück" — ist der Kern und der eigentliche Zweck des Buches; in ihr wird des Verfassers Forschertrieb vielleicht in Einzelheiten allzu spitzfindig; nicht alles, was er hier vorbringt, wird ohne Einwand bleiben können. Aber auch hier erfreuen den Leser das liebevolle Eingehen auf Raimunds persönliche Veranlagung sowie eine sympathische Wärme des Tones. Freilich steigert sich die letztere bisweilen zu einer befremdenden Erregtheit; doch wird die Raimund-Literatur in Zukunft das wertvolle Büchlein nicht übersehen können.

Wien Egon v. Komorzynski

Frankenstein oder Der moderne Prometheus. Von Mrs. Shelley. Berechtigte (!) Uebersetzung aus dem Englischen von Heinz Widtmann. Leipzig 1912, Max Altmann. VII, 239 S. M. 2,—.

Bis auf den Tag kennen wir das Entstehungsdatum dieses Geisterromans. Am 18. Juni 1816 war das Ehepaar Shelley bei Lord Byron, in dessen Villa Diodati am Genfer See, zu Besuch. Da das regnerische Wetter den Aufenthalt im Freien nicht ratsam erscheinen ließ, blieb man bis spät in die Nacht hinein ums Kaminfeuer versammelt. Man vertrieb sich die Zeit mit der Lektüre deutscher Gespenstergeschichten und fühlte sich durch sie so angeregt, daß man es ihnen nachzutun beschloß. (Wir haben also hier in der englischen Literatur ein Seitenstück zu „La cruche cassée".) Shelley, dem die Idee zu einer Art Halluzination verhalf — alles Nähere steht in den landläufigen Biographien — Shelley gab, in richtiger Einschätzung seiner Kräfte, den Versuch bald auf. Byron, der das Gerüst seiner Erzählung schon fix und fertig im Kopfe trug, kam, seinem Temperament entsprechend, nicht über die Skizze „Der Vampyr" hinaus. Einzig Mrs. Shelley gelangte zum Ziel. Ihr Werk, später in Chamounix fortgesetzt, hieß „Frankenstein oder Der moderne Prometheus".

Nachdem wir so der Literarhistorie unsere Reverenz erwiesen haben, dürfen wir ketzerisch modern sein und den Roman für ein primitives Beispiel der heute unendlich verfeinerten Gattung erklären. Dieser Alraunerich ist weit davon entfernt, uns das Fürchten zu lehren; wir fühlen uns eher geneigt, bisweilen über ihn zu lächeln. Manche seiner Taten sind auf eine recht rationalistische Weise motiviert, andre wiederum wollen durchaus als übernatürliche Vorgänge hingenommen sein. Daraus ergibt sich ein zwiespältiger Eindruck, über den der heutige Leser nicht leicht hinwegkommen wird. Doch sei anerkannt, daß die abenteuerreiche Geschichte bis zum Schluß spannend vorgetragen wird.

Frankenstein selbst gibt die knappste Inhaltsangabe des Buches (S. 231): „In einem Rausch wissenschaftlichen Wahnsinns schuf ich ein wirkliches Wesen, und ich hätte die Pflicht gehabt, ihm so viel Glück zukommen zu lassen, wie in meinen Kräften stand. ... Doch weigerte ich mich, zu meinem ersten Geschöpf noch ein zweites zu schaffen, und ich tat wohl daran. Denn mein Feind war von ausgesuchter Tücke und Bosheit: er vernichtete alle meine Lieben. Und es ist gar nicht abzusehen, wann seine Rache endlich gestillt sein wird. Er selbst war elend, und damit er andere nicht auch elend machen konnte, sollte er sterben. Ihn zu vernichten, war meine Aufgabe, aber ich bin ihr nicht gerecht geworden." Frankensteins Schuld lag also darin, daß er keine homuncula schuf; daß er es ablehnte, dem Ungeheuer eine Genossin seiner Schmach zu geben. Wenn es schon nicht gut ist, daß der Mensch allein sei, so scheint es geradezu verwerflich, ein Monstrum allein zu lassen. Sein fehlendes Beilager nur erkläret sein Verbrechen.

Der Verleger sucht auf dem Umschlag ziemlich plump den Anschein zu erwecken, als habe Shelley (dem die Vorrede zugeschrieben wird) den Roman verfaßt. Dichtende Ehepaare sind zwar nichts Seltenes, wohl aber die Gleichwertigkeit ihrer Leistungen; dafür sind mir außer den Brownings nur die Blüthgens bekannt. Und wie kommt Herr Heinz Widtmann dazu, seine Übersetzung berechtigt zu nennen? 97 Jahre Schutzfrist — das ist mehr, als Hermann Bahr sich träumen läßt.

Berlin Max Meyerfeld

Franz Held. Ausgewählte Werke. Mit einem Vorwort und literarischen Charakterbild hrsg. von Ernst Kreowski. Berlin 1912, Eberhard Frowein. 335 S.

Der Name des Autors (1862—1908) klingt der Jugend von heute schon völlig fremd und wurde doch in den schönen Tagen der Literaturrevolution nicht eben selten genannt. Schuld an solcher Veränderung tragen nicht allein vorzeitiges Siechtum und Hinscheiden des begeistert und ehrlich strebenden rheinischen Dichters, sondern die Unzulänglichkeit seiner Person. Den besten Beweis hierfür gibt die vorliegende Blütenlese aus einer, wie der Herausgeber selbst zugibt, „schier uferlosen Produktion" — eine Summe epischer, dramatischer und lyrischer Dichtungen nach den allerverschiedensten Mustern — das Resultat einer aufreibenden Lebensarbeit, das man sich gleichwohl ohne Schwierigkeit aus dem Gesamtbild unserer Dichtung hinwegdenken kann. Bedauernd setze ich diese Auffassung der enthusiastischen des Herausgebers entgegen und kann in dem armen Franz Held, dessen „Fest auf der Bastille" ich als berliner Student entsetzt aufführen sah, nichts weiter erkennen als eine der vielen Interferenzerscheinungen zwischen Verfallszeit und Moderne, mit dem Willen dieser, mit dem Können jener angehörig. Daß sich in der immer noch sehr umfänglich geratenen Auswahl da und dort ein schönes lyrisches Gedicht, eine eindringliche Schilderung, etwas flott Erzähltes findet, soll nicht geleugnet werden; auch der „Faden der hl. Jungfrau" in Bierbaums „Modernem Musenalmanach auf das Jahr 1894", vom Herausgeber nicht gekannt oder absichtlich übergangen, bezeichnet solch einen Höhepunkt, aber wie niedrig liegt der noch!

Wien Robert F. Arnold

Schlesische Sagen. II. Elben-, Dämonen- und Teufelsagen. Von Richard Kühnau. Leipzig 1911, B. G. Teubner. XXII und 745 S. Geb. M. 11,—.

Mit erfreulicher Schnelligkeit ist dem stattlichen ersten Bande des groß angelegten schlesischen Sagenbuches, den ich LE XIII, Sp. 1559 f. besprochen habe, der zweite gefolgt. Wie an Seitenzahl ist er auch an Stoff noch reicher als jener; mit 691 neuen Nummern bringt er die Gesamtzahl der bisher mitgeteilten Sagen auf 1349. Drei gewaltige Gebiete — die Elben-, Dämonen- und Teufelsagen — umfaßt diese Sammlung. Auch den Kenner überrascht es, in welcher fast unübersehbaren Fülle und Mannigfaltigkeit die von der Natur geborenen, von der menschlichen Phantasie neugestalteten Mächte sich in Schlesiens verschiedenen Gauen noch heute feststellen ließen. Die gesamte niedere Mythologie feiert in diesem Buch eine fröhliche Urständ; wir finden Drachen und Hausschlangen, Kobolde aller Art, Fenix-, Erd- und Bergmännchen, Zwerge und Wechselbälge, Wald- und Feldgeister und ganz besonders reich vertreten den Wassermann und seine Sippe, die Nixen. Unter den Dämonensagen herrscht neben denen vom Otterkönig und Lindwurm am stärksten der Berggeist und der Nachtjäger, am allerzahlreichsten aber sind die Teufelsagen, die zusammen nicht weniger als 155 Nummern enthalten.

Das Werk sollte auf andere volkskundliche Gesellschaften vorbildlich wirken; es zeigt deutlich, was noch jetzt fleißige, sachgemäße, systematische Sammelarbeit zutage fördern kann.

Königsberg i. Pr. Hermann Jantzen

Notizen

Von den zu Hebbels 100. Todestage erschienenen bisher unbekannten Hebbel-Briefen können nur wenige hier abgedruckt werden. Heinrich Hirth veröffentlicht im „Zeitgeist" Nr. 11 vom 17. März einen Brief Hebbels an seinen Verleger Campe, in dem er sein dramatisches Programm entwickelt.

„Paris, den 2ten Juny 1844.

... Für Ihren Brief und Ihr freundschaftliches Anerbieten vom 5ten April danke ich Ihnen von Herzen. Mein Geld ging zur rechten Zeit ein; ich erhielt einen Credit-Brief. Das Vorwort haben Sie jetzt erst gelesen. Ich sandte es Ihnen, weil ich Ihnen einen Überblick über den ganzen dramatischen Feldzug, den ich beabsichtige, zu geben wünschte, den Sie nach den beiden ersten Stücken nicht haben konnten,

und den Sie doch haben mußten, wenn der augenblicklich vielleicht nicht ganz entsprechende Erfolg Sie nicht entmuthigen sollte. Ich habe mir kein geringeres Ziel gesteckt, als den ganzen gegenwärtigen Welt-Zustand, wie er sich im Verlauf der Geschichte abwickelt und jetzt zur Katastrophe (denn unläugbar steht uns eine solche in Staat und Kirche, wie in Wissenschaft und Kunst, bevor) gesteigert hat, in einer Reihe von miteinander correspondierenden Lebens-Bildern darzustellen. Ob ich dieß Ziel ganz erreichen oder einem Nachfolger einen Theil der Arbeit unerledigt zurücklaßen werde, kann ich nicht wißen, aber dieß weiß ich, daß die dramatische Kunst jetzt nur noch diese Aufgabe zu lösen hat, und daß Jeder, der nicht von vorne herein zu den Todten und Gespenstern gerechnet seyn will, meinen Weg gehen muß. Das Prinzip steht fest, es handelt sich nur noch um meine persönliche Stellung zu dem Prinzip. Ich werde die ganze Aufgabe in folgenden Stücken, die alle nur eine einzige Kette bilden, abzuthun suchen. Die Vergangenheit in Judith (Judenthum und Heidenthum) Genoveva (Christentum) Maria Magdalene (Moral, Sittlichkeit, Ehe, Familie) Moloch (positive Religion) Christus (das Mysterium). Die Gegenwart in Fiat iustitia et pereat mundus; Genie und Welt; der Diamant. Die Zukunft in: Zu irgend einer Zeit. Dazwischen liegen nur noch einige Mittelglieder. Der Hauptsache nach ist alles im Geiste schon conzipiert und der Moloch wird nun zunächst auf den Amboß kommen. Es versteht sich von selbst, daß diese Dramen, wenn sie einmal alle vorliegen und eins durch das andere, das erste durch das letzte, und umgekehrt, in's rechte Licht gestellt werden, eine ganz andere Aufnahme finden müßen, als jetzt, wo nur noch Wenige ahnen, waß ich will und die Meisten sich wundern, daß ich, wie z. B. Mons.-Gutzkow, keine Puppen für das Theater drehe. Über diesen letztgedachten Punkt habe ich in der jüngsten Zeit eine Correspondenz mit einer berühmten Schauspielerin geführt, die mich überzeugt hat, daß die Verständigung kaum möglich ist. Ein dramatischer Dichter, nach den Begriffen der Schauspieler, ist in meinen Augen das erbärmlichste Subjekt, das die Erde trägt, denn, wie einer meiner Freunde neulich sagte, wenn einmal geschachert und getrödelt werden soll, so ist es doch noch nicht so verächtlich, mit alten Hosen und Strümpfen zu schachern und zu trödeln, als mit der Kunst. . . .

Mein neues Stück ist trotz der entschiedensten Anerkennung, die es in Berlin gefunden hat, doch von der dortigen Bühne zurückgewiesen worden. Es ist ganz einfach. Erstlich bin ich kein Redakteur, und man hat also nicht für den Rücken zu fürchten. Zweitens hat die Crelinger Scrupel gehabt, die durchaus unbegründet und ihr als unbegründet nicht bloß von mir, sondern auch von ihren eigenen Berliner Freunden, Klein, Alexis u. s. w. nachgewiesen sind, die sie aber deßungeachtet nicht fahren lassen will. ‚Ich will Ihre Fahne tragen — schreibt sie mir — nur sorgen Sie dafür, daß mir nicht selbst die Hand zittert.' Hole der Teufel die Weiber, die Verstand haben. Sie brauchen ihn nur dazu, ihre eigenen Dummheiten zu entschuldigen! Ich habe mich sehr geärgert, denn dieß Stück ist in jeder Beziehung aufführbar und könnte — ich gebe Ihnen mein Wort — von der Kanzel abgelesen werden zur Erbauung der Gemeinde, so zart ist es gehalten. Aber, was ist nun noch anderes zu machen, als es schnell drucken zu lassen und dann hinterdrein zu versuchen, ob die Birch-Pfeiffer und Gutzkow alle Theater versperrt haben. Es wird nächstens bei einem meiner Freunde in Hamburg eintreffen, ich will gleich heute deßwegen nach Berlin schreiben. Dieser wird es Ihnen behändigen — dann müßte es so rasch gedruckt werden, daß ich zu Mitte August Exemplare hätte. Ein schlimmer Umstand ist die Correctur, da es hier auf die genaueste und sorgfältigste ankommt. Darüber später; ich habe ohnehin noch einige Änderungen nachzuschicken, und hoffe auf Ihre baldige Antwort. Ich denke dieß Stück dem König von Dänemark zu dedicieren, die Ausstattung müßte deshalb elegant seyn, ohnehin ist das Stück nicht groß, es macht nur 3 Akte, obgleich das Vorwort für 2 Akte gelten kann. . . .

Wahrscheinlich nicht vor dem nächsten Frühling werde ich wieder in Deutschland seyn, aber ich werde um 1000 Ideen reicher und mit frischeren Augen zurückkehren. Meine Dramen, Sie können sich sicher darauf verlaßen, werden sich nur steigern, nicht sinken, und ich habe noch sehr viele Pfeile zu verschießen; auch die Reise selbst wird natürlich nicht ohne Ausblick seyn. Dagegen rechne ich auf Sie, wenn ich im Ausland in Verlegenheit gerathen sollte, sey es nun, daß ich selbst in den Fall käme, Geld zu bedürfen, oder daß ich den Meinigen in Hamburg etwas anweisen müßte. . . ."

Paul Bornstein teilt in der „Jugend" 1913, 12 einen Brief an den weimarischen Intendanten Baron v. Ziegesar vom 28. November 1852 mit:

„Hochverehrter Herr Baron!

Recht von Herzen dank' ich Ihnen Ihre freundliche Beantwortung meiner Anfrage. So ungern ich es von dem allenfallsigen Interesse dieses oder jenes Schauspielers abhängig gemacht sehe, ob eins meiner Werke zur Darstellung gebracht werden soll, und so sehr ich hiezu berechtigt zu seyn glaube, da ich immer ein vollständig ausgesetztes Musikstück und keine einzelne Solo-Parthie bringe, so bereit bin ich, mich den Verhältnissen unbedingt zu beugen und so vollkommen begreife ich, daß es Zeit bedürfen wird, bevor Sie zur wirklichen Realisierung Ihrer Pläne gelangen. Ich nehme den Michel Angelo daher mit Vergnügen zurück und es gereicht mir nur zur Ehre, wenn Sie mir gestatten wollen, das Ihnen zugesandte Exemplar desselben Ihrer Privat-Bibliothek einzuverleiben. Über dieses Stück und über die Agnes Bernauer brachte das neuste Heft der Revue des deux Mondes aus der Feder des berühmten Saint René Taillandier in einer großen Abhandlung über mich ein sehr interessantes Urtheil, wie denn der Deutsche Dichter nach meiner Erfahrung schon seit lange in Frankreich gründlichere Kritiken erlebt, wie in Deutschland selbst. Die Agnes Bernauer wurde am 14ten Nov: in Stuttgart vor ganz vollem Hause aufgeführt, und mit so großem Erfolg, daß Herr von Gall sowohl, als auch die Regisseure Löwe und Grunert sie als Repertoire- und Cassestück bezeichnen. Der Herzog Ernst, nach meiner Meinung die Hauptrolle und diejenige, von der die Entscheidung abhängt, soll ganz vortrefflich gewesen seyn, und das läßt sich denken, da Grunert ihn gespielt hat. Am Ernst scheiterte die Münchner Darstellung; wir mußten einen ganz unerprobten Schauspieler dazu verwenden, der sich zum ersten Mal erproben sollte und statt der unbeugsamen Majestät eines sittlichen, mit sich selbst fertigen Fürsten einen Schreier hinstellte, welcher wie ein Nachtwächter lärmte. Wenn die innere Schwere des Gedichts es auch vor dem wirklichen Durchfall schützte, so erfuhr ich es damals doch gründlich, daß es besser ist, gar nicht gespielt zu werden, als in Carricaturgestalt vor dem Publicum zu erscheinen. Ich hatte freilich Gründe, vor denen selbst diese wichtige Rücksicht in den Hintergrund treten mußte, aber im Allgemeinen ist es unbedingt richtig und ich kann Ihnen daher nur dankbar seyn, wenn Sie vor Vervollständigung Ihres Personals mit meinen Dramen keine Versuche anstellen, deren Ausfall zweifelhaft wäre. Von Herzen wünsche ich, daß sich an unserem an Schauspielern mehr und mehr verarmenden Vaterlande die nöthigen Kräfte bald auftreiben lassen mögen, und dann hoffe ich, daß Sie die Ihr Institut in so hohem Grade ehrende und schon maaßgebend gewordene Theilnahme, welche Sie, unbekümmert um Vorurtheile und Hindernisse, im musikalischen Gebiet den Productionen Richard Wagners zugewendet haben, im dramatischen auch mir zuwenden werden. Denn ich bin mit diesem Mann so ziemlich im gleichen Fall und Bethlehem liegt noch immer in Weimar. Indem ich mich weiter Ihrer Gewogenheit und Ihrem gütigen Andenken bestens empfehle, bin ich mit der vollkommensten und aufrichtigsten Hochachtung

Ew. Hochwohlgeboren gehorsamster
Dr. Fr. Hebbel."

* *

Einen Bericht über den Tod des jungen Jerusalem teilt Friedrich Schulze in den „Süddeutschen Monatsheften" X, 6 mit. Er ist enthalten in einem Brief der Hofrätin Volz an den badischen Prinzenerzieher Friedrich Dominicus Ring: „... Auch mach ich es dem gewesenen braunschweigischen Legationssekretär, Jerusalem — einziger Sohn des berühmten Theologen dieses Namens, der so eifrig gegen die Freigeisterei geschrieben — nicht nach; dieser Antipode seines eigenen Vaters hat sich vergangene Woche, Morgens 6 Uhr, eine Pistole vor den Kopf geschossen, daß das Hirn in der Stube verspritzt lag, er aber doch noch lebend, jedoch wie leicht zu erachten, ohne Sinnen gefunden worden, welches auch noch bis Mittag 11 Uhr gewähret; dieses geschah sitzend vor einem Tische, worauf ein freigeisterisches Buch lag — von was vor einem Autor, habe nicht erfahren — nebst einem eigenen Aufsatz von ihm, so noch unvollendet gewesen; eigentliche Hauptursache wußte man nicht, außer daß er nicht gern hier sein wollte, seinen Vater auch darum ersuchet, es dahin einzuleiten, daß er abgerufen würde, dieser aber solches nicht für gut hielt, und ihm mit starken Drohungen befohlen, seiner Schuldigkeit gemäß, seinem Dienste besser als bisher vorzustehen, auch seinem Herrn Gesandten gehörigen Respekt und Parition leisten solle, wie er denn in dreiviertel Jahren demselben nicht die Schwelle betreten, überhaupt einen übertriebenen Hochmut besessen, welcher daraus abzunehmen, daß er sich im Anfang bei Graf Bassenheim in die Gesellschaft begeben, welches ihm diese aber ganz verblümt zu verstehen gab, daß er nicht dazu gehöre; da er mit dem Erbprinzen erzogen worden, glaubte er, daß dieses ihn berechtigt, auch als Sekretär überall hingehen zu dürfen."

* *

In der „Gartenlaube" 1913, 12 wird ein unbekanntes Gedicht von Theodor Körner abgedruckt, das er am 22. November 1812 in das Stammbuch seiner Braut, Antonie Adamberger, eintrug:

Als ich noch im ersten Sehnsuchts Morgen
Meine Liebe schweigend in mir trug,
Mein Gefühl, zwar schüchtern noch verborgen,
Doch schon glühend, an die Seele schlug,
Und versenkt in Zweifeln und in Sorgen,
Still der Traum nach Deinen Träumen frug,
Hatt ich keine andere Vertraute
Meiner Wünsche, keine, als die Laute.

Und in ihren goldverschlungnen Tönen
Suchte ich nach Deiner Stimme Klang,
Und mit allem Herrlichen und Schönen,
Was dem Quell der Phantasie entsprang,
Wollt' ich Deinen heilgen Nahmen krönen; —
Wenn ich dann in kühnen Liedern sang,
Ließ ich oft, es war ja kein Verbrechen,
Deine Lippen meine Wünsche sprechen.

Aber als des ersten Kusses Glühen
Zauberisch in unsre Herzen schlug,
Fühlt ich Harmonienblitze sprühen,
Fühlt ich in der Träume kühnstem Flug
Paradiesesfrühlinge erblühen! —
Was ich donnernd in der Seele trug,
Konnt' ich nicht in kaltes Wort vermauern,
Von der Seele brach's mit Liederschauern! —

Doch umstrahlt von ungezählten Sonnen
Schwor die Liebe drauf den heil'gen Bund,
Und die Gegenwart mit ihren Wonnen
Schließt berauscht den liedervollen Mund.
Alle Nebel sind im Kampf zerronnen,
Und der Altar steht auf ew'gem Grund.
Wo die Himmel seegnend niedersteigen,
Wo der Mensch jauchzt, muß der Dichter schweigen!

Dein Theodor.

Nimm's für einen Kuß, wenn ich Dir heute keinen auf die Lippe drücken darf.

* *

Briefe von L'Arronge teilt J. Landau im „Neuen Wiener Journal" Nr. 6974 mit, von denen ein an Landau gerichteter vom 24. November 1904 hier abgedruckt sei:

„Lieber Freund!

Lesen Sie doch den einliegenden Brief. Er wird Ihnen ja nichts Neues sagen, er ist nur eine kleine ‚Illustration mehr zu der Art, wie wir von den ‚kunstsinnigen' Regisseuren, Direktoren und nicht zuletzt von den extemporierenden Komikern mißhandelt werden. Habe ich mich doch vor gar nicht langer Zeit erst sogar bei Herrn v. Hülsen beschweren müssen über die platten, geschmacklosen Späße und Einlagen, die sich Herr Müller als Lubowski auf der Bühne des Königlichen Schauspielhauses erlaubt hatte. Vielleicht nehmen Sie gelegentlich einmal Veranlassung, gegen diesen Unfug auf den Theatern ein mahnendes Wörtlein zu richten.

Dann noch etwas — was ich aber nur Ihnen persönlich sage, und das ich dringend bitte, vorläufig nicht öffentlich erörtern zu wollen. (Nach neun Jahren, und so lange nach dem Heimgang von L'Arronge dürfte es indes bereits gestattet sein. J. L.)

Herr ... M ... (der Name des noch lebenden und wirkenden Bühnenschriftstellers mag ungenannt bleiben) verwahrt sich heute in Ihrem Blatte dagegen, daß er in seinen ... (auch das Stück bleibe ungenannt) das Stück eines Herrn Hambrock benutzt habe. Schön! Kennt Herr M. vielleicht auch ‚Lolos Vater' nicht? Dieselben Hauptpersonen, sogar mit denselben Gebrechen (nur statt eines lahmen Beines eine lahme Hand), dieselben Szenen und Situationen, nur alles vergröbert und vor allem vergemeinert. Ich habe das Stück erst kürzlich gesehen, weil ich, als es zuerst aufgeführt wurde, noch auf Reisen war. Ich habe mich gewundert, daß diese Familienähnlichkeit seinerzeit niemand aufgefallen ist. Ich erwähne das Ihnen gegenüber nur als einen kleinen Beleg für das traurige Bewußtsein, das ich Ihnen neulich per Telephon kundgegeben habe: Ich bin für Berlin vielleicht bis auf einen kleinen Kreis ein abgetaner Mann.

Glauben Sie mir, lieber Freund, ich will nicht etwa den Verkannten spielen oder gar Mitleid wecken; ich habe genug der Anerkennung genossen und finde mich mit Anstand darein, alt zu werden. Daß ich mit dem, was ich schreibe, keinen Platz mehr finde auf der modernen Bühne, ist ein Schicksal, das ich mit vielen, die mehr gekonnt haben und heute noch mehr können als ich, teilen muß. Dieses konfidentielle Bekenntnis mache ich nur Ihnen, dem alten, persönlichen Freunde, der mir seine Freundschaft auch dann erhalten wird, wenn ich auch noch älter werde und — wie die Katze das Mausen — es auch ferner nicht lassen könnte, Papier, Feder und Tinte in alter Gewohnheit zu verbrauchen.

Mit herzlichem Gruß

Ihr getreuer

Adolph L'Arronge."

* *

Über das Begräbnis von Walt Whitman hat ein Augenzeuge authentische Mitteilungen gemacht, die Guillaume Apollinaire im „Mercure de France" veröffentlicht: „Whitman hatte selbst noch die Dispositionen für sein Begräbnis getroffen. Heimlich hatte er genug Geld aufgehoben, um sich ein recht häßliches Grab erbauen zu lassen, das er zweifellos selbst entworfen hatte. Ich glaube, daß die Summe sich auf 20000 Franken belief. Nach seinem Tode mietete man ein großes Terrain, das sonst gewöhnlich von herumziehenden Zirkusbanden benutzt wurde. Das Feld wurde mit grün angestrichenen Palisaden umgeben. Man baute drei Pavillons: einen für Whitmans Körper, den zweiten, um die Barbacue zu bereiten, eine beliebte Volksspeise, zu der man einen Ochsen und einen Hammel

brät, den dritten für die Getränke: Tonnen mit Whisky, Bier, Limonade und Wasser. 3500 Personen, Männer, Frauen und Kinder nahmen an dem Begräbnis ohne Einladung teil. Das Ganze vollzog sich nahe bei Camden, New-Jersey. Drei Musikbanden in Uniform spielten abwechselnd. Alle, die Walt gekannt hatten, waren da: die Dichter, die Gelehrten, die Journalisten von New-York, die Politiker, die von Washington gekommen waren, alte Soldaten, Invaliden aus dem Norden und dem Süden, Farmer, Austernfischer seiner Heimatprovinz, die Omnibuskutscher vom Broadway, Neger usw., kurz alle, die mit Whitman in Beziehung gestanden hatten. Die Leichenreden waren in ihrer Reihenfolge vorher nicht festgesetzt worden. Es sprach, wer gerade Lust hatte. Der Redner stieg auf einen Stuhl oder auf einen Tisch, und mehrere Redner sprachen zu gleicher Zeit. Man verlas eine große Anzahl von Telegrammen und Kabelgrammen, die von Dichtern aus Amerika und Europa geschickt worden waren; mehrere waren in Versen abgefaßt. Alle Welt trank ungeheuer. Es gab sechzig Faustkämpfe, und die Polizei, die einschreiten mußte, arretierte fünfzig Personen. Dies Begräbnis, das ein großes Volksfest war, dauerte vom Sonnenaufgang bis zum -untergang. Mehrere Redner, die vor dem Sarge sprachen, akzentuierten ihre Reden, indem sie mit der Faust auf die Bahre schlugen. Bei Sonnenuntergang bildete sich ein großer Leichenzug unter dem Vorantritt von Musikern, die Gassenhauer spielten. Dann kam der Sarg Whitmans, den sechs betrunkene Männer trugen und dem die ganze Menge folgte. So kam man aus dem eingezäunten Feld zu dem Friedhof, wo sich das Grab auf der Höhe eines Hügels erhob. Die Musiker hörten nicht auf während der ganzen Zeremonie zu spielen. Die Träger versuchten, mit der Bahre in das Mausoleum einzutreten, aber die Tür war zu eng; sie warfen sich zu Boden, man schob den Sarg über ihre Schultern, und so konnten sie kriechend hineinkommen. Auf diese Weise kam der größte demokratische Dichter in seine letzte Wohnung, und die Menge zerstreute sich singend, sich stoßend und taumelnd, um die Tramway zu bekommen, die sie nach Philadelphia zurückführte . . ."

Nachrichten

Todesnachrichten. Der Präsident der englischen Goethe-Gesellschaft, Prof. **Edward Dowden**, ist in Dublin gestorben. Dowden, der die Professur für englische Literatur und für Beredsamkeit am Trinity College in der irischen Hauptstadt ausübte, war im Jahre 1888 als Nachfolger von Max Müller zum Präsidenten der englischen Goethe-Gesellschaft gewählt worden. Seine wissenschaftliche Tätigkeit galt in erster Linie dem Studium Shakespeares. 1875 veröffentlichte er ein Buch: „Shakespeare, sein Geist und seine Kunst", das ins Deutsche sowie ins Russische übersetzt wurde. Erwähnt sei auch seine Biographie Shelleys. Dowden versuchte sich auch selbst mit einigen Gedichtbänden.

In München ist am 7. April Professor Dr. **Karl von Lemcke** im 82. Lebensjahre gestorben. Literarisch aufgetreten ist Lemcke mit einem Bändchen „Lieder und Gedichte" (1861). Als Fünfziger verfaßte er dann, unter dem Pseudonym Karl Manno, den Sportroman „Beowulf" (1882), ferner die Romane „Ein süßer Knabe" (1884), „Gräfin Gerhild" (1892) und „Jugendgenossen" (1897) und ein modernes Lustspiel „Kinder des Tages". Erwähnt sei ferner seine „Geschichte der deutschen Dichtung von Opitz bis Klopstock".

* *

Direktor S. Rachmann ist zum Direktor des dresdener Zentraltheaters ernannt worden; die Direktion des Stadttheaters in Kaiserslautern wurde dem Direktor und Bühnenschriftsteller Karl **Weiß** in Wien übertragen.

* *

Das neue **Bonner Theater** ist jetzt gesichert. Von den 750000 Mark, auf die es, ausschließlich des Platzes, veranschlagt ist, sind 700000 Mark gezeichnet. Davon sind 400000 Mark von dem Theaterbauverein durch Sammlung, Beiträge der Mitglieder und Veranstaltungen aller Art in den letzten Jahren zusammengebracht worden, 300000 Mark hat die Stadt Bonn gestiftet, ebenso wie den mitten in der Stadt gelegenen Platz. Die noch fehlenden 50000 Mark hofft man in kürzester Zeit zu erhalten. Der Grundstein des Theaters wird nun **spätestens** im Frühjahr 1914 gelegt werden. In einem Jahr hofft man das Gebäude fertigzustellen.

* *

Johann Hinrich Fehrs in Itzehoe ist aus Anlaß seines 75. Geburtstages (10. April) zum Ehrenbürger der Stadt ernannt worden.

Arno Holz wird von seiner Vaterstadt Rastenburg in Ostpreußen aus Anlaß seines 50. Geburtstages eine Ehrengabe von 1000 Mark erhalten.

* *

Vor zwölf Jahren hat der Volksbildungsverein zu Wiesbaden die Herausgabe der **Wiesbadener Volksbücher** begonnen. Bis jetzt liegen 159 Bändchen zum Preise von je 10 bis 50 Pfennigen vor. Einige der Bändchen sind bereits in **mehr als hunderttausend** Exemplaren erschienen, so Nummer 1 (Riehl, W. H.: „Der Stadtpfeifer") in 160000 Stück, Nr. 3 (Rosegger, P.: „Das zugrunde gegangene Dorf") in 135000, Nr. 10 (Heyse, P.: „Der verlorene Sohn") in 115000, Nr. 12 (v. Ebner-Eschenbach, M.: „Krambambuli"; „Der gute Mond") in 115000, Nr. 16 (Keller, G.: „Das Fähnlein der sieben Aufrechten") in 145000, Nr. 18 (Raabe, W.: „Die schwarze Galeere") in 150000, Nr. 33 (v. Liliencron, D.: „Zwei Kriegsnovellen") in 120000 Exemplaren.

* *

Der Cottasche Verlag wird im Herbst das erste Heft einer neuen Monatsschrift, die im Hinblick auf das Wappenbild des Cottaschen Verlages „**Der Greif**" heißen wird, zur Ausgabe gelangen lassen. Die Herausgabe haben die Herren Karl Rosner und Dr. Eduard von der Hellen übernommen.

Im Verlag von Beyer & Boehme, Berlin, erscheint seit dem 1. April 1913 eine Wochenschrift „**Die Künstlerin**", die ein zusammenfassendes Bild von dem Schaffen der Frau in der freien und angewandten Kunst, in der Literatur und auf der Bühne geben will.

* *

Zwei neue Zeitschriften, die beachtenswerte belletristische und essayistische Beiträge bringen, verdienen Erwähnung: „**Die Bücherei Maiandros**", eine Zeitschrift von sechzig zu sechzig Tagen, herausgegeben von Heinrich Lautensack, Alfred Richard Meyer, Anselm Ruest im Verlag Paul Knorr, Berlin-Wilmersdorf, und die „**Neuen Blätter**", die in **Hellerau** erscheinen.

Vorlesungs-Chronik

Für das Sommersemester 1913 sind an deutschen, österreichischen und schweizerischen Hochschulen folgende Vorlesungen zur **neueren** Literatur angekündigt worden:

Berlin: Brandl, Englische Literatur von Spenser bis Milton. Brückner, Polnische Literaturgeschichte. Morf, Geschichte der französischen Renaissanceliteratur. Schmidt, Geschichte der deutschen Romantik bis zu Heine; Der junge Goethe. Geiger, Uebersicht der deutschen Literaturgeschichte im 19. Jahrh. bis zur Gegenwart; Berlins geistiges und Kulturleben von 1740—1840. Haguenin, Geschichte der französischen Literatur zur Zeit der Revolution und des ersten Kaiserreichs; Der psychologische Roman in Frankreich.

R. M. Meyer, Deutsche Literatur von Luther bis Lessing. Rambeau, „Novelas ejemplares" von Cervantes; „La Divina Commedia" von Dante. Herrmann, Geschichte des Naturalismus in der deutschen Literatur. Neuhaus, Jacobsen und seine Schule; Andersens Märchen; Das nordische Drama. (Technische Hochschule): Lippstreu, Henrik Ibsen. — Basel: Tappolet, G. Giustis Gedichte. Hecht, Grundzüge der englischen Literaturgeschichte im 19. Jahrh. Petersen, Geschichte der deutschen Literatur; Der junge Goethe. Geßler, C. F. Meyer; Kritik moderner Novellen. — Bern: Maync, Der junge Goethe; Ueberblick über die Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrh. Fränkel, Spittelers epische Dichtungen. Müller-Heß, Geschichte der englischen Literatur im 19. Jahrh. Jaberg, Geschichte der italienischen Literatur im 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrh. Riggli, La Gerusalemme liberata di Torquato Tasso. Michaud, Explication d'auteurs français; Histoire de la littérature française au XVIIe siècle. — Bonn: Dyroff, Dichter als Philosophen. Enders, Deutsche Romantik; Goethes Faust. Gaufinez, Le réalisme depuis 1850; Boileau. Heiß, Aucassin et Nicolette. Imelmann, Englische Literatur im Zeitalter der Aufklärung. Litzmann, Heinrich Heine und seine Zeit. Lote, La poésie symboliste et Verlaine. Price, Viktorian Literature. Schneegans, Rabelais. Schneider, Der junge Schiller. — Braunschweig (Technische Hochschule): Gauthey-Des-Gouthes, Neueste französische Romanliteratur. Colemann, George Bernard Shaw. — Breslau: Koch, Geschichte der deutschen Literatur von den Befreiungskriegen bis zur Gegenwart. Sarrazin, Ueber Shakespeares Leben und Werke. Siebs, Goethes Leben und Werke. Diels, Geschichte der russischen Literatur im 19. Jahrh. Drescher, Deutsche Literaturgeschichte vom 15.—17. Jahrh. Hilka, Geschichte des französischen Romans seit dem 18. Jahrh. Stoy, Lord Byron and his time. Rigal, Le Réalisme; L'Oeuvre de Gustave Flaubert. — Czernowitz: Kosch, Aufklärung und Reaktion im 18. Jahrh.; Oesterreichische Dichter des 19. Jahrh.; Die deutsche Lyrik und Versepik im 19. Jahrh. Kellner, Milton. Puscariu, Geschichte der rumänischen Literatur im 18. Jahrh. — Danzig (Technische Hochschule): Löbner, Deutsche Literatur des 19. Jahrh. — Darmstadt (Technische Hochschule): Berger, Das Zeitalter Goethes und Schillers. — Dresden (Technische Hochschule): Reuschel, Dichtungen und Dichter der Freiheitskriege. Walzel, Geschichte der deutschen Literatur von 1794—1832. — Erlangen: Hensel, Goethes Weltanschauung in ihrer Entwicklung. — Frankfurt a. M. (Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften): Denby, Late Victorian and Contemporary English poetry. Friedwagner, Geschichte der französischen Literatur in der ersten Hälfte des 19. Jahrh. de la Juillière, Baudelaire, Verlaine et leur école. — Freiburg: Pausler, Corneille und Racine, ihre Zeit und ihre Werke; Jean Jacques Rousseau. Götze, Geschichte der deutschen Literatur im 17. Jahrh. Witkop, Das deutsche Drama; Hebbel. Brie, Englische Literatur im Zeitalter der Romantik. Ferrars, English Literature of the present day. — Genf: Bouvier, Histoire de la littérature française; La poésie pendant la seconde moité du XIXe siècle. Muret, Cervantes sa vie et son œuvre; Explication de la Quarta giornata du Decameron de Boccace; Explication d'une comedia espagnole. François, Histoire de la langue française moderne; Le XIXe siècle. Explication des auteurs de la Licence; Choix de lettres du XVIIIe siècle; Victor Hugo, Notre Dame de Paris. Redard, Le romantisme en Allemagne et en Angleterre; Interprétation d'œuvres de Shelley et de Thomas de Quincey; Interprétation et commentaire d'œuvres de Schiller, de Jean Paul Richter et de H. v. Kleist. Bersot, Histoire du journalisme. Courtois, Histoire générale de la littérature française de la Renaissance au Romantisme. Meszleny, Goethe, l'homme et l'œuvre. Meszleny und Widmer, La littérature suisse allemande au XIXe siècle. Roget, Langue et littérature Anglaise. — Gießen: Kinkel, Philosophische Erklärung von Goethe Faust I und II. Behaghel, Erklärung Schillerscher Dichtungen. Horn, Geschichte der neuenglischen Literatur bis zum Anfang des 19. Jahrh.; Die Sprache Shakespeares mit Erklärung des Macbeth. Collin, Geschichte der deutschen Lyrik im 18. und 19. Jahrh.; Henrik Ibsen, sein Werk und seine Weltanschauung. Franz, Die französische Literatur im 18. Jahrh. Thomas, Les poètes français contemporains. Montgomery, The life and poetry of Robert Browning. — Göttingen: Schröder, Geschichte der deutschen Literatur 1600—1740. Weißenfels, Börne, Heine und das junge Deutschland. Peach, Victorianisches Zeitalter. Claverie, Alexandre Dumas fils. Albano, La Cena della Beffe von S. Benelli. Pietschmann, Geschichte der Bibliotheken; Geschichte und Einrichtungen der Universitäts-Bibliothek zu Göttingen. — Graz: Eichler, Tennysons Leben und Werke; Geschichte der südslawischen Literatur im 19. Jahrh. Ive, Giovanni Boccaccio e la letteratura novellistica italiana. — Greifswald: Ehrismann, Deutsche Literaturgeschichte von Opitz bis Klopstock. Konrath, Byrons „Manfred". Macpherson, The Romantic Movement; Stichproben aus den Romantikern; Macbeth. — Halle: Schultze-Galléra, Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrh. II. Teil: 1850—1900. Ritter, Geschichte der englischen Literatur von Milton bis Goldsmith. Jahn, Geschichte der deutschen Literatur der klassischen Periode (Goethe und Schiller). — Hannover (Technische Hochschule): Deetjen, Grillparzers Leben und Werke. Krüger, Wilhelm Raabes Leben und Werke. Lessing, Ästhetik des Dramas und des Theaters. — Heidelberg: Schneegans, Französische Literatur im 17. Jahrh.; Französische Lyrik seit der Schule der Parnasse in ihren Hauptvertretern und -richtungen. Neckel, Geschichte der norwegischen Literatur im Zeitalter Björnsons und Ibsens. Gundelfinger, Goethe. Strachan, Meisterwerke der englischen Literatur. Olschki, Erklärung der göttlichen Komödie II. — Jena: Hoepffner, Geschichte der französischen Lyrik; Französische Verslehre. Leitzmann, Uebersicht über die Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Klassiker II. Schlösser, Richard Wagner als Dichter und Denker. Dinger, Richard Wagners Drama Ring des Nibelungen. Schücking, Die poetische Literatur der Engländer von Byron bis Browning. Desdouits, Principaux courants de la littérature au XIXe siècle. Wright, Dickens, Thackeray und George Eliot. — Innsbruck: Charles, Boileau, sa vie et l'Art poétique. Wackernell, Lessings Leben und Werke von 1766—1781. Schissel v. Fleschenberg, Einführung in die Literaturwissenschaft. Fischer, Neuenglische Literaturgeschichte. — Kiel: Wolff, Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrh.; Hebbels dramatische Fragmente. Dumont, Le lyrisme de Lamartine et le lyrisme de Victor Hugo. — Königsberg: Baumgart, Goethes Lyrik; Lessings Leben und Schriften. Kaluza, Geschichte der englischen Literatur des 19. Jahrh. Pillet, Geschichte der französischen Literatur im 17. Jahrh. Flamand, Les grands mouvements littéraires au XVIIIe siècle et au XIXe siècle. — Lausanne: Sirven, Le roman français au XVIIIe siècle; Alfred de Vigny; Bonnard, Histoire de la littérature italienne. Muret, Littérature espagnole. Maurer, Die deutsche Romantik nach Heine und Mme. Staël. Cacciapuoti, D'Annunzio; de Amicis. — Leipzig: Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur im 16. und 17. Jahrh. Köster, Erklärung der Gedichte Goethes in zeitlicher Reihenfolge; Die Entwicklung des Theaterwesens vom 15. bis 20. Jahrh. Mogk, Sprache und Literatur der nordgermanischen Völker. Witkowski, Die jüngsten Entwicklungsstadien der deutschen Literatur. Friedmann, Der französische Roman in der zweiten Hälfte des 19. Jahrh. Waterhouse, Literarische Wallfahrten nach England: Charles Dickens, Thomas Hardy, Charlotte Brontë, Hall Caine. Marano, Il romanzo italiano nel secolo XIX. Favre, Les principaux romans français du XIXe siècle. (Hochschule für Frauen): Brahn, Goethes Weltanschauung. Doren, Dante und seine Zeit. Förster, Entwicklungsgang der englischen Literatur von 1500—1900. Friedmann, Der französische Roman von der Mitte des 19. Jahrh. bis zur Gegenwart. Witkowski, Geschichte des deutschen Dramas und Theaters bis zur Zeit Lessings. — Marburg: Maaß, Goethe und die Antike. Viëtor, English literature in the 16th century. Elster, Geschichte der deutschen Literatur des 18. Jahrh. II. Teil; Richard Wagner als Dichter. Wechßler, Geschichte der französischen Literatur im 19. Jahrh. v. Unwerth, Schillers Dramen. Glover, Outlines of modern English literature. — München: Voßler, Die französische Literatur des 18. Jahrh. Sieper, Shakespeares Meistertragödien. Unger, Geschichte der deutschen Lyrik im 19. Jahrh. Kutscher, Allgemeine Geschichte des Theaters, der Bühne und der Schauspielkunst; Friedrich Hebbels Leben und Werke; Hauptströmungen der deutschen Literatur seit 1880. Strich, Die deutsche Sturm- und Drangperiode. Simon, Französische Literatur des 17. Jahrh. (Technische Hochschule): Sulger-Gebing, Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrh. — Münster: Schwering, Goethe; Die Befreiungskriege im Spiegel deutscher Dichtung. Wiese, Französische Literaturgeschichte im Zeitalter der Renaissance. — Tübingen: Adickes, Goethes Weltanschauung. Goetz, Dante und seine Zeit. Franz, Die englische Lyrik seit der Seeschule; Interpretationen von Shakespeares Henry IV. Pfau, Histoire de la littérature française au XVIIIe siècle. Zinkernagel, Deutsche Lyrik des 17. und 18. Jahrh.; Kleist und Grillparzer. — Neuchatel: Lombard, Racine; E. Augier et J. Sandeau: Le Gendre de M. Poirier. Sobrero, Dante „La Divina Commedia". Domeier, Geschichte der jüngeren Romantik; Heinrich Heines Lyrik. Swallow, American Literature. — Posen (Kgl. Akademie): Lehmann, Schillers Weltanschauung nach seinen Gedichten und Dramen. Brecht, Allgemeine Geschichte des Romans, vornehmlich des deutschen. Jordan, Byron-Shelley-Keats und ihre Zeit. Bastier, Vergleichende Literatur- und Kulturgeschichte Frankreichs und Deutschlands im 18. uud 19. Jahrh.; Die französische Lyrik seit der Renaissance. Christiani, Neuere russische Lyrik. — Prag: Sauer, Geschichte der deutschen Literatur im 17. Jahrh.; Die politische Lyrik der Jahre 1830 bis 1848. Schneider, Geschichte der deutschen Literatur in der Sturm- und Drangperiode; Der junge Goethe. Wukadinowic, Deutsche Dramaturgie vor Lessing. Wihan, Charles Dickens-Wilhelm Raabe-Alphonse Daudet. Rolin, Le XVIIIe siècle en France. — Stuttgart (Technische Hochschule): v. Westenholz, Shakespeares Tragödien; English literature in the

18th century. Ott, Montaigne, sa vie et ses œuvres. Cattaneo, Italienische Sprache und Literatur. Harnack, Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrh. I.; Schillers philosophische Gedichte und ästhetische Schriften. — Wien: Reich, Zur Aesthetik und Technik des Dramas. Weil v. Weilen, Grundriß der deutschen Literaturgeschichte: Die Romantik. Hock, Die deutsche Romantik II.; Deutsche Dichtung der Gegenwart. Junk, Die Sage von Tristan und Isolde von ihren Anfängen bis zu Richard Wagners Bühnendichtung. Castle, Gerhart Hauptmann. Vondrák, Geschichte der böhmischen Literatur (mittlere Zeit). Becker, Italienische Literatur seit Dante; Clément Marot. Schipper, Fortsetzung der Geschichte der englischen Literatur des 19. Jahrh.: Byron und Shelley. Pughe, Englische Dichter des Victorianischen Zeitalters. Gratacap, Le roman au XIX• siècle. — Zürich: Frey, Goethe. Vetter, The English novel; Englische Literatur zur Zeit der Königin Victoria. Bovet, Histoire de la littérature française 1550–1610; Italienische Literaturgeschichte, XV. Jahrh.; Victor Hugo als epischer Dichter. Ermatinger, Roman und Novelle in Deutschland, 1850—1880; Deutsche Lyrik. Morel, Histoire de la littérature française 1800–1850. Schaer, Oesterreichische Lyrik 19. Jahrh.; Neuere Schweizer Lyriker; Deutsche Frauenlyrik der Gegenwart. Fehr, English literature from 1880–1913. Faesi, Hauptvertreter der modernen deutschen Literatur.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Atlas, Martin. Titan. Roman. Leipzig, Theodor Gerstenberg. 250 S. M. 3,— (4,—).
Bergmann, Eugen. Die klingende Seele. Ein Märchen. Riga, Holm-Verlag. 30 S.
Enking, Ottomar. Mathias Tedebus der Wandersmann. Ein Roman. Berlin, Bruno Cassirer. 366 S. M. 4,— (5,—).
Ernst, Paul. Die Hochzeit. Ein Novellenbuch. Berlin, Meyer & Jessen. 383 S. M. 4,— (5,—).
Freißler, Ernst W. Schwefelblüte. Novelletten. München, Albert Langen. 171 S. M. 2,50 (3,50).
Frelsa, Friedrich. Erwin Bernsteins theatralische Sendung. Berliner Theaterroman. Zwei Bde. München, Georg Müller. 364 und 286 S.
Gebhardt, Florentine. Das Recht aufs Vaterland. Ein Roman aus den Tagen der Franzosenzeit. Berlin, Verein der Bücherfreunde. 351 S. M. 3,— (4,—).
Gerhard, Adele. Magdalis Heimrots Leidensweg. Ein Roman. Berlin, Bruno Cassirer. 215 S. M. 3,— (4,—).
Gersdorff, Ada v. Stammbaum und Lebensbaum. Roman. Leipzig, Theodor Gerstenberg vorm. Richard Sattlers Verlag. 319 S. M. 4,— (5,—).
Hauschner, Auguste. Die große Pantomine. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 235 S. M. 3,—.
Herzog, Rudolf. Die Wiskottens. Roman. 100. Auflage. Jubiläums-Ausgabe. Stuttgart, J. G. Cotta. 460 S.
Höcker, Paul Oskar. Kleine Mama. Berlin, Ullstein & Co. 456 S. Geb. M. 4,—.
Levy, Hermann. Die Frau im Traum. Berlin, Bruno Cassirer. 140 S.
Lungwitz, Hans. Der letzte Arzt. Ein sozialer Roman aus der Zukunft. Berlin, Adler-Verlag. 240 S. M. 3,50 (4,50).
Mendelssohn, Anja v. Maja. Der Roman einer Schauspielerin. München, Georg Müller. 184 S. M. 3,— (4,—).
Merkl, Kaspar Ludwig. Der Gutsbesitzer von Holberau. Roman. München, Albert Langen. 115 S. M. 2,— (3,—).
Noorden, Elly v. Harun der Sarazene. Roman. Leipzig, Xenien-Verlag. 278 S.
Perfall, Karl v. Seine erste Frau. Ein bürgerlicher Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 307 S. Geb. M. 4,—.
Reventlow, F. Gräfin zu. Herrn Dames Aufzeichnungen oder Begebenheiten aus einem merkwürdigen Stadtteil. München, Albert Langen. 192 S. M. 2,50 (3,50).
Rittberg, Charlotte Gräfin. Der Weg zur Höhe. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. 213 S. M. 3,— (4,—).
Roldàn, Victor. Wellende Rosen. Eine Novelle. Leipzig, Xenien-Verlag. 131 S. M. 1,—. — Kain. Ein Roman. Ebenda. 583 S. M. 6,— (7,50).
Scheurmann, Erich. Abseits. Erzählungen. Berlin, G. Grote. 210 S. M. 2,— (3,—).
Stilgebauer, Edward. Das verlorene Paradies. Roman. Leipzig, Sally Rabinowitz. 318 S. M. 4,— (5,—).
Baërting, Marie. Max Theermanns erste Liebe. Roman. München, Albert Langen. 338 S. M. 4,— (5,—).

Deledda, Grazia. In der Wüste. Roman. Aus dem Italienischen. München, Albert Langen. 267 S. M. 3,50 (4,50).
Galsworthy, John. Das Herrenhaus. Roman. Deutsch von Luise Landau. Berlin, Bruno Cassirer. 336 S. M. 4,50 (5,50).
Krohg, Kristian. Albertine. Roman. Uebersetzung aus dem Norwegischen. Hamburg, Alfred Janssen. 183 S. M. 3,50.

b) Lyrisches und Episches

Hartlieb, Wladimir Freiherr. Anima candida. Dichtungen. Wien, Hugo Heller & Cie. 146 S.
Kraus, Ernst. Leben und Liebe. Gedichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 256 S.
Leeb, Minna. Erwacht. Gedichte. Leipzig, Pandora-Verlag. 59 S.
Rath, Hanns Wolfgang. Im Rachen des Traums. Frankfurt a. M., Carl Fr. Schulz. 33 Bl. Geb. in Seide M. 10,—.
Schlottau, Hans. Gedichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 72 S.

Propertius. Elegien. Deutsch von Paul Levinsohn. Leipzig, Werner Klinkhardt. 204 S. M. 3,— (4,—).

c) Dramatisches

Halbert, A. Die rote Kugel. Komödie. München, Hans Sachs-Verlag (Haist & Diefenbach). VIII, 62 S. M. 1,50.
Holz, Arno. Berlin. Die Wende des Jahrhunderts. Ignorabimus. Tragödie. Dresden, Carl Reißner. 454 S.
Müller-Eberhart, Waldemar. Eines Königs Tragödie. Berlin, Wilhelm Borngräber. 150 S. M. 3,— (4,—).
Wolff-Thüring, Theodor. Der Sohn des Zeus. Komödie. Berlin, Eduard Bloch. 141 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Enderlin, Fritz. Adolf Frey. Ein Künstlerlebnis. Zürich, Rascher & Cie. 79 S. M. 1,50.
Heinse, Wilhelm. Sämtliche Werke. Hrsg. von Schüddekopf. 1. Bd.: Gedichte. Jugendschriften. Leipzig, Insel-Verlag. XL, 359 S. M. 6,—.
Jahn, Otto, in seinen Briefen. Nach dessen Tod hrsg. von Eugen Petersen. Leipzig, B. G. Teubner. 236 S.
Nußberger, Max. Walther von der Vogelweide. Essay und Uebertragungen. Frauenfeld, Huber & Co. 100 S. M. 1,60.
Plöhn, Dr. Robert. Das Theaterstück. Umriß einer Technik und Psychologie des modernen Dramas. Friedenau, Bureau Karl Fischer. 182 S. M. 3,—.
Ruegg, Dr. August. Shakespeares Hamlet. Basel, Verlag Kober, C. F. Spittlers Nachf. 68 S. M. 1,20.
Rüst, Dr. Wilhelm. John Brinkmans hoch- und niederdeutsche Dichtungen. Berlin, Wilhelm Süßerott. 168 S. M. 4,—.

Ibsen, Henrik. Peer Gynt. In freier Uebertragung für die deutsche Bühne gestaltet, mit Epilog und Randbemerkungen von Dietrich Eckart. 278 S.

e) Verschiedenes

Frelsa, Friedrich. Hinter der Rampe. Theaterglossen. München, Georg Müller. 125 S.
Luda, Emil. Die drei Stufen der Erotik. Berlin, Schuster & Loeffler. 430 S. M. 9,— (12,—).

Carlyle, Thomas. Goethe. Uebersetzt und bearbeitet von Paul Friedrich. Berlin, Wilhelm Borngräber. 182 S.

Redaktionsschluß: 12. April

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 16. 15. Mai 1913

Kosten und Preis der geistigen Arbeit außerhalb des Dienstvertrages

Von Ludwig Feuchtwanger (München)

Im Jahre 1866 veröffentlichte der Leiter des preuß. Statistischen Bureaus, Ernst Engel, eine Schrift „Der Preis der Arbeit", die Niederschrift zweier Vorlesungen, in denen der Kostenwert des einzelnen Menschen in seinen verschiedenen Lebensaltern zum erstenmal eine genauere Berechnung erfuhr. Für Engel und die späteren Benützer seiner Arbeit war diese Berechnung nichts anderes als notwendiges Material zur wissenschaftlichen Erkenntnis der Arbeitsbedingungen des Lohnarbeiters. Theoretische und praktische Lohnfragen sind seit Engel ohne jene exakte Fundamentierung, ohne die Beantwortung der Vorfrage nach den Herstellungskosten der „Ware" Arbeit undenkbar.

Keinem Menschen fiel es aber ein, diese Frage nach der Art des Tierzüchters zu stellen, den die Aufzucht eines Viehstückes nicht mehr kosten darf, als er selbst für das Tier als Nutz-, Schlacht- oder Zuchtvieh seinerzeit erzielt.

In dieser Art hat erst Rudolf Goldscheid in seinem Werk „Höherentwicklung und Menschenökonomie" eine rationelle Aufzucht des Menschenmaterials für alle Altersstufen als Vorbedingung einer vernünftigen Erziehung zur ethischen Persönlichkeit gefordert. „Je nüchterner man alles bloß Vegetative im Menschen im Sinne eines guten Landwirtes betrachtet, je leidenschaftsloser man Menschenökonomie more organico, wie Agrikultur etwa betreibt, um so mehr wirkt man im Geiste höchster seelischer Kultur. . . . Nur der Mensch als bestgepflegtes Tier, als optimal erzeugtes organisches System gibt den geeigneten Boden für volle Ausgestaltung aller in ihm liegenden Anlagen ab."

Uns interessiert hier nicht, wie Goldscheid sich die Überwindung der Phase des instinktuell Automatischen in der Menschenproduktion und Menschenfabrikation zur intellektuellen Regelung des Züchtungsgeschäftes denkt, wir wollen hier nur nachsehen, wie sich unter den gegenwärtigen Zeitläuften die Tilgung der Schuld vollzieht, die jeder Mensch bis zum Abschluß seiner Erziehung und Berufsvorbereitung angehäuft hat. Und zwar soll dieser Kostenamortisation nur für die rein geistige Arbeit des Gelehrten, Schriftstellers, Dichters und Künstlers nachgegangen werden.

„Das Lied, das aus der Kehle dringt, ist Lohn, der reichlich lohnet", von dieser Art der Einschätzung ihrer Werke sind heute die Dichter und Sänger meist abgekommen und zu einer rationelleren Verwertung ihrer Fähigkeiten übergegangen. Sie halten es mit dem Reimchronisten Michael Beheim aus Sulzbach, der um 1450 eine bessere Vergeltung der geistigen Arbeit also fordert:

> „Was hülff mich mein gesang,
> daz ich dapey verdürbe
> kein narung erwürbe!
> Pesser ist mir geton
> daz ich mich zieh davon!"

Und auch darin ist Beheim den Heutigen ähnlich, daß er aus seiner Streikdrohung nicht Ernst macht:

> „In singens kunst han ich mich ganz ergeben
> und muß es treiben biz an meinen tot."

Damit ist in wenigen Worten bereits ein Teil der Frage beantwortet, warum der Dichter, der Schriftsteller, der Künstler unter den Herstellungskosten arbeiten muß im Gegensatz zu andern Warenverkäufern. Der niedrige Preis seiner Ware, durch den nicht einmal die Selbstkosten Deckung finden, kommt nämlich daher, daß nur ein Teil des Produktionsprozesses der künstlerischen Arbeit in Beziehung zum Markte, zur Nachfrage steht. Es ist freilich grundfalsch und wird auch nicht wahrer, weil es jedermann glaubt, daß die Tätigkeit des echten Künstlers eine rein schöpferische, in Rausch und Ekstase sich vollziehende, nur von der Eingebung geleitete Ausgießung sei, der Naturgewalt vergleichbar, die nicht nach ihrer ökonomischen Verwertbarkeit fragt, wenn sie ins Dasein tritt. Dies gilt höchstens vom ersten Akt der Konzeption; der zweite Akt ist Arbeit wie jede andere einen äußeren Effekt auslösende Betätigung von Kraft, Arbeit, die ihres Lohnes wert ist und die nach den allgemeinen Preisbestimmungsgründen bezahlt wird. In diesem zweiten Stadium des künstlerischen und wissenschaftlichen Schaffens, da heißt es tätig

sein wie jeder tüchtige, umsichtige Handarbeiter, mit aller Sorgfalt und Ruhe, mit aller Hingebung und vor allem unter tapferster Überwindung von schaffensfeindlichen Stimmungen und intuitiven Anwandlungen, mögen sie von einer einladenden Sofaecke im Atelier ausgehen oder von den lockenden Saiten der Guitarre an der Wand neben dem Schreibtisch, mögen sie vom Kaffeehaus herkommen oder von einer anderen Art der Sehnsucht nach Geselligkeit.

Es ist offenbar eine Verwechslung oder Verquickung der beiden eben geschilderten Produktionsstadien, die vor Jahresfrist einen deutschen Richter zu einer eigentümlichen Entscheidung über das Wesen der schriftstellerischen Tätigkeit geführt hat. Die Sache verhielt sich so: Einem „Dichter", jedenfalls einem „rein geistigen Arbeiter", sollten seine Bücher gepfändet werden. Nun schreibt zwar das Gesetz für den kleinen Landwirt, den Gütler ganz genau vor, daß ihm eine Milchkuh oder nach seiner Wahl statt einer Kuh zwei Ziegen oder zwei Schafe nebst den dazu gehörigen Futter- und Streuvorräten auf zwei Wochen nicht vom Gerichtsvollzieher abgenommen werden dürfen. Für den Künstler, den Schriftsteller usw. aber steht nur eine Generalklausel im Gesetz; ihm müssen „die zur persönlichen Fortsetzung der Erwerbstätigkeit unentbehrlichen Gegenstände" unter allen Umständen gelassen werden. Und da entschied nun jener Richter, die Bibliothek eines freien Schriftstellers gehöre nicht zu diesem unentbehrlichen Handwerkszeug, denn der Schriftsteller brauche für seinen Beruf zwar Feder und Tinte, im übrigen aber sei seine Tätigkeit eine „frei schöpferische".

Auf eine ähnliche Verkennung des Produktionsherganges in der Werkstatt des geistigen Arbeiters machte jüngst Professor Arthur Cohen in München in einem vielseitigen Vortrag „Zur Theorie und Politik der geistigen Arbeit" aufmerksam: Liliencron schrieb einmal an einen berühmten Verleger, er könne seine Zustimmung zum Abdruck einer Novelle in einer projektierten Anthologie nicht geben, weil er seinen Schuhmacher noch nicht bezahlt habe. In seiner Antwort darauf machte sich der Verleger derselben falschen Einschätzung der Arbeit des frei schaffenden Schriftstellers schuldig wie jener Richter. In dieser Antwort hieß es nämlich: „Aus Ihrem Schreiben ersehe ich mit großem Staunen, daß Sie sich mit einem Schuster und Ihre Werke mit Stiefeln vergleichen. Bei diesem Standpunkt verstehe ich natürlich auch, daß Sie Ihre geistigen Produkte nur gegen Stücklohn abzugeben bereit sind. Allerdings hatte ich dies bei Dichtern Ihres Namens nicht erwartet . . ." usw.

Nun wird aber auch in dem eben geschilderten zweiten Herstellungsstadium meist immer noch geschaffen und gearbeitet unabhängig von der Frage „Wohin mit der fertigen Arbeit?" Wer außerhalb eines auf längere oder kürzere Dauer berechneten Dienstvertrages oder eines auf die Erledigung einer einzelnen literarischen oder künstlerischen Arbeit gerichteten Werkvertrages seinen schriftstellerischen Neigungen allein leben will, den erwartet nach den Mühen, die die formale Einfangung des intuitiv Gesehenen und Erlebten bereitet, das dritte, sorgenreichste Arbeitsstadium: das Aufsuchen des Marktes. Und da gilt in vollem Maße, was Hugo Ganz gesagt hat: „Wer sich der Wonne des künstlerischen Schaffens hingibt, tut es auf eigene Rechnung und Gefahr." Die Grundbedingung, ohne die sich nicht einmal die Absendung an den Verleger oder Redakteur lohnt, ist freilich auch für solche freien Geister die Einfühlung in dieses scheinbar willkürliche Hin und Her von Angebot und Nachfrage, und nur ganz Große oder — Modegrößen schaffen aus eigener Machtvollkommenheit durch den Klang ihres Namens oder die eigene Schwerkraft ihrer Werke ein Bedürfnis, eine Nachfrage.

Unter solchen Umständen ist der Kampf ums Dasein beim Künstler und Schriftsteller ein durchaus verschiedener von dem anderer Berufsgruppen. Die Tragikomödie einer Bohèmien-Armut kann nur mitfühlen, wer die Arbeitsbedingungen dieser hungrigen, langhaarigen Souveräne versteht, unter denen sich mehr echtes Menschentum findet, als man landläufig zu glauben geneigt ist. Solcher „Armut" ist freilich mit sozialpolitischen Mitteln des Staates oder der Selbsthilfe mit „Künstlerkammern", Lohnämtern, Versicherungen und Kartellen aller Art nicht beizukommen. Auch die Höchstbezahlten empfangen den größten Teil ihres Lohnes aus dem Genuß, den die Arbeit um ihrer selbst willen bietet, und aus dem Glücksgefühl, das die Verkündigung des Schönen, Wahren, Guten bereitet. Solche ideale „Lohnzuschüsse" teilen mit den klingenden Lohnergänzungen eines vergangenen englischen sozialpolitischen Systems die Wirkung, daß sie die Bezahlung der geistigen Arbeit herabdrücken und, von besonderen Ausnahmefällen abgesehen, den Preis für die Schöpfungen des Künstlers und Schriftstellers dauernd auf einem niedrigen Niveau erhalten.

Die Edlen vom Geiste aber klagen nicht und versammeln sich nicht, sondern fahren unbeirrt fort, unter Einsetzung ihrer Persönlichkeit und ihres ganzen Könnens fest und pflichtgetreu nur dem eigenen künstlerischen Gewissen zu folgen. Ihre Treue und Unbestechlichkeit halten sie — und das ist das Merkmal, das sie am entscheidendsten von anderen Berufsgruppen trennt — nicht für Verdienst, sondern für Gnade, mit der sie die Natur gleich wie mit den Gaben einer besonderen Geschicklichkeit und einer schöpferischen Sehkraft gesegnet hat.

„Tao“

Von Karl Goldmann (München)

Die Karriere des Philosophen Dschuang Dsi begann erst nach seinem Tode. Elfhundert Jahre nach diesem, im achten Jahrhundert unserer Zeitrechnung, erhielt er durch kaiserliches Edikt den Titel „der wahre Mensch vom südlichen Blütenland“, zugleich wurde sein Buch oder Werk unter der Bezeichnung „das wahre Buch vom südlichen Blütenland“ in die hohe chinesische Klassik eingereiht[1]). Unter der Sung-Dynastie, weitere dreihundert Jahre später, wurde dann dem Weltweisen in seinem Heimatdorf ein Ahnentempel errichtet. Endlich, zweitausendzweihundert Jahre nachdem er das südliche Blütenland für immer verlassen und ins Tao sich begeben hatte, sollte sein Geist sogar nach dem fernen Westen aufbrechen.

Die erste vollständige Übersetzung seiner Weisheit gab der Missionar und Sinologe D. E. Faber, der auch den „Liä Dsi“ (siehe unten) zum erstenmal in eine europäische Sprache, und zwar ins Deutsche, übertragen hatte. Sie wurde, im Manuskript, ein Opfer der Flammen, und erst Richard Wilhelm hat dann Dschuang Dsi wieder direkt aus dem Chinesischen ins Deutsche übersetzt. Kurz vorher war im Insel-Verlag eine der englischen Übertragung entnommene Auswahl erschienen, die seinerzeit (LE XIV, 730) hier besprochen wurde.

Wer würde sich nicht an der Möglichkeit erbauen, die Weltanschauungen der Bewohner irgendeines fernen Sterns, vielleicht des Sirius, kennen zu lernen: ihre Gedanken über die Welt und über ihre Welt, ihre Erkenntnisse, ihre Weisheiten? All das würde uns vielleicht unendlich fremd und fern anmuten, manches aber würden wir gewiß als „allgemein menschlich“ oder, da es sich ja um die Leute vom Sirius handelt, als allgemein kosmisch begrüßen. Nun, man braucht nicht nach der Philosophie oder Literatur auf dem Sirius zu verlangen, will man eine Weltanschauung kennen lernen, die unter ganz anderen Bedingungen, unter anderen Sonnen sich gestalten mußte als die in unseren Zonen möglichen: man braucht nur Dschuang Dsi, Liä Dsi oder irgendeinen andern chinesischen Weltweisen aufzuschlagen, und man steht erstaunt, kaum begreifend und doch ahnend vor geistigen Schöpfungen, die aus den Kräften unseres Denkens, unseres Gemüts niemals hätten entstehen können. Hier herrscht eine andere Logik als die uns geläufige, ein anderes Pathos beschwört das Wesen der Dinge, eine andere Sprache redet darüber, eine Sprache, die mit einem einzigen Wort den Extrakt eines ganzen Kapitels ausdrückt, die durch ein ganzes Kapitel ein einziges Wort umschreibt. Übersetzt man daraus, so kann man nur ahnen lassen; spricht man darüber, nur andeuten.

[1]) Dschuang Dsi, Das wahre Buch vom südlichen Blütenland (Nan Hua Dschenging). Aus dem Chinesischen verdeutscht und erläutert von Richard Wilhelm. Jena 1912, E. Diederichs.

Wesen, Logos, Nirwana, Tao: Beschwörungsrufe, die, nur Worte, das Geheimnisvolle andeuten sollen, das hinter den Worten steckt. „Der Name ist Gast des Realen,“ sagt Liä Dsi, und so sind auch diese Urworte nicht die Erkenntnis selbst, sondern nur die Hindeutung darauf. Die eigentliche Bedeutung des „Tao“ ist unvorstellbar; sie läßt sich von ferne ahnen, wenn man Tao etwa mit „Unbewußtheit“ übersetzt. In dem Kapitel „Wolkenfürst und Urnebel“ spricht der Urnebel: „Laß fahren deinen Leib, spei aus deine Sinneseindrücke, werde gleichgültig und vergiß die Außenwelt! Komm in Übereinstimmung mit dem Uranfang, löse dein Herz, entlaß deinen Geist, kehre zurück ins Unbewußte . . .!“ Und im Kapitel „Der Herr der gelben Erde und die Gottheit“ wird das Eingehen ins Tao mit großartigem Pathos folgendermaßen beschrieben: „Ich will eingehen in das Tor der Ewigkeit, um zu wandeln auf den Gefilden der Unendlichkeit. Ich will meinen Schein vereinen mit Sonne und Mond, mit Himmel und Erde gemeinsam unsterblich sein. Während ich mich in die Weiten verliere, entschwinden die Menschen meinem Blick. Sie alle sterben: ich allein bin!“

Das Tao kann weder durch Gedanken noch durch Tat erlangt werden. Der „Herr der gelben Erde“, der die „Zauberperle“ verlor, wird als Beispiel dafür angeführt. Die „Zauberperle“ ist symbolisch und soll eben das Tao bedeuten.

„Der Herr der gelben Erde wandelte jenseits der Grenzen der Welt. Da kam er auf einen sehr hohen Berg und schaute den Kreislauf der Wiederkehr. Da verlor er seine Zauberperle. Er sandte Erkenntnis aus, sie zu suchen, und bekam sie nicht wieder. Er sandte Denken aus, sie zu suchen, und bekam sie nicht wieder. Er sandte Scharfblick aus, sie zu suchen, und bekam sie nicht wieder. Da sandte er Selbstvergessen aus. Selbstvergessen fand sie.“

Geister und Halbgötter, Kaiser und Schalksnarren, Dämonen und Weise lustwandeln miteinander und unterhalten sich über den alleinseligmachenden Weg zum Tao. Er führt durch das Entsagen, durch das Vonsichstreifen aller individuellen Wünsche, er führt aus dem Individuellen ins Kosmische. Wer das Tao erlangt hat, ist ein Teil des Kosmos, ist zugleich eins und alles. Darum heißt es: „Das Leben des berufenen Heiligen ist Wirken des Himmels; sein Sterben ist Wandel der körperlichen Form. In seiner Stille ist er eins mit dem Wesen der Nacht; in seinen Regungen ist er eins mit den Wogen des Tags. . . . Sein Leben ist wie Schwimmen, sein Sterben ist wie Ausruhen. . . . Leere, Nicht-Sein, Ruhe, Schmacklosigkeit ist Einigung mit himmlischem Leben.“

Das Tao kann so eigentlich erst mit dem Tod erlangt werden, und nur auf die ganz großen Weisen und Heiligen strahlte sein Abglanz schon im Leben. „Die Männer des höchsten Altertums“ waren so glücklich. „Sie lebten inmitten des Unbewußten. Sie waren eins mit ihrem Geschlecht und erreichten Ruhe

und Vergessenheit." In jenem goldenen Zeitalter „war Licht und Dunkel in stetem Einklang; Geister und Götter störten nicht, die Jahreszeiten hatten ihre Ordnung, alle Wesen blieben ohne Verletzung, und die Schar der Lebenden kannte keinen vorzeitigen Tod; die Menschen hatten wohl Erkenntnis, aber sie gebrauchten sie nicht: das war die höchste Einheit." Aber sich auf diese Weise über die Welt erheben bedeutet nicht sie verachten, sondern sie durchschauen. Weltliches Leben und Erkenntnis schließen sich nicht aus.

Dschuang Dsi selbst ist nach den Schilderungen seiner Schüler ein Mann gewesen, der sehr auf Formen hielt, die Dispute mit seinen Gegnern nicht ohne große Höflichkeitsbezeugungen vor sich gehen ließ. Gewiß, er war ein Mann von Welt, der sich souverän benahm, auch wenn Herzöge und Kaiser kamen, ihn zu konsultieren, — der sich am Grabe seines erbittertsten Gegners trauernd niederließ und tief bedauerte, daß er nun niemanden mehr habe, an dem er seinen Scharfsinn üben könne. Außerdem war er Literat: seine Schüler berichten, daß er alle Angelegenheiten des Himmels und der Erde gegenüber dem Vorzug eines guten Stils für etwas minderwertig gehalten habe.

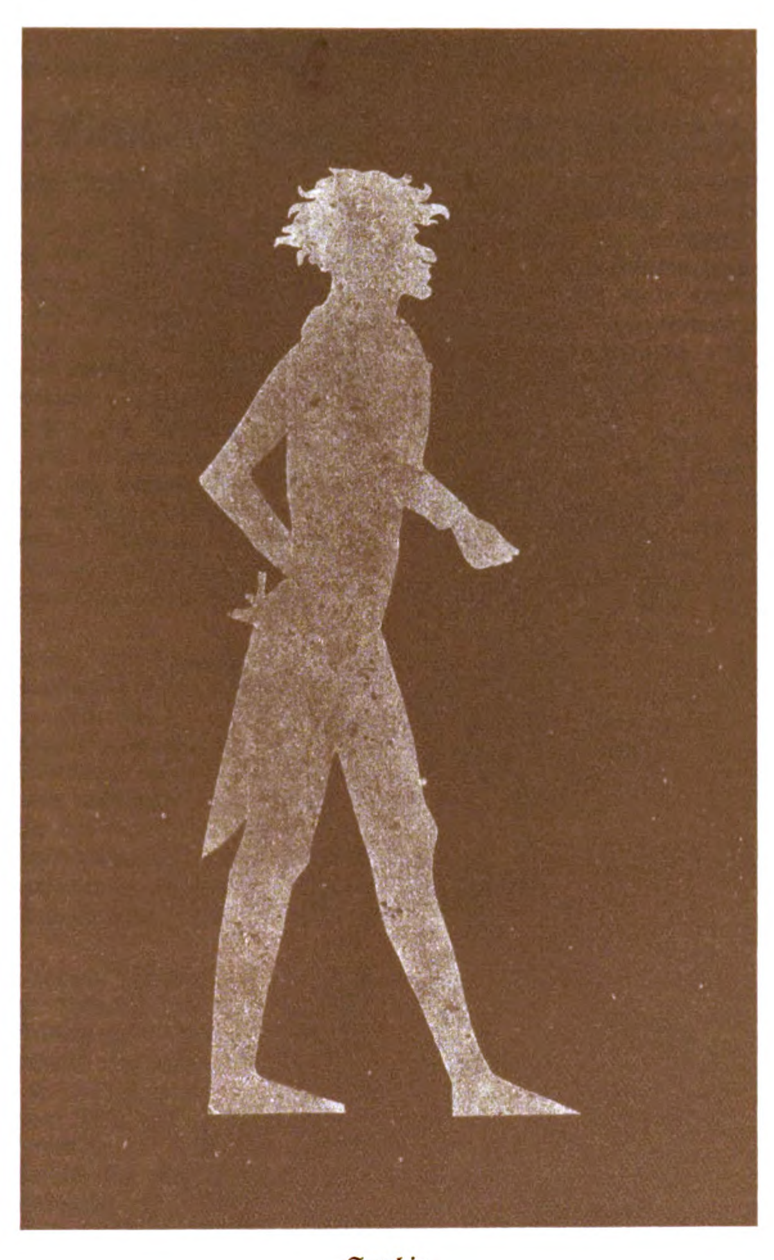
Ganz anders Meister Liä Dsi[2]), auf den „das wahre Buch vom quellenden Urgrund" zurückgeht. Er scheint in asketischen Ekstasen gelebt zu haben und war so vollendet, daß er sich — so berichtet Dschuang Dsi von ihm — „vom Winde treiben lassen konnte in großartiger Überlegenheit". In einem Garten zu Dscheng wohnte er vierzig Jahre lang, und niemand kannte ihn. Dann, eines Tages, machte er sich auf nach Wei. „An der Seite des Weges nahm er eine Erfrischung zu sich. Da sah er hundertjähriges Totengebein. Er bog deshalb das Gesträuch zurück, zeigte, zum Schüler Pih-Fung gewendet, darauf und sagte[3]): ‚Nur ich und jene haben die Erkenntnis, daß wir weder leben noch tot sind. O das übersteigt Genuß, o das übersteigt Freude!'" Weder Leben noch Tod gibt es für jene, die schon auf Erden in sich das Tao ahnen, und Liä Dsi rechnet sich dazu. Wer die Harmonie des Unendlichen erkannt und sein Ich ihr untergeordnet hat, ist bereits des Unendlichen Teil und erhaben über das individuelle Geschick, das zwischen Geburt und Tod liegt. Die Schranke zwischen Ich und Nicht-Ich, zwischen Ich und Unendlichkeit ist gefallen. Um zu dieser Höhe und Heiligkeit zu gelangen, hat Liä Dsi allerdings fast ein Menschenleben gebraucht. Er erzählt darüber einem Scholaren, der allzu schnell in den Besitz des Tao gelangen möchte, mit einer kleinen Indignation folgendes: „Setz' dich, ich will dir sagen, was ich bei meinem Meister gelernt habe. Nachdem ich mich an meinen Meister gewandt, vergingen drei Jahre. Ich wagte im Herzen nicht über Recht und Unrecht nachzudenken noch mit meinem Munde über Vorteil und Nachteil zu reden. Da erst bekam ich von meinem Meister einen einzigen Blick. Nach fünf Jahren dachte ich in meinem Herzen wieder an Recht und Unrecht und redete mit meinem Munde wieder über Vorteil und Nachteil. Da erst heiterte sich die Miene des Meisters auf, und er lächelte. Nach sieben Jahren machte ich mir im Herzen wieder keine Gedanken mehr über Recht und Unrecht und redete mit meinem Munde keine Worte mehr über Vorteil und Nachteil. Da erst ließ mich mein Meister auf derselben Matte mit sich sitzen. Nach neun Jahren, da machte ich einen Strich durch die Gedanken meines Herzens und die Worte meines Mundes. Ich wußte nicht mehr, ob es sich um mein Recht und Unrecht, um meinen Vorteil und Nachteil handle oder um die von andern. Noch wußte ich mehr, daß der Meister mein Lehrer war, oder jener andere mein Freund. Der Unterschied von Ich und Nicht-Ich war zu Ende. Danach hörten auch die Unterschiede der fünf Sinne auf, alle wurden einander gleich. Da verdichteten sich die Gedanken, der Leib ward frei, Fleisch und Bein lösten sich auf, ich hatte keine Empfindung mehr davon, worauf der Leib sich stützte, wohin der Fuß trat: ich folgte dem Wind nach Osten und Westen wie ein Baumblatt oder trockene Spreu, und weiß wirklich nicht, ob der Wind mich trieb oder ich den Wind."

Liä Dsi, im Besitze des Tao, durchschaut das Leben, durchschaut den Tod. Wundervoll sagt er vom Tod: „Er ist die Rückkehr des Wesens." Die Guten bringt er zur Ruhe, die Schlechten zur Unterwerfung, und die Verstorbenen sind im wörtlichen Sinn die Heimgegangenen. „Wenn man aber von den Verstorbenen als von Heimgegangenen redet, dann sind die Lebenden Wanderer." Die höchste Lust dieses Wanderns ist, seine Zwecklosigkeit zu genießen. „Ich wandere zu schauen den Wechsel," sagt Liä Dsi, wird aber dann allerdings von einem noch Weiseren belehrt, daß die allerhöchste Stufe des Wanderns nichts anderes sei als: Genügen im eigenen Selbst zu finden. „Wandre zum höchsten Ziel! Wer dieses Ziel des Wanderns erreicht, der weiß nicht mehr, wohin es geht; wer das Ziel des Schauens erreicht, der weiß nicht mehr, was er erblickt. Allen Dingen begegnet er auf seiner Wanderschaft. Alle Dinge schaut er so. Das ist's, was ich wandern nenne, das ist's, was ich schauen nenne. Wandre zum höchsten Ziel! Wandre zum höchsten Ziel!"

---

[2]) Liä Dsi, Das wahre Buch vom quellenden Urgrund (Tschung hü Dschen Ging). Aus dem Chinesischen verdeutscht und erläutert von Richard Wilhelm. Jena, E. Diederichs.

[3]) Nach Fabers schöner Uebersetzung vom Jahre 1877.



Saphir

Nach einer Silhouette von M. v. Schwind

Silhouette Saphirs. Von M. v. Schwind.

Die wiedergegebene Silhouette, ein stark zur Karikatur neigendes Porträt Saphirs, ist einem Zyklus von achtundzwanzig Silhouetten entnommen, den M. v. Schwind im Jahre 1841 als Gelegenheitsarbeit während eines längeren Besuches in Baden bei Wien im Hause des damaligen Stadt- und Badearztes Dr. Karl Rollett aus farbigem Papier ausgeschnitten hat. Baden, damals noch ein Hofkurort ersten Ranges, war zugleich auch ein Sammelpunkt zahlreicher Künstler und Schriftsteller. Dessauer, Alexander Baumann, Bauernfeld und mit ihnen Schwind bildeten einen Kreis, der mit der gebildeten badener Bürgerschaft, besonders in dem durch schöne Töchter gezierten Hause des damaligen Bürgermeisters Trost, mit seinem Schwiegersohne Dr. Karl Rollett und dessen Bruder Hermann, dem Dichter, eifrigen Verkehr pflog. Saphir, eine in Baden überaus häufig gesehene und bekannte Erscheinung, stand diesem Kreise ferner. Ob der Gegensatz zwischen den ungestümen, jugendfrohen Künstlern und dem spitzfindigen, witzigen, gefürchteten Kritiker die Veranlassung zu der Karikatur gegeben, ob der Gedanke nur einer frohen Laune entsprungen ist, bleibe dahingestellt.

Außer einer Selbstkarikatur Schwinds enthält die Serie neben der wiedergegebenen keine Porträtsilhouette, deren Vorbild sicher nachzuweisen ist.

Der ganze Zyklus wurde, wie es seine Bestimmung war, als Friesdekoration in einem zum rollettschen Hause gehörigen Gartenhäuschen verwendet, wo er bis in die Sechzigerjahre des vergangenen Jahrhunderts blieb. Dann kamen die Silhouetten nach Graz in den Besitz Hofrats Prof. Alexander Rollett, in dessen Familie sie noch heute bewahrt werden.

Eine Publikation erfolgte: „Österreichische Kunstschätze" II, 5, bei J. Löwy, Wien 1912, durch den Verfasser dieser Mitteilungen.

Wien — Edwin Rollett

Clara Viebigs Altberliner Roman

Von Willy Rath (Berlin)

„Die vor den Toren“, die alten Tempelhofer nämlich mit ihren kleinen Leiden und kleineren Freuden, ihrem schmerzhaften Aufgehen in den Riesenorganismus Berlin, waren der Inhalt von Clara Viebigs vorletztem Roman. Es bedeutet natürlichstes, organisches Weitergehen, wenn sie im neuesten[1]) durch das Hallische Tor hindurchschreitet und nun die Berliner selbst aufs Korn nimmt. Und ein erfreuliches Verweilen zugleich, wenn sie sich an die Berliner der alten Zeit hält. Der Roman der nächsten Wirklichkeit würde in Wirklichkeitenge ersticken, in Prosa umkommen, könnte er sich nicht durch die Entwanderung in zeitliche Ferne, also in ein für uns unwirklich gewordenes Land, verjüngen.

Innerhalb der fernen, verflossenen Welt, die nur mehr der Phantasie zugänglich ist, sucht die Dichterin freilich — hier wie in „Vor den Toren“ und in der düsseldorfer Heimathistorie „Die Wacht am Rhein“ — wiederum ein Abbild naher, bürgerlicher Wirklichkeit zu schaffen. Und das bedeutet ein respektgebietendes Verweilen: ähnlich wie von Arno Holz, dem es in diesen Tagen mehrfach nachgesagt wurde, ließe sich von der Viebig behaupten, sie sei auf ihrem Felde dem naturalistischen Prinzip treu geblieben wie kaum ein anderer.

„Das Eisen im Feuer“ ist ein Titel, der nicht bloß vorteilhaft klingt, sondern seine ganz unmittelbare, ganz reale Beziehung zur Hauptsache hat: ein Schmied ist der Hauptheld, eine altberliner Schmiede der Hauptschauplatz. Es gibt überdies eine sinnbildhafte Beziehung zwischen Titel und Inhalt: aus der roten Lohe des Schmiedefeuers leuchtet allmählich etwas wie ein Kolossalbild des Reichsschmiedes herauf, doch sehr unaufdringlich nur, wie aus Fernen, keineswegs wie ein handgreifliches Klischee-Denkmal in bengalisch greller Effektbeleuchtung. Dem ganzen Geschehen der Erzählung und auch dem hauptsächlichen Mannesschicksal ist das Sinnbildliche nicht gerade der nährende Urgrund. Sichtbare Fäden zwischen dem einzelnen Wirklichen und dem allgemeinen Sinnbild — dem Werden einer modernen Nation — sind nur stellenweise gewoben. Das Reale, das Nahe, das Dokument unmittelbaren Lebens, bürgerlichen und namentlich kleinbürgerlichen Lebens bleibt Kern und Wesen des Viebigschen Romans auch in diesem jüngsten Fall.

Das besagt nicht etwa, daß er nur zur verzettelten Schilderung vereinzelter Dinge und Leute gelange. Im Gegenteil; die Massenseele wird hier, aus dem Zusammenwirken der wenig differenzierten Einzelcharaktere und aus den Massenmomenten, lebendig wie in wenigen Werken anderer Erzähler. Die Ähnlichkeit und, man darf es wohl zu nennen wagen: die Ebenbürtigkeit mit Zola im Erfassen und Bewegen der Masse ist trotz den unterscheidenden deutschen und weiblichen Zügen nicht zu verkennen. Das südromanische Pathos, die männliche Brutalität mit ihren Schatten- und Lichtseiten kann ja hier nicht erwartet werden, aber die starke angeborene Freude am Ergreifen weiter Alltagskomplexe, die gesunde epische Gier der Massenbelebung tritt hier wie dort zutage.

In den Vorwehen der achtundvierziger Revolution setzt die Schilderung ein. Das vormärzliche Berlin mit seinen vielen Toren und Torwächtern, seinen niederen Häusern und Stuben, mit Postkutsche und Nachtwächterruf, mit seiner altväterischen Polizei und seinem Residenzklatsch, seiner Handwerksgediegenheit und Weißbiergemütlichkeit, seinem primitiven Laster und ländlichen Vergnügen, mit seiner biedermeierlichen Genügsamkeit und seiner anhebenden Großstadtnot wird in sauberen Bildern und Bildchen lebendig. (Daß gleich auf der ersten Seite die Rinnsteine zu duften anfangen von Abwässern und Unrat, gilt mir als ein betont naturalistischer Zug, den die Viebig nicht nötig hat.) Mit dem „Kartoffelkrieg“ im Frühjahr siebenundvierzig spukt im Anfang schon die kommende Umwälzung bedeutsam vor. In und zwischen den Erlebnissen der einzelnen Menschen wächst unheimlich die dumpfe Not der Zeit ernsten Ereignissen entgegen.

Dann wehen die Stürme der Märztage brausend in die träge Welt der kleinen Leute herein. Es wird keine „erschöpfende“ Darstellung der Märzrevolution „angestrebt“. Wiederholung von Oftgeschildertem scheint bewußt vermieden zu sein; von der Redeschlacht in den Zelten z. B., die Spielhagen schilderte, sehen wir nur das Nachspiel, die Rückkehr der Menge und das erste Eingreifen der bewaffneten Macht. Künstlerischermaßen werden nicht die Gründe der Volksempörung ausgiebig gedeutet, sondern nur soviel wird davon vermerkt, wie in den einfacheren Gemütern sich wirklich spiegeln mochte; ein einzelner Student, Budennachbar des Handwerkerhelden, ist bezeichnenderweise der oberste und beinah einzige Vertreter der oberen Klassen. Aber das Wichtigste der massenmäßigen Wirklichkeit, ein Ausschnitt aus den Barrikadenkämpfen etwa und die Parade der toten Freiheitskämpfer, wird mit männlicher Kraft und Pathosfreiheit hinreißend verlebendigt.

In den langen Friedensjahren danach, unter dem Druck der Reaktion, wird auf ganz natürliche Weise das Familienleben wieder das Beherrschende. Ohne belehrende Zwischenbemerkungen ergibt sich aus dem Entarten und Stumpfwerden der bürgerlichen Lebenslust, wie das Niederhalten der Geister das Ganze verhängnisvoll schädigt. Bis zuletzt — Anno 1866 — Kriegsluft, Einheitahnung hereindringt, überraschend, stählend, befreiend.

Die eigentliche Romanhandlung verweilt bewußt im schlichtesten Alltagsdasein, vermeidet aber die alltägliche Romankonvention. Resignation, die große

[1]) „Das Eisen im Feuer.“ Roman. Von Clara Viebig. Berlin 1913, Egon Fleischel & Co.

Wahrheit unserer Welt, drängt Sentimentalität und rosige Lüge des marktgängigen Frauenromans entschieden zur Seite. Der Held kriegt — beispielsweise — nicht die erste Liebe; die lieblich Junge kehrt spät als spießige Madame mit überreichem Kindersegen in die Darstellung zurück. Und er ist wahrhaftig kein richtiger Romanheld, dieser Kraftkerl von einem Schmied und Schlosser: ein unbedingter Sinnenmensch, rechtlich und gutartig von Instinkt, im übrigen nur naiver Genießer und wuchtiger Hammerschwinger, sieghafter Don Juan bei starken Ladeninhaberinnen und schwachen Mädchen, Schwelger in Alkohol und eiskalten Freiluftduschen zu jeder Jahres- und Tageszeit.

Mitunter kommen einem Zweifel, ob selbst unter den hier gegebenen Voraussetzungen eine so eng begrenzte, befangene Menschlichkeit zum Träger einer so umfänglichen Handlung erkoren werden dürfe. Man glaubt auch weibliche Übertreibung des Männisch-Sensualistischen zu spüren. Zuletzt aber muß man doch wieder zugeben, daß der Schmied ein Kerl aus einem Guß und eben in seiner konsequent durchgeführten Begrenztheit, mit dem dunklen Gefühl für Besseres, auch ein rechter „erster" Held für einen solchen Roman sei, dessen eigentlicher Held — Generalheld möchte man sagen — doch die Masse des Kleinbürgertums bleibt.

Und des Schmiedes Erleben ist fesselnd genug. Der arme Junge vom Land lebt und schuftet, in der Schlosserei, unter Tausenden seinesgleichen versteckt. Seine Sehnsucht ist, neben der ersten innerlich Geliebten, nichts als: arbeiten in der großen Hofschmiede am Belle-Alliance-Platz, wo die Fuhrleute von draußen halten und die königlichen Pferde beschlagen werden. Er erreicht dies und viel mehr: er wird Vertrauensmann des Meisters, und die schöne feine Frau des kränkelnden Hofschmiedes, die einen Roman mit einem sehr hohen Herrn hinter sich und ein auffallend edles Kind neben sich hat, wird die Seine — nach des Meisters Tode auch rechtmäßig, mitsamt der Schmiede. Aber es war ein Zwang bei der Heirat; der Liebschaft folgt eine unglückliche Ehe, die erst spät, spät, im Frieden der stralauer Villeggiatur, geheilt wird. Der ursprüngliche Liebedurst der seltsamen Frau will sich nicht recht zusammenfügen mit ihrer frühen Ergebung und jahrelangen Bescheidung in einsame Dulderstille. Doch fühlt man wohl, es sollte in dieser Frau und ihrer schönen, stolzen Tochter ein eindrucksvolles Gegenstück zu dem derben Handwerkerdasein, eine Vergleichsmöglichkeit gegeben werden; und diese Wirkung bleibt auch nicht aus.

Eine Menge unterschiedlich lebensechter Gestalten bevölkert im übrigen die Schmiede (trotz allem ein rechtes organisches Heimwesen der guten alten Zeit) und das ganze Stadtlebensgemälde mit seinen sonstigen Ortsbildern. Der wackere Budiker mit den vielen Töchtern in der idyllischen Schützenstraße von einst, das unschöne junge Mädchen mit der brennenden Sehnsucht nach Zärtlichkeit, die ganz schlichte Mutter vom Lande, das tragikomische Hausfaktotum und sein später Ehefrühling, die Handwerker beim Saufgelage des vermöglichen Schmiedes, die berliner Spießbürger in der grünen Natur, die Dörfler beim Besuch des großstädtisch gewordenen Landsmanns in der Heimat, der Schmied am Amboß: all das und anderes mehr ist beseelte Wirklichkeit. Und webt sich zu einem treuen Bild altberliner Lebens zusammen....

Es sind nun an die siebzehn Jahre, daß ich, als angehendes Redaktionsmitglied des seligen „Magazins für Literatur", ein Urteil über der eben entdeckten Clara Viebig erste druckreife Arbeit (die schöne Eifelnovelle von der Barbara Holzer) abzugeben hatte und zu meiner Freude sehr günstig urteilen durfte. Die rheinische Dichterin hat es dann in Berlin rasch weiter und hat es bekanntlich sehr weit gebracht. Ihr jüngstes Werk, „Das Eisen im Feuer", verrät nichts von einem Nachlassen der alten Frische und gestaltenden Nächstenliebe, nichts von einem Loshudeln auf Grund der früheren Erfolge. Wie die Welt, zumal die papierne, beschaffen ist — wirklich eine recht erstaunliche Erscheinung.

Irische Volkslieder

Von Käte Müller (Halensee)

Abgelegen, meerumschlossen und immer noch so etwas sagenumwoben und wie ein Fremdling zum eigenen Kontinent liegt „da oben" in der nordwestlichen Ecke von Europa das „grüne Erin", die „Smaragdinsel" Irland. Sie ist verhältnismäßig wenig bereist und wenig besprochen. Was gerade noch seinen Weg von daher bis zu uns fand, eigentlich mehr als ein an fremde Küsten geworfenes Strandgut, das ist die Frau Isolde von Irland. Von ihr weiß jeder. Aber aus noch einem Grunde erwähne ich sie. Ich möchte sie als Symbol nehmen für ihres Volkes Geschicke. Man hat genug von ihr gehört und denkt sich noch mehr sein Teil. Aber in ihrem Vorleben bleibt etwas Verschollenes, in ihrem innersten Wesen etwas Mysteriöses. Versucht man den Schleier zu lüften, dann dämmert's einem wohl von großen Zusammenhängen der Sagen und von einer weitläufigen Verwandtschaft der Völker.

Irland ist jetzt am langsamen Absterben. Da haben sich denn alle ihr noch treu Gebliebenen auf- und zusammengerafft, man möchte sagen in verzweifelter Angst, um die letzten Lebenskräfte dieser Sprache zu retten oder um wenigstens das zu retten, was sich noch retten läßt: die Schätze der Sprache, den letzten Abglanz des untersinkenden Volkstums.

Man hat kaum ein übersichtliches, abgeschlossenes, festes Bild davon, aber von der geringen Quantität kann man auf Größe und Qualität schließen. Man bedauert den Ruin und Verlust. Aber zugleich hat man so ein Gefühl von Dankbarkeit

und Interesse für die, welche ihr Leben diesen Rettungsarbeiten widmen und nach den jahrhundertelangen Schiffbrüchen einer Nation aus dem zersetzenden Meer der Zeit das herauszufischen und herauszutauchen suchen, was noch zu finden ist. Solche zufällige glückliche Bergung von „Kleinigkeiten" mutet einen an wie Absicht und Ironie des Schicksals, das ganze Völker mitsamt ihren lauten Realitäten untergehen läßt, als wär's ein Vogelschwarm, und ihren leisen Gefühlen, ihren flüchtigen Ideen, ihren zufälligen Liedern, ihr anspruchsloses kleines Dasein läßt. „Ein Lied lebt länger als des Vogels Stimme, eine Idee überdauert den Besitz der Erde", mit diesen Worten leitet Dr. Douglas Hyde seine Sammlung also geretteter „Liebeslieder aus Connacht"[1]) ein. Es sind im ganzen etwa dreißig Gedichte, die er veröffentlichte, ausgewählt aus ungefähr hundert Volksliedern, die er in dem einen Teil der Insel quasi „aufgelesen" hat, d. h. er wanderte durch Connacht, wo noch Irisch gesprochen wird, und lauschte den Leuten ab, was sie noch an Liedern besaßen. Ich habe versucht, eine kleine Probe davon — vier Lieder im ganzen und aufs Geratewohl ausgelesen — ins Deutsche zu übertragen, sicherheitshalber möchte ich sagen: nachzudichten. Ich suchte ihrem innersten Leben nachzuspüren und zu lauschen, wie es pulsiert.

Was nun die echten Dichter dieser Liedersammlung anbetrifft, so sind sie wie die meisten Volksliederdichter „obskure Existenzen". Man weiß nicht, wer und was sie sind, nicht, wo und wann ihr Lied zum erstenmal gesungen wurde: es war eben da! Aber man kann sich an der Hand des Liedes leicht dessen Entstehungsgeschichte zurückkonstruieren, den Menschen, sein Erlebnis, sein Milieu und noch mehr. Solche Lieder, ein so kleines Leben sie umspannen, sind doch gewissermaßen Ausstrahlungen der großen Volksseele, und auf diese selbst müßte man zurückgehen, wollte man sie ganz nachfühlen. Das würde einen zwingen, für einen Moment in Betrachtung des irischen Charakters zu verweilen. Natürlich, verliebte Leute, traurige Menschen, verbitterte und zerzauste Schicksale sind etwas ganz Internationales und Alltägliches. Aber die Atmosphäre, das Wie und Wo und Wann nuanciert doch immer allgemein menschliches Empfinden. Ist man doch selbst ein anderer am anderen Ort und erfährt ganz unbeabsichtigt eine Mimikri. Es färbt etwas auf einen ab, und wenn's bloß die Stimmung wäre. So haben auch diese Liebeslieder aus Connacht eine andere Beleuchtung als andere aus einem anderen Lande.

„Tristes Irland" („Dismal Ireland") heißt der Titel irgendeines englischen Skizzenbuches über Irland. Ja, es ist ein Land mit viel kümmerlichen armen Leuten einerseits und viel Unzufriedenheit andrerseits bei den Nichtarmen. Zwar, jeder Ire soll „Stimmungsmensch" sein. Thackeray („Irish sketch-book") beschreibt „den armen Schlucker" des Landes als höchst fidel und „froh, daß er das Leben hat", eben wie einen, der schon nichts mehr zu verlieren fürchtet, in der Sonne sitzt, falls sie scheint, und auf alles pfeift. Aber das ist ja nur der vollständig „vogelfreie", und auch der hat noch seine elegischen Anwandlungen. Der Grundzug der Nation, die sich an ihre nationalen Ideen klammert, ist eine heimliche Trauer und Verbitterung. Wie sollte es anders sein. Die Vergangenheit läßt sich nicht auslöschen. Es steckt so ein altvererbter Ingrimm in ihnen, sie fühlen sich noch von ihren Urahnen her vergewaltigt. Ihr jahrhundertesschweres Schicksal, die vielen Tausende, die alljährlich ins freiwillige Exil gingen, die Vereinsamung der Zurückgebliebenen webt so eine Stimmung über das Volk, wie sie über einer Familie liegt, bei der schon seit Generationen nicht mehr viel Glück und Erfolg zu Hause waren, und die so ein langsames Auflösen und Auseinandergehen verursacht. Verhältnismäßig, d. h. im Vergleich zu Nachbarländern, liegt die Insel entvölkert da und fristet ein ausgeschiedenes Dasein. Und doch ist es ein schönes Land mit seinen welligen grünen Weidestrecken, seinen schwarzen Torfmooren, seinen bizarren kleinen Gebirgsmassen, seinen vielen Flüssen und blanken Seen und den leichten Nebelschleiern über der Landschaft; mit den kleinen Städten, den kleinen Leuten, dem ganzen engen, kleinen Leben und dem großen Ozean ringsum. Ein schönes, friedliches Bild, hätte es nicht den schweren, düsteren Rahmen der Vergangenheit, der das Volk einschließt und abschließt wie das Meer sein Land. Dieser Rahmen ist nicht wegzudenken. Im Unterbewußtsein persönlicher Stimmung ist die nationale. Sie liegt in der Luft, sie lastet und schafft ein ungeheures Tiefdruckgebiet. Dem einfachen Mädel, das da an der Küste steht, kommt das natürlich nicht zum Bewußtsein. Sie steht mit ihrem unglücklichen kleinen Liebesschicksal vor dem großen Atlantischen Ozean, sieht über die Wellen und denkt nur an „ihn", der für immer nach Westen segelte. Gewiß ist er auch einer der vielen, die nach Amerika auswanderten, eine neue Heimat, eine ohne Erinnerungen, zu suchen. Sie ist zurückgeblieben und sehnt sich. Ihre Sehnsucht schweift übers Meer hin wie die Möwe. Sie steigt hoch wie ein zitternder Geigenton über das dumpfe Orchestergewoge des Meeres. Sie versteigt sich in die blaue Unmöglichkeit, und so hineingesteigert in die Erfüllung ihrer Wünsche, träumt sie aus, „wie es wäre, wenn —", so wie einer, der den Kopf in beide Hände nimmt und ins Sinnen kommt und die Wirklichkeit vergißt. — Dies Lied hat im Irischen so einen schweren, vollen Meeresrhythmus, als ob wirklich die große Wellenbewegung in das kleine Mädchenherz übergegangen wäre und es in seinen tiefen Schwingungen mitnahm. Es ließ sich auch so willig und selbstverständlich, beinah wörtlich übersetzen und ist gleichsam vom Irischen ins Deutsche geflossen. Hier ist es:

Mein Schmerz ist das Meer.
Das Meer ist so weit.
Zwischen dir und mir
liegt es tief und breit.

[1]) „Abhráin grádh chúige Connacht." Love songs of Connacht by Douglas Hyde, L. L. D., M. R. J. A. Dublin 1905, Gill & Son, Ltd.

Ich schau über die See,
und mein Herz ist schwer.
Ach könnte ich doch
weit übers Meer!

Mein Kummer ist,
daß ich dich nicht mehr seh',
wenn ich jetzt durchs Dorf
und am Hafen geh'.

Mein Kummer ist,
daß ich nicht mit dir
in dem Schiffe mitfuhr,
weit von hier.

Auf meinem Lager von Binsen
lag ich und schlief
und hört' deine Stimme,
die von draußen rief.

Dann warst du bei mir,
und mein Herz war gesund.
Wir waren Schulter an Schulter
und Mund an Mund.

Das nächste Lied umfaßt ebenfalls so ein armseliges kleines Liebesschicksal. Auch hier ein verlassenes Mägdelein mit seiner Sehnsucht nach Westen, nach der untergegangenen Sonne seiner Liebe. Man sieht sie vom Bergabhang heimwärts durchs Gehölz streifen mit dem trostlos umherirrenden Blick, dem alle Dinge die eigene Trübseligkeit widerspiegeln: Herbst überall — Sommer und Liebe sind hin. Aber am drückendsten wird ihr der Gang durch die kleine Stadt, wo alles sich kennt und übereinander Bescheid weiß. Sie möchte fort sein, möchte sich mit ihrem Kummer verkriechen, aber — und das ist so echt — guckt sich schnell noch mal um, ehe sie die Tür zumacht, ob sie ihn nicht doch zufällig sieht, und wider Willen drängt sich ihr der unterdrückte, heimlich gehegte Wunsch auf die Lippen:

Nach Westen möcht' ich,
der Sonne nach,
mit der Sonne gehn,
bald stirbt der Tag.
Oder auf dem höchsten Berge stehn
und die Zweige in vollster Blüte pflücken,
ehe sie in der Sonne vergehn,
eh' nach und nach alle Blüten abwehn — —
O mit der Sonne, der Sonne gehn,
mit dem blühenden Tag!
Meinem Liebsten, meinem Liebsten
ging' ich gerne nach.

Aber mein Herz ist dunkel, dunkel
wie hier die Beere der Schlehe;
wie das düstere Gefunkel
schwarzer Kohlen in der Schmiede;
wie ein Fußtapf auf weißer Diele;
und da ist ein leises Wehe
über meinem lauten Lachen.
So ist das Ende vom Liede.

Ach, mein Herz ist zerbrochen, zerrissen,
wie treibendes Eis auf dem Strome,
wie leere Schalen von zerbrochenen Nüssen,
wie Frau'n, die vom Leid der Ehe wissen.
Meine Liebe ist von der schweren
Farbe reifender Brombeeren.
O ja!
Einst waren die roten Johannisbeeren
und die sonnigen Tage da — —
O, und hier färbt sich die Heidelbeere
auch schon dunkel am Berggelände.
Wie manches fängt so leuchtend an
und nimmt ein trübes Ende.

Es wird nun Zeit,
die Stadt zu verlassen.
Der Stein dort ist hart,
und die Luft weht kalt,
und es reden zu mir
die leeren Gassen — —
O, jeder Tag so hoffnungslos! —
Und was wollen die Menschen bloß?
Ob sie mich für mein Elend hassen?

Ach, ich klag' nur mein Lieben an.
Wär' mir nur das Herz nicht so schwer!
Warum liebte ich ihn — —
Der grausame Mann!
Ich sehe ihn nicht,
die Straße ist leer — —
Ach, wenn er doch jetzt bei mir wär'!

Das folgende Lied ist von einem Mann, wahrscheinlich einem Fischer. Er ist herzlich verliebt und sehnt sich nach seinem Mädel. Neidisch sieht er den nesterbauenden Vögeln zu, hört ihr Gezwitscher mit an und denkt an das niedliche Geschwätz seiner Liebsten. Er ist ärgerlich auf seinen verliebten Zustand und denkt an seine Altersgenossen, deren Späße jetzt keinen Reiz mehr für ihn haben. Er geht in die Hütte hinein und setzt sich an den Herd, stiert ins Feuer und bläst Trübsal. Ein Stück Holz ist aus dem Feuer gerutscht und liegt halbverkohlt da — „kaltgestellt“! So kommt er sich vor und schimpft redlich auf „die Weiber“. Es läßt ihm nicht Ruhe, er pendelt wieder an die Haustür, sieht wieder die Vögel und murrt gegen sein Schicksal. Der Himmel fällt ihm auf. Er prüft Wind und Wolken und schaut übers Meer. Ja, da liegt es, noch ruhig. Aber die Flut wird kommen, die keiner bändigen kann. Wie von einer Selbsterkenntnis betroffen und unruhig gemacht, läuft er ein Stück, bis er plötzlich vor sich einen Baum mit seinen fallenden Blüten sieht. Er fühlt — die Luft ist still, und doch fallen die Blüten. Da dämmert's ihm wie von einer großen Leidensgefährtschaft in der ganzen Natur, von einem allzwingenden Gesetz, dem jedes nach seiner Art folgen muß: Das Meer hat Ebbe und Flut, der Baum reift, und er — nun, ihn hat die Liebe untergekriegt.

Wär' ich am Abhang des Nefinberges,
und meine Liebste bei mir!
Wären wir doch zwei Vögelein!
Auf einem Zweige schlief ich mit ihr,
in einem Nest, ganz traut und klein,
und hörte deinem Schwatzen zu.
Ja dein Plaudermäulchen fällt mir oft ein.

Ach, alles vergrößert meine Pein.
Bei Tag und Nacht hab' ich nicht Ruh.
Wenn ich sterbe, bist du schuld, ja du!

Ich sollte viel lieber am Hafen sein,
meine Freunde schelten und lachen.
Sie wollen mich durchaus zerstreun —
Ach, schert euch mit euren Sachen!
Du hast mir's Herzinnere ganz verkehrt,
bin wie das Stück Holz da im kalten Herd,
so vom Feuer angefressen,
so halb verkohlt und nicht aufgezehrt.
Pah, wie man schon mit uns verfährt!
Ohne Gnade ist man kaltgestellt!
Grad' wie's dem Weibervolk gefällt!

Euch beneid' ich, ihr kleinen Vögelein!
Da fliegt jedes lustig und allein.
Doch kehrt ihr heim zu eurem Zweig,
dann schlaft ihr traulich und zu zwein.
Weiß Gott, warum es nicht auch so steht
mit uns zweien zueinander.
Zwischen uns geht alles quer und verdreht,
umsonst jeder Tag, der neu aufgeht;
wir leben weit voneinander.

Sieht der Himmel da drüben gefährlich drein!
Ja, es ist ein schwüler Tag.
Steigt die Flut heute an,
dann reißt sie was ein.
Aber wo gibt es einen Mann,
der vor der vollen See
feste Wälle bauen kann?
Wenn aber die Wünsche im Herzen
urplötzlich überwallen —?
Was sagst du, o Baum hier am Abhang?
Deine Blüten fallen, fallen — —
Ohne Wind —?
Ja, der Reife Drang!

Das letzte Lied ist wieder eines Mädchens Klage.

Hier sitze ich nun seit der Mond aufging,
seit gestern abend sitz' ich hier
und möchte das Feuer ersticken
und entzünd' es doch immer von neuem flink — —
So sitze ich nun seit der Mond aufging,
die Leute im Haus, die schlafen all,
ich bin hier ganz allein.
Da krähen schon Hähne, — noch schläft das Land.
Nur ich bin's, die nicht Ruhe fand.
Ach, es ist schon eine Pein!
Ich hab' mir ein bitter Getränk gebraut,
mag nun davon nicht trinken.
Nun wache ich, bis der Morgen graut
und die Sterne untersinken.
Ich weiß, einer spottet meiner Pein.
Wen geht's was an, als mich allein?
Wenn ich traurig bin, ist's nicht meine Sach'?
Wenn ich arm bin, bin ich nicht schon gestraft,
daß mich keiner leiden mag?

Ich ließ drei Mittelstrophen aus, die Douglas Hyde aus einem Manuskript hinzugefügt hat, während er die hier gegebenen und noch andere, aber wegen dunklen Sinnes nicht übertragenen Verse von einer alten Frau aus der Landschaft Sligo hörte.

Neues und altes, echtes und falsches von Clemens Brentano

Von Heinz Amelung (Berlin)

So manches Problem, das in dem dichterischen und kritischen Wirken und der Weltanschauung der Romantiker begründet liegt, hat bis heute keine befriedigende Lösung gefunden; immer wieder sind die Deutungsversuche bestritten oder verworfen oder durch neue ersetzt, die dann wiederum das Schicksal ihrer Vorgänger teilten. In den letzten Jahren hat vornehmlich eins der geistreichsten und merkwürdigsten Bücher aus jener an bizarren Produkten überreichen Literaturperiode die Forschung interessiert und beschäftigt: die 1804 im F. Dienemannschen Verlage zu Penig erschienenen „Nachtwachen von Bonaventura". Lange Zeit war die „höchst barocke Dichtung" so gut wie unbeachtet geblieben. Wir finden sie nur 1805 in einem Briefe Jean Pauls erwähnt, der sie auf Grund des Pseudonyms Schelling zuschrieb. Aus der Vergessenheit tauchte der Roman allmählich auf, als ihn Varnhagen, der in den Besitz des erwähnten Briefes gelangt war, von 1843 an als Kampfmittel gegen den nach Berlin berufenen, ihm verhaßten Philosophen benutzte; aber wirklich beachtet wurde er erst — wenn auch nur in Fachkreisen —, als er ein Jahrhundert nach dem Erscheinen des sehr selten gewordenen Originals von Hermann Michel in einem Neudruck allgemein zugänglich gemacht war. Mit wissenschaftlichem Rüstzeug suchte Hermann Michel die bis dahin allgemein angenommene Verfasserschaft Schellings festzulegen. Aber er sah sich bald stark angegriffen, und heute darf man wohl seine Hypothese genau so als erledigt und abgetan bezeichnen wie die später aufgetauchten Ansichten, denen zufolge Caroline und E. T. A. Hoffmann für das Werk verantwortlich gemacht werden sollten.

Des Rätsels Lösung schien 1909 Franz Schultz endgültig gebracht zu haben, als er in einer musterhaft aufgebauten gelehrten Untersuchung die Haltlosigkeit jener Mutmaßungen nachwies und mit überzeugenden Gründen den ganz unbeachtet gebliebenen Friedrich Gottlob Wetzel als Verfasser der „Nachtwachen" einführte. Nun plötzlich wird die Frage dadurch wieder akut, daß Erich Frank[1]) der Reihe der unwillentlich aufgestellten Prätendenten einen Mann anschließt, dem wie wenigen der Ehrentitel eines Dichters gebührt, dem auch gewiß niemand die Fähigkeit absprechen darf, ein trotz aller Unausgereiftheit doch höchst genialisches Werk wie die „Nachtwachen" zu schreiben: Clemens Brentano. Es soll gar nicht geleugnet werden, daß manches Argument in der von Frank vorgetragenen Art bestechend wirkt und für seine Meinung zu sprechen scheint, und doch — das sei gleich vorneweg bemerkt — ändert das nichts an dem Gesamteindruck und -urteil, daß das mit großem Aufwand und starker Prätension durchgeführte Unternehmen mißglückt ist und Brentano nicht als Verfasser des seltsamen Buches angesprochen werden kann.

[1]) Clemens Brentano, Nachtwachen von Bonaventura. Hrsg. von Erich Frank. Heidelberg 1912, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. — Vgl. auch Erich Franks Aufsatz „Clemens Brentano, der Verfasser der Nachtwachen von Bonaventura" im Heft 8/9, Jahrgang 1912, der Germanisch-romanischen Monatsschrift.

Im Rahmen dieser Besprechung ist es natürlich unmöglich, jeden von Frank herangezogenen Beweis kritisch zu beleuchten; ich muß mich darauf beschränken, die Irrtümer einiger Prämissen und die Unsicherheit wichtiger Fundamente aufzuzeigen, auf denen der Bau ruht. Die Hoffnung, der hier erzielte „Erfolg" werde auch die Gegner des angewandten sprachvergleichenden Verfahrens „von dem Wert, den dieser Weg für die Lösung solcher und ähnlicher philologischer Probleme unter Umständen haben kann, überzeugen und dazu beitragen, manche Vorurteile zu zerstreuen", vermag ich nicht zu teilen; mir scheint im Gegenteil Franks Untersuchung ein besonders lehrreiches Beispiel dafür zu sein, daß man bei der Anwendung dieser Methode nicht vorsichtig genug sein und daß man sie durch Übertreibung zu Tode hetzen und ad absurdum führen kann.

Ohne wirkliche Begründung Wetzel „das Temperament und die dichterische Gestaltungskraft, die aus den Nachtwachen spricht", abzuerkennen, geht durchaus nicht an; und den Versuch, aus dem Pseudonym „Bonaventura" den Namen „Brentano" herauszulesen, kann man doch wohl kaum ernst nehmen. „Zur praktischen Gewißheit und wissenschaftlichen Überzeugung, daß Brentano der Verfasser ist", genügen auch die sprachlichen Argumente keineswegs. Die von Frank als einen besonders charakteristischen Beweis nachdrücklich betonte auffallende Vorliebe für das Dativ-e (die übrigens viel mehr für einen Sachsen als einen Rheinländer spricht) konnte Brentano nicht einem Aufenthalt in Salzmanns Erziehungsanstalt Schnepfenthal verdanken; denn dort hat er sich entgegen der Angabe von Diel und Kreiten niemals, also auch nicht 1794—95, befunden. Ohne kritische Nachprüfung darf man überhaupt die veraltete, zudem von ganz einseitigem Standpunkt aus verfaßte Biographie von Diel und Kreiten niemals benutzen; den Wert einer authentischen Quelle besitzt sie nicht. Eine weitere in ihr enthaltene falsche Bekundung habe ich schon, was Frank übersehen hat, in meiner Ausgabe des Briefwechsels zwischen Clemens Brentano und Sophie Mereau (I, S. XXXI) richtiggestellt: Da Sophiens erster Gatte, der Professor Mereau, nicht 1806, sondern erst 1825 gestorben ist, konnte Brentano seine Ehe nicht 1806 katholisch einsegnen lassen, wozu er sicherlich bei der Reise nach Walldürn überhaupt nicht die Absicht gehabt hat. Tatsächlich hat eine solche Einsegnung auch nicht stattgefunden. Von einem „wiederholten Drängen der Familie und seiner katholischen Freunde" dazu kann keine Rede sein. Auch Kunigunde Brentano war mit Savigny nach einer handschriftlichen Notiz Varnhagens, die ich allerdings augenblicklich nicht nachzuprüfen vermag, die aber wohl richtig ist, nur protestantisch getraut. Die Familienangehörigen darf man in jener Zeit wenigstens sicherlich nicht als „streng katholisch" bezeichnen. Sie waren, wie Herman Grimm sagt, von einem „unoffensiven, freundlichen Katholizismus" beherrscht und haben Clemens nach der Vermählung keinerlei Vorwürfe über seine Ehe gemacht, wie aus bekannten und aus ungedruckten Dokumenten leicht zu erweisen ist; sie haben im Gegenteil manchen freundlichen Brief mit seiner Frau gewechselt und sie vor der Übersiedlung nach Heidelberg herzlich in Frankfurt aufgenommen, auch nach Sophiens frühem Tode für ihre aus erster Ehe stammende Tochter Hulda tatkräftig gesorgt. Wie sie nicht daran dachten, dem Bruder wegen der „Spanischen Novellen" irgendwelche Vorwürfe zu machen, so würden sie bestimmt auch an den „Nachtwachen" keinen Anstoß genommen haben. Die Rücksicht auf seine Familie hätte also — darauf kommt es hier an — für Brentano nicht bestimmend zu sein brauchen, seine Autorschaft zu verheimlichen. Da des Dichters Rückkehr zur katholischen Kirche nicht 1806, sondern erst 1817 erfolgte, hat Frank ferner Unrecht mit seiner Behauptung, von 1806 an habe Brentano „allen Grund" gehabt, „ein Buch, das wie die Nachtwachen seinem Haß gegen die Kirche und seinen gottlosen Zweifeln so unumwunden Ausdruck gab, zu verleugnen".

Und in der Zwischenzeit, von 1803 bis 1806? Sollte der so stark mitteilungs- und anlehnungsbedürftige Jüngling in keinem einzigen Brief an Verwandte oder Freunde, denen gegenüber er sich doch sonst über alle seine Angelegenheiten — zumal auch über seine literarischen Arbeiten und Pläne — rückhaltlos und vertraulich aussprach, wenigstens eine Andeutung über die Arbeit an einem Werk gemacht haben, das ihn sicher heftig bewegt hätte? Diese Möglichkeit ist für den, der Brentanos Charakter genau kennt, völlig ausgeschlossen.

Ist nun aber aus den Briefen des Verlegers Dienemann, bei dem die „Spanischen Novellen" herausgekommen sind, nichts zu ersehen? Sie sind leider bis auf eine kurze, rein geschäftliche Mitteilung, die sich im Varnhagen-Nachlaß befindet, nicht mehr vorhanden. Was Frank über die Beziehungen Brentanos zu dem genannten Verleger konstruiert, ist ohne jegliche Beweiskraft. Nein — der Briefwechsel zwischen Sophie Brentano, der Herausgeberin der „Spanischen Novellen", und Dienemann ist genau so zufällig verloren gegangen wie die Briefe der Verleger Dieterich und Wilmans an Clemens Brentano. (Franks Angaben darüber sind falsch: von Wilmans ist ein Brief, von Dieterich keiner erhalten; dagegen haben sich in die Varnhagen-Sammlung gerettet einundzwanzig Briefe von Wilmans und zehn von Dieterich an Sophie Mereau-Brentano, ferner zwei von Dieterichs Frau Jeanette an Clemens Brentano aus dem Jahre 1803, nicht 1805, wie es in Sterns Katalog heißt.) Viel auffälliger ist es, daß trotz des ruhelosen Wanderlebens, das Brentano führte, überhaupt so viele Korrespondenzen erhalten sind.

Desgleichen wirken die Kombinationen, die Frank aus der nachweisbaren Mitarbeit Brentanos an der „Zeitung für die elegante Welt" zur Bekräftigung seiner Ansicht entwickelt, nicht überzeugend. Der „Prolog des Hanswursts zu der Tragödie: der Mensch" ist sicherlich nicht von dem Verfasser — also von Brentano, wie Frank will — zum Vorabdruck eingesandt worden, sondern von dem betriebsamen Verleger, der sich, worauf schon Schultz (S. 33) mit Recht hingewiesen hat, „der romantisierenden ‚eleganten Zeitung' zu seiner Geschäftsreklame in erster Linie bediente und sie von 1803—1805 mit Vorankündigungen und anderen Inseraten geradezu überschwemmte".

Daß die von Frank als handschriftliche Bestätigung herangezogene und abgebildete Zeichnung ebensogut etwas anderes darstellen kann als eine Szene aus den „Nachtwachen", sei nur nebenbei bemerkt, ebenso, daß man im „Goldenen Kopf", dem Stamm-

hause der Brentanos, außer der deutschen Umgangssprache weit mehr das Französische als das Italienische pflegte. Wichtiger ist, daß eine andere Tatsache der frankschen Hypothese widerspricht: das Fehlen der für Brentano so überaus charakteristischen lyrischen Einlagen in den „Nachtwachen". Frank selbst findet es an einer Stelle merkwürdig, „daß wir nicht einmal hier ein Gedicht bekommen, wie sie ihm sonst aus der Seele strömen". Aber er sucht diese auffällige Erscheinung durch die mißmutige briefliche Äußerung an Arnim vom 3. Oktober 1804 zu erklären: „Ein Jahr ist es nun, daß ich keine Zeile gedichtet." — Man lese das ganze Schreiben, das ihm in böser Stimmung kurz vor dem Antritt der berliner Reise aus der Feder geflossen ist, und man wird die angeführte Stelle ebensowenig streng wörtlich nehmen wie so manche maßlose Übertreibung des reizbaren Dichters in diesem Briefe und in anderen Auslassungen über seine Familienverhältnisse. Gerade in jener Zeit, die Brentano damals als seinen „poetischen Tod" bezeichnete, arbeitete er an einer seiner schönsten und poesievollsten Dichtungen, der „Chronika eines fahrenden Schülers", zu deren Stimmung nun allerdings die der „Nachtwachen" sich wie Tag zu Nacht verhält. Damals begann er auch die „Romanzen vom Rosenkranz", jenes gewaltig erdachte Epos, das leider ein Torso geblieben ist, das man — wiewohl mit Unrecht — den „katholischen Faust" genannt hat.

Dies sein Hauptwerk hat in den letzten Jahren bei den Forschern — für das große Publikum ist es viel zu schwer — die längst verdiente erhöhte Aufmerksamkeit erregt, die freilich durch äußere Umstände hervorgerufen ward. Erweckt wurde das Interesse durch die geistvollen und aufschlußreichen Untersuchungen von Max Morris, der 1903 in den Besitz einer in den vierziger Jahren hergestellten Abschrift gelangt war. 1910 legte dann Victor Michels das Ergebnis seiner gründlichen Studien über die Romanzen in der Einleitung zu seiner Neuausgabe vor (Band 4 von „Clemens Brentanos Sämtlichen Werken". Herausgegeben von Carl Schüddekopf u. a. Verlag von Georg Müller in München). Nachdem nun kürzlich noch weitere Manuskripte, darunter auch die des Dichters selbst, aufgetaucht sind, hat sich ein neuer Interpret den ebengenannten Gelehrten zugesellt: der vor wenigen Wochen verstorbene frankfurter Justizrat Alphons M. von Steinle („Clemens Brentano, Romanzen vom Rosenkranz". Trier 1912, Petrus-Verlag). Er unternimmt es, die Grundlosigkeit eines gegen die Dichtung erhobenen Vorwurfs zu erweisen, nämlich der Häufung des Inzest-Motivs. Das Verwandtschaftsverhältnis der Hauptpersonen der Romanzen sucht er auf Grund von handschriftlichen Notizen Brentanos zu ändern und richtigzustellen, wodurch jenes Bedenken hinfällig würde; aber er gerät dabei in Gegensatz zu mehreren deutlichen und klaren Stellen in den Romanzen sowie zu anderen Notizen Brentanos und einem von ihm aufgestellten Stammbaum. Michel hat ausgezeichnet nachgewiesen, daß die häufigen Unterbrechungen an der Arbeit genau in den Romanzen zu erkennen sind, daß der Dichter, wie es stets seine Art war, immer wieder neue Ideen und Gedanken hineinpfropfen wollte, so daß „er sich schließlich selbst in den allzu kunstvoll verschlungenen Maschen verfing". Dadurch sind Widersprüche entstanden, die nun, da das Gedicht nicht fertig geworden ist, natürlich nicht mehr zu lösen sind.

Fast möchte man es als ein Glück betrachten, daß der Dichter, der nach seiner Bekehrung die Romanzen als „geschminkte, duftende Toilettensünden unchristlicher Jugend" kennzeichnete und verwarf, sich nicht zu einer Fortsetzung und Vollendung gezwungen hat. Gewonnen haben seine Werke durch eine spätere Umarbeitung niemals. Man muß deshalb dem Urteil Steinles zustimmen und froh sein, daß die Romanzen „davor bewahrt geblieben sind, gleich dem Gockelmärchen oder dem Fanferlieschen eine Druckfertigmachung durch den Dichter selbst zu erleben". Besonders das nach Basiles „La preta de lo gallo" („Der Stein des Hahns") bearbeitete, von Brentano 1838 zum Druck beförderte Märchen, „Gockel, Hinkel und Gackeleia" hat gegenüber der 1847 durch Guido Görres veröffentlichten ersten Fassung den ursprünglichen poesievollen Märchenzauber fast ganz eingebüßt. Durch die Umarbeitung und wesentliche Erweiterung ist ein ganz neues Werk entstanden, aber ein Märchen, vor allem ein Kindermärchen, ist es nicht geblieben. (Die Ausgabe von 1838 mit den wundervollen Zeichnungen Caspar Brauns bietet in einem prächtig ausgestatteten Neudruck der Verlag Morawe & Scheffelt in Berlin.)

Die Arbeit an den Romanzen blieb endgültig liegen, als durch Runges frühen Tod Brentanos Plan vereitelt wurde, diesen Künstler für allegorische Zeichnungen zu seinem Gedicht zu gewinnen, und als sich der Dichter bei einem längeren Aufenthalt 1811 und 1812 in Prag und auf dem böhmischen Gute seiner Familie, Bukowan, mit einer an ihm ganz ungewohnten Energie und Ausdauer an die Bewältigung neuer Pläne machte: der beiden Dramen „Aloys und Imelde" und „Die Gründung Prags". Beide liegen nunmehr in den „Sämtlichen Werken" vor, dieses mit einer erschöpfenden Einleitung von Otto Brechler, jenes der Öffentlichkeit zum erstenmal übergeben von Agnes Harnack.

Ein romanhaft anmutendes, tragisches Geschick hat über dem Manuskript von „Aloys und Imelde" gewaltet. Auf eine „verfluchte Art" und die „schändlichste Weise" wurde es dem Dichter von „einem niedrigen Heuchler", dem „Zeitgespenst", das „mit Modefeuer und mit Modekälte" falsch in seine Sphären drang — von Varnhagen — entwendet und erst nach zweieinhalb Jahren durch Rahels Vermittlung dem Eigentümer zurückgegeben, der sich inzwischen daran gemacht hatte, ein neues Manuskript herzustellen. Das mißlang natürlich, zumal nun der Raub der Handschrift und die damit verbundenen Erlebnisse in durchsichtiger Verhüllung mit hineinverwebt wurden. Brentano verlor bald die Lust an der Arbeit, er war des „Liedesmuts" beraubt. So blieb das Drama liegen und gelangte erst vor zwei Jahren aus dem brentanoschen Familienarchiv in den Besitz der Kgl. Bibliothek zu Berlin.

In den „Biographischen Portraits" hat Varnhagen die häßliche, für beide Teile unrühmliche Angelegenheit, selbstverständlich zu seinen Gunsten stark gefärbt, erzählt. Agnes Harnack unterzieht diese Darstellung der notwendigen kritischen Nachprüfung, wobei sie das ganze eigenartige Verhältnis Brentanos zu Varnhagen und Rahel ans Licht zieht und geschickt darlegt. Sie hat auch die vom Dichter für die Tra-

gödie benutzten Quellen gefunden, deren ergiebigste der 1735 erschienene Roman „Les Mémoires du Comte de Comminges“ der Madame de Tencin, der unnatürlichen Mutter d'Alemberts, war. Mit dem hier vorgefundenen Stoff schaltete Brentano mit unumschränkter dichterischer Freiheit; er gab der Handlung einen geschichtlich und örtlich bestimmten Hintergrund und verband mit ihr starke dramatische und romantische Bühneneffekte. Im Aufbau, in der Charakteristik der Personen und in vielen Einzelheiten zeigt das Werk offenkundig große Mängel. Und doch bin ich der Meinung, daß es einem fähigen, geschickten Dramaturgen gelingen müßte, dies beim Lesen tief ergreifende und nachwirkende Stück für die Bühne zu gewinnen. Auf jeden Fall ist durch „Aloys und Imelde“ die romantische Literatur, besonders ihre ohnehin schon so bunte Dramenreihe, um ein bedeutsames Werk bereichert und Brentanos eigenes Bild um wesentliche Züge vervollständigt worden.

Der letzte Taler [1)]

Von Wilhelm Hegeler

Der Sekretär Schuchardt hätte gar nicht nötig gehabt, sich so zu kasteien, aber es war, wie seine Frau sagte: ‚Mit den Manne is ja nischt anzufange. Er will's nune mal nich besser haben.‘

Jahre hindurch hatte er in der dumpfigen Stube des Steueramts, deren kleine Scheiben während der Bureaustunden niemals geöffnet wurden, auf seinem Drehbock gethront und mit mürrischer Gewichtigkeit in dicke Bücher kleine und große Zahlen eingetragen. Die Sauberkeit und Akkuratesse dieser pflastersteinschweren Wälzer, von denen schon ganze Reihen, ausgefüllt von seiner Hand, auf den Regalen standen, hatten ihm alles Glück und alle Genugtuung bereitet, die nur ein Mensch vor den Werken seines Geistes empfinden kann.

Da goß eines Tages ein Schreiber sein volles Tintenfaß über eins der Bücher aus, und mit einer geröchelten Verwünschung, blaurot im Gesicht, stürzte Sekretär Schuchardt von seinem hohen Sitz herunter, wie tot. Was dann wieder zu sich kam, war ein armer, gelähmter Krüppel, der Sommers vor der Tür in einem spitzen Winkel, den sein Haus mit dem Nachbarhaus bildete, und im Winter am Fenster hinter der stachligen Wand der Kakteen hockte, die knochigen, abgemagerten Finger umeinander drehend und auf die Straße hinunterspähend.

Wenn die Langeweile ihn übermannte, ließ er sich von seiner Frau eine Schüssel in den Schoß stellen und schälte ihr die Kartoffeln. Oder sie mußte eine Messingtür vom Herd lösen, die er dann blitzblank putzte. Aber er hatte ihr strenge Weisung gegeben, daß kein Besucher ihn bei dieser Tätigkeit, deren er sich schämte, überraschen dürfte.

Mit der Zeit war die Lähmung zurückgegangen, so daß er sich mühsam auf der Straße bewegen konnte. Und wenn seine Finger auch zu zittrig waren, um die Feder zu führen, so hätte er doch ganz gut eine leichte Arbeit verrichten können. Aber dazu war er zu stolz. Er war von Rechts wegen pensionierter Beamter und wollte von seiner Pension leben, wenn damit auch ein dauernder Hungerzustand verbunden war.

Seine Frau, ein schweres, vollbusiges Weib, war als ehemalige herrschaftliche Köchin an gutes Essen gewöhnt und litt noch ganz anders als ihr Mann unter der jetzigen schmalen Kost. Im Gegensatz zu seinem dürren Beamtenstolz war ihr Wesen ganz von Genüßlichkeit durchtränkt. Beim Geruch eines guten Bratens, der in der Nachbarschaft zubereitet wurde, blähten sich ihre Nüstern, sie schnupperte sehnsüchtig durch die Luft, und eine Unruhe befiel sie, wie einen Gaul, der nach langer Stallhaft bei ausgewaschenem Heu wieder den grünen Klee riecht. Hin und wieder erlaubte ihr Mann ihr, Familien, bei denen sie früher gedient hatte, für eine Gesellschaft auszuhelfen. Das waren aufregende und glückliche Stunden für sie, und noch Tage nachher steckte sie ihre schnüfflige Entennase in die weiße Schürze, die sie an dem Abend getragen und die den Duft der köstlichen Saucen noch festhielt. Desto unerträglicher war dann die Zeit vor Monatsschluß, wenn das Geld nicht einmal mehr zu einer warmen Kartoffelsuppe reichte und sie sich mit Schwarzbrot und Kaffee begnügen mußten. Dann saß sie unheilbrütend mit verschränkten Armen vor dem kalten Herd und gab ihrem Mann auf seine Fragen keine Antwort, bis sie schließlich ihre aufgestaute Bosheit nicht länger bei sich behalten konnte und mit vollen Eimern über ihn ausgoß.

Denn diese ganze unerträgliche Knauserei war nicht nötig. Ihr Mann hätte sich nur zu bequemen brauchen, von dem Hausrat dies oder das zu verkaufen und mit ihr in eine kleinere Wohnung zu ziehen. Aber er wollte nicht in einer Proletarierspelunke hausen. Das ging wider seine Beamtenehre. Und ebensowenig ließ er sich dazu bewegen, auf die zu erwartende Erbschaft ein Darlehn aufzunehmen.

Gerade dieser Erbschaft wegen entbrannte am häufigsten Streit. Da war nämlich Onkel Emil, ein entfernter Verwandter der Frau, seinem Beruf nach Reisender für eine Branntweinbrennerei, der ihr nicht einmal, sondern fast bei jedem Besuch versichert hatte, daß sie sein ganzes Vermögen erben sollte. Dieses Vermögen aber bestand, wie Frau Schuchardt steif und fest versicherte, aus 'nem Stücker dreißig- bis vierzigtausend Talern. Und es konnte ihnen jeden Tag in den Schoß fallen, denn lange machte Onkel Emil es bei seinem ungesunden Beruf sicher nicht.

Der Sekretär dagegen versicherte ebenso bestimmt, das Vermögen sei nur ein Schwindel, den Onkel Emil erfunden habe, um sich lieb Kind im Hause zu machen. Hin und wieder ließ der Branntweinreisende nämlich seine Chaise, mit der er durch die umliegenden Dörfer kutschierte, vor dem Hause halten und sagte sich zum Mittagessen an. Und da er als Trinker einen schwachen Magen hatte, so mußten dann immer besonders zarte und teure Sachen gebraten werden: junge Tauben, Kalbsbröschen, Nudeln mit gewiegtem Schinken und derlei Delikatessen.

Nicht nur dieser kulinarischen Ausschweifungen wegen haßte der Sekretär den Reisenden. Er haßte ihn als Menschen, als Erscheinung an und für sich. Sein ausgedörrtes Innere schrumpfte schon zusammen, wenn er den trampelnden Schritt des Besuchers auf der Stiege vernahm. Die neidische Wut des Kranken

[1)] Aus: Eros, Novellen von Wilhelm Hegeler. Berlin 1913, Egon Fleischel u. Co. Vgl. Sp. 1150.

verbündete sich mit dem Widerwillen des gesitteten Bürgers, wenn die hünenhafte Gestalt, die den ganzen Schmutz der Landstraße in sein sauberes Haus trug, auf der Schwelle erschien: dieser aufgeschwemmte Koloß, dessen Gesicht wie Rubinglas glühte, und der einen solchen Spiritusdampf ausströmte, daß man fürchten mußte, ihm mit einem Zündhölzchen zu nahen, damit er nicht gleich in Flammen aufginge. Aber wenn er sich dann erst zu Tische setzte, schmatzte und auf den Boden spuckte, als wenn er sich in einer Bauernschenke befände, und dabei die Kinnladen bewegte wie die Kolben einer Dampfmaschine, dann hatte der Sekretär das Gefühl, daß dieser Unhold ihm sein letztes bißchen Lebensmark zernagte und zermalmte.

Nach seinem Fortgehen schwor er jedesmal, er ließe den Unflat nicht wieder über seine Schwelle. Und es kostete seine Frau die größte Mühe, ihn durch die Vorstellung zu besänftigen, daß man sich doch nicht im letzten Augenblick alles ‚verschmeißen' dürfe, nachdem man es so lange Jahre ausgehalten.

Aber Onkel Emil versicherte vergeblich bei jedem Kommen: er mache es nicht mehr lange. Nun würde er allernächstens in die Bratpfanne nach Gotha transportiert werden. Glühend wie ein Sonnenball kariolte er durch die Straßen, und das Ehepaar darbte und magerte von Monat zu Monat mehr ab.

Denn mittlerweile waren auch die kleinen Ersparnisse, die sie in der Zeit des Wohlstandes gemacht hatten, bis auf einen winzigen Rest aufgezehrt. Der Sekretär mochte seine Pension noch so genau einteilen, hin und wieder brannte doch mal ein Kochtopf durch oder ein Stuhl zerbrach und mußte ersetzt werden. Immer finsterer blickte er in die Zukunft, rechnete und knauserte und sprach von noch größeren Einschränkungen, wenn erst der letzte Spargroschen aufgebraucht sein würde.

Aber gerade das wünschte seine Frau sehnlichst herbei, denn eine Kartenlegerin hatte ihr prophezeit, daß, wenn erst Matthäi am letzten wäre, es mit Onkel Emil und so auch mit ihrer Not zu Ende sein würde.

Und wirklich: die Karten behielten recht.

Eines Morgens im Februar, als die Ersparnisse bis auf zwanzig Mark zusammengeschmolzen waren, kam das Kind der Mietsleute, bei denen Onkel Emil wohnte, herbeigerannt, Frau Schuchardt möchte schnell kommen, ‚dem Härre' ginge es schlecht.

Er lag im Sterben. Mühsam konnte er ihr begreiflich machen, daß eine im Kleiderschrank versteckte Kassette seine Sparkassenbücher enthielte. Dann verfiel er in Bewußtlosigkeit. Frau Schuchardt blieb den ganzen Tag und die Nacht bei ihm. Am nächsten Morgen aber eilte sie nach Haus und zeigte ihrem Mann, der halb verhungert und hustend in der kalten Wohnung auf sie wartete, triumphierend die drei Bücher, die zusammen die Summe von achtunddreißigtausendsiebenhundertvierundfünfzig Mark und etliche Pfennige enthielten. Trotz seines Widerspruchs packte sie das letzte Buch, welches auf vierzehnhundert Mark lautete, in ein Kuvert und schickte es an die Sparkasse mit der Weisung, den Betrag an ihre Adresse zu senden. Sie mußte das Geld sehen, die blauen Scheine und das Gold und das schwere Silbergeld zwischen ihren Fingern fühlen.

Dann kehrte sie wieder an das Krankenbett zurück. Gegen Mittag des nächsten Tages verschied Onkel Emil. Nachdem sie die nötigsten Vorkehrungen getroffen, auch eine Frau zur Nachtwache besorgt hatte, begab sie sich nach Haus. Sie hatte drei Tage und zwei Nächte gewacht und während dieser Zeit kaum etwas gegessen. Ihre Müdigkeit aber kam ihr gar nicht zum Bewußtsein vor dem wolfsmäßigen Hunger, der ihre Eingeweide zwickte.

In gebieterischem Ton erklärte sie ihrem Mann, sie würden diesen Abend in einem Gasthof essen. Er versuchte Einwendungen zu machen. Aber sie fragte, woher sie denn in der Eile Holz und Kohlen und Fleisch und Butter und alles übrige bekommen sollte? Denn es war einfach nichts mehr im Haus.

Er fügte sich. In dumpfer Ungeduld hatte er die Tage verbracht, hin und her geworfen zwischen der Genugtuung über diese Erbschaft, auf die er im stillen doch immer gehofft hatte, und dem Groll, daß sie recht behalten hatte, daß er nun von seiner Würde entthront war und von dem Geld seiner Frau leben würde, von dem Geld dieses Schnapsbruders, den er zeitlebens gehaßt hatte.

In wilder Aufgeregtheit riß Frau Schuchardt die Schubladen auf, wühlte reine Wäsche, seinen Feiertagsrock und seine Stiefel hervor und stieß ihn beim Anziehen hierhin und dorthin.

Dann holte sie das Spartöpfchen, welches das Goldstück enthielt, heraus und hieß es ihn einstecken. Mit einem scheelen Blick auf seine Frau, die den letzten Rest dieses so treu behüteten Schatzes verächtlich auf den Tisch warf, versenkte er das Geld in sein Portemonnaie.

Darauf humpelten die beiden nach dem Gasthof ‚Zur Sonne' am Markt. Es war entsetzliches Wetter; ein furchtbarer Nordwestwind hatte den hohen Schnee aufgeweicht. Die Straßen schwammen in Schmutz und Nässe.

„Zum Nachhauseweg nehmen wir 'ne Droschke!" entschied die Frau.

Ihrem Mann sausten die Ohren. Sie würden noch auf dem Stroh verenden müssen, wenn's so weiterginge, dachte er.

Während der Sekretär sich mit einer Bratwurst und Kartoffelsalat begnügte und nicht zu bewegen war, mehr zu genießen, bestellte seine Frau nacheinander: eine legierte Suppe, Lachs, Salzknochen mit Meerrettich und Thüringer Klößen, Leber am Spieß gebraten, Hammelkoteletts aux fines herbes, Spargeln, ein Rebhuhn mit Sauerkraut, Apfelbeignets, und zum Schluß noch Thüringer Käse. Sie ließ die Kellner springen, daß es nur so eine Art hatte. Nach jedem Gericht, das sie verschlang, schien ihre Gier sich nur noch zu steigern. Am Schluß hätte sie am liebsten noch einmal von vorn angefangen, obwohl sie vor Sattigkeit stöhnte.

Während sie anfangs stillschweigend geschlungen hatte, wurde sie nach und nach immer vergnügter, stieß mit ihrem Mann auf den guten Onkel Emil an und entwickelte Zukunftspläne: daß sie einen neuen Küchenherd anschaffen wollte, da der alte nichts mehr taugte, und sich ein kleines Dienstmädchen halten würde, eine sogenannte ‚kräftige Konfirmandin'. Aber je breiter ihre Gemütlichkeit überfloß, desto enger schrumpfte sein Herz zusammen, und er dachte nur

noch an diese letzten zwanzig Mark, die sonst für die ‚besonderen Ausgaben‘ von Monaten gereicht hatten, und die seine Frau jetzt an einem einzigen Abend verprassen würde.

Nachdem er bezahlt hatte, befahl sie, eine Droschke holen zu lassen. Sie müßte noch einen guten Kaffee trinken, sonst rührte sie der Schlag. Aber der Aufenthalt im Café verführte sie noch zu einer Menge Törtchen, Teekuchen, Likören und süßem Punsch, während ihr Mann mit verbissener Miene, nur manchmal unter einem langen Hustenanfall sich krümmend, vor seiner leeren Kaffeetasse hockte.

Als er bezahlt hatte, blieben ihm noch fünf Mark. Wieder bestellte die Frau eine Droschke. In ohnmächtiger Wut rechnete und rechnete er, ob es wirklich so kommen würde, daß von der ganzen Summe nur noch ein einziger Taler übrigbleiben würde?

Die Fahrt kostete eine Mark achtzig. Nachdem der Kutscher drei Mark herausgegeben hatte, suchte er zögernd in seinem Portemonnaie, während der Sekretär seine Hand ausgestreckt hinhielt.

Da ergriff seine Frau die Ungeduld, und mit den Worten: „Du wirst den Manne doch wohl e Trinkgeld gönnen?“ stieß sie seine Hand zurück. Dabei flog der Taler in den aufgeweichten Schnee.

„So is recht!“ höhnte sie. „Laß es liegen in'n Drecke. 's war ja eso e rechtes Dreckgeld.“

„Das is kee Drecke!“ fuhr ihr Mann sie an. „Das is mei Geld. Das laß ich nich so umkommen.“

Die Frau, die schon zur Haustür gegangen war, kehrte wieder um und sagte:

„Was willste denn? Finden tust's ja doch nich.“

Aber sie bückte sich doch, um ihm beim Suchen zu helfen.

Auch der Kutscher war vom Bock heruntergeklettert.

„Hier is er hingeflogen. In dem Haufen muß er stecken,“ erklärte der Sekretär.

„Ich meene, 's wäre da drieben hintergerollt,“ meinte der Kutscher.

Alle drei stocherten in dem wässerigen Schnee herum. Passanten blieben stehen und erklärten, das wäre unmöglich, in dem Morast etwas wiederzufinden.

Schließlich fuhr der Kutscher davon. Die Frau bat, schalt, flehte, ihr Mann sollte doch mitkommen, aber er wollte nichts davon hören.

„Laß mich los! Das is mei Geld! Ich wer doch e Taler nich so umkommen lassen!“ sagte er.

„Ich schenk dir e neien!“

„Ich brauch keenen! Ich will mein wieder haben!“

Nun wurde es auch der Frau endlich zu dumm, und sie begab sich ins Haus. Während sie sich entkleidete, sah sie unten auf der Straße die gebückte Gestalt ihres Mannes und hörte durch das Fenster sein Husten.

Endlich zog sie über ihre Nachtjacke einen Mantel und tappte die Treppe wieder hinunter.

„Nu komme doch bloß! Was haste denn dervon, wenn de noch krank wirst? Morgen gibt's ja doch neies Geld.“

„Hier muß er drinne stecken. Ich will den Taler haben, und wenn ich draufgehe. Das is mir egal!“ verschwor er sich.

Aber ein schrecklicher Hustenanfall unterbrach ihn. Die Hände gegen die Brust pressend, beugte er sich vor und bellte durch die nächtliche Straße wie ein ausgestoßener Hund.

Da ergriff seine Frau ihn unter den Armen und schleppte ihn mit Gewalt ins Haus. Als sie ihn endlich oben im Zimmer hatte, riß sie ihm die nassen Kleider vom Leib und packte ihn ins Bett. Es war eiskalt im Zimmer und ihm schnatterten die Zähne aufeinander. Sie versprach ihm, morgen in aller Frühe hinunterzugehen und nach dem verlorenen Geldstück zu suchen.

Aber als sie kaum die Lampe gelöscht hatte und eben einschlafen wollte, hörte sie ihn zwischen dem Husten nach seinem Geld wimmern. Die ganze Nacht hindurch.

In aller Frühe eilte sie zur Nachbarin und bat diese, den Doktor zu holen. Während sie dem Kranken heißen Tee einträufelte, kam der Geldbriefträger.

„Nu, da hab'ch aber e hibsches Sticke Geld for Ihnen, Frau Schuchardt. Eintausendvierhundertfinf'nvierzig Mark. Von wen ham Sie denn das geerbt?“

Sie riß das Kuvert auseinander und trug die Scheine ihrem Mann hin.

„Biste nu zufrieden? Da sieh doch bloß. Das is e Tausender. Un das sinn vier Hunderter. Un hier sinn noch finf'nvierzig Mark. Nu heere doch uff, wegen den Taler so eene Mährde zu machen.“

Aber während er die Augen rollte und hustete, als wenn seine Brust zersplittern müßte, ergriff er in höchster Wut die Scheine, zerriß sie und schleuderte die zerknüllten Fetzen von sich.

„Das is Dreck, das Geld! Mei Geld will'ch! Verstehste?“ Und ein großer Blutstrom ergoß sich über die Bettdecke und die zerknüllten Scheine.

Seine Frau schrie laut auf vor Entsetzen. Er aber sagte, mit gebieterischer Geste sie von sich weisend:

„Geh 'naus! Ich mag dich nich sehn. Suche den Taler! Oder 's is mei Tod!“

Voller Angst rannte sie auf die Straße hinunter. Aber als sie vergeblich in dem schon fast weggeschmolzenen Schnee scharrte, kam ihr ein rettender Einfall. Sie lief in den Laden gegenüber und bat den Kaufmann, ihr für eine Stunde einen Taler zu borgen. Damit eilte sie wieder zurück.

„Ich hab'n gefunden! Ich hab'n gefunden!“ schrie sie. „Nune wirste doch zufrieden sein?“

Da kam beim Anblick des Silberstücks ein beruhigtes Lächeln auf sein verzerrtes Gesicht.

„Nu bin'ch zufrieden. Man kann doch e Taler nich so umkommen lassen. Das wäre ja noch scheener!“

Als der Arzt wenig später erschien, war die Frau damit beschäftigt, die zerrissenen Fetzen der Tausend-, Hundert- und Fünfmarkscheine zusammenzukleben. Der Tote aber hielt mit feierlichem Ausdruck seinen Taler fest in der Hand.

Dramatische Strategie

Von Walter von Molo (Wien)

„Die Modistin." Komödie von Eugen Heltai. (Volksbühne, 19. März 1913.) — „Der Raubritter". Komödie von Ludwig Biro. (Deutsches Volkstheater, 22. März 1913.) — „Ein Muttersohn." Schauspiel von Siegfried Trebitsch. Buchausgabe S. Fischer. (Burgtheater, 10. April 1913.) — „Kampf." Schauspiel von John Galsworthy. (Volksbühne, 11. April 1913.)

Jedes Drama ist die Darstellung eines Kampfes. Jeder Kampf, soll er nicht zur sinnlosen, zufälligen Rauferei sinken, hat Wurzeln, Ursachen; er braucht strategische Überlegungen, die ihn einleiten und beenden. Ebenso das Drama: Nur die Vernunft der Natur schafft unbewußt; der Künstler, der des Instinktes nicht entraten darf, muß sein Werk geistig auswerten; die Intensität des Ineinandergreifens macht die Größe seines Talentes aus; jede Einseitigkeit ist hier Dilettantismus. Die Ergebnisse der erkannten Erfahrungen auf dem Gebiete des Dramas heißen: Dramaturgie. Ihre praktische Verwendung nenne ich dramatische Strategie; sie bedarf eines Dichters, der das Skelett der Gedanken und Absichten mit Blut und Fleisch, mit Leben umkleidet, oder der Dichter bedarf ihrer, um seinem Erlebnis die Linie der dramatischen Architektur zu geben. Es wachsen Strategen sehr verschiedenen Ranges: Ludwig Biro ist in seinem „Raubritter" ein skrupelloser Handwerker, bar jedes ästhetischen Taktes. Ein Individuum verpflichtet sich der gräflichen Familie für ein Honorar von einer halben Million, die Tochter des Kammerdieners, die des Grafen Braut ist, zu verführen, um diesen freizumachen. Er verliebt und verlobt sich und kriegt mit ihr die halbe Million und noch viel mehr, weil die frühere Grafenbraut diesem schon ein gut Teil seines Vermögens abgeschmeichelt hat. Schlechtes Paris in budapester Verderbung, die Strategie ist bloß auf Publikumswirkung und annektierte Geistreicheleien des Dialogs gerichtet. Fabrikware, nach der Type „Wilde", im Ausverkauf der bankerotten Großstadtdramatik unserer Zeit!

Heltais Komödie ist Unterhaltungsdramatik mit dichterischem Anhauch. Eine Operettendiva, die ein Modistenlehrmädel war, ehe sie „entdeckt" wurde, will von ihrem Grafen und ihren Erfolgen zurück zur Nähmädelpoesie; was ihr mit einigen netten Erlebnissen und schließlicher abermaliger Umkehr zu „Kunst" und „Graf" gelingt. Ich warne neuerlich vor dieser ungarischen Dramatik; sie ist flach, parfümierte Gemeinheit und das Ergebnis raffinierter Strategie dramatischer Geschäftsleute. Nicht ein Hauch von müssender Kraft und Eigenart ist fühlbar, bloß Mache und Nachempfindung. (Hier und da entschlüpft den „Machern" eine dichterische Szene, die den Zorn über mißbrauchte Fähigkeiten, wenn sie auch noch so klein sind, verschärft!) Sollte das alles sein, was Ungarn zu bieten vermag, so wäre es besser, wenn es keine Übersetzer dieses Idioms gäbe; es ist sehr erfreulich und höchste Zeit, daß sich, gegen diese „Dichter", endlich das verantwortungsvolle Ungarn selbst zu wehren anfängt! (Vgl. LE vom 15. 4. 13, Spalte 1005, 1006.)

In Trebitschs „Muttersohn" richtet sich die Strategie auch nicht auf die Auswahl und Herausarbeitung der inneren dramatischen Bedingnisse, sie geht nicht in die Struktur des Werkes ein, sie begnügt sich, das beabsichtigte Rechenexempel sauber in Voraussetzung, Behauptung und Beweis zu gliedern: Nicht der Glaube kann dauernd Berge versetzen, sondern die Arbeit, nicht der Wille schafft den Künstler, wenn ihm die Begabung mangelt; aber er kann ein nützlicher Mensch sein auf jedem Gebiet, wenn er sich arbeitend bemüht. Eine hysterische Mutter, die ihren Sohn erblich belastete, will ihn dadurch zum Künstler schaffen, daß sie ihm vorlügt, er sei eines Grafen Sohn, nicht seines bürgerlichen Papas Kind. Eine spitzmäulige, vorlaute Malerin hat dem Nichtskönner nämlich erzählt, daß Michel Angelo gesagt hätte, „daß er nie so Ausgezeichnetes in der Kunst geleistet hätte, wenn er nicht Grafen zu Vorfahren gehabt hätte", und als er sie küßte, schimpfte sie ihn: Plebejer. Nun, als Grafensohn, malt er plötzlich „dämonische" Bilder, und sie ist zu allem bereit, bis er erfährt, daß er nicht des Grafen Sohn ist; er bricht zusammen und wird vom ländlichen Zeichenlehrer, der ihn wirklich zeugte, heimgeholt, nicht ohne hoffnungspendenden Blick der Malerin für die Zukunft. Im „Muttersohn" sind kluge und geschmeidige Worte, eine seltsam reiche Sprache; doch das Gerüste der Strategie ist willkürlich aufgerichtet, gewalttätig für den konstruierten Fall zurechtgebogen, die dichterischen Teile des Dramas wehen ungestützt im Wind, und die andern Teile ragen starr und kalt, gewollt! Alle landläufigen Pauschalvorwürfe, die dem Künstlerdrama nie erspart werden, wären hier nicht am Platze (Trebitsch ahnt, daß sich das Wort Künstler dramatisch nur durch das Wort Persönlichkeit ausdrücken läßt: sein Held ist eben kein Künstler, weil er keine Persönlichkeit ist!), machte nicht die Kontrastfigur der Malerin so vergebliche, groteske Anstrengungen, um bedeutend zu scheinen! Einige treffliche Nebenfiguren retten den Wert des Stückes nicht, das bloß ersonnen und ausgeklügelt oder bloß teilweise und zusammenhanglos empfunden ist. Der „Stoff" ist nicht dramatisch, er wirkte unfreiwillig komisch, weil die psychologischen Brücken, soweit sie überhaupt in der dramatischen Form aufzurichten waren, ausgeschieden wurden, um der Reflexionsmasse halbwegs Herr zu werden. Die Verinnerlichung, die Fundamentierung, die eben da zu sein hat, ohne daß von ihr geredet wird, fehlte, mußte in der dramatischen Form fehlen. Eine epische Dichtung, ein interessanter psychologischer, pathologischer Einzelfall, verkümmert in dem Willen, ihn auf die Bühne zu zwingen.

Dramatisch am reifsten und sichersten ist Galsworthys Streikdrama „Kampf". Zu reif! Hier ist alles todsichere, exakte, gleichsam theoretische Strategie, ein aufgezogenes Uhrwerk, das man unablässig schnurren hört, selbst in den Szenen, da die Frau des fanatischen Arbeiterführers stirbt. Man weiß ganz genau, sie stirbt nur, um durch die Nachricht von ihrem Tode, aus dem Jenseits herüber, ihren Mann mitten in seiner Brandrede zu stören, ihn erinnernd, daß es nicht angeht, rücksichtslos und absolut, ohne die nötige Kompromißfähigkeit, ohne den Gedanken, daß auch die andern, von ihrem Standpunkt aus, recht hätten, zu kämpfen. Zur gleichen Zeit, da ihn die hungernden Arbeitergenossen und sein Weib verlassen, wird der ebenso hartköpfige, doch bewußtere Vorsitzende des Verwaltungsrates von den feigen Verwaltungsräten im Stiche gelassen, der Streik ist aus und die Vernunft der Notwendigkeit siegt über

die unversöhnlichen Kämpfer, die sich und ihr Schicksal endlich begreifen. Der Kampf der feindlichen Gewalten Kapital und Proletariat erscheint in den Gestalten der beiden feindlichen Führer, in den Ideen, die sie treiben, konzentriert. Galsworthys Werk ist ein Schulbeispiel der dramatischen Strategie, ein Bühnenwerk, das, durch seine klugen, geometrischen Plazierungen, faßt und festhält, aber: die Gestalten, auf die es ankommt, sind, auf Kosten des vollendeten Aufbaues, blutleere Gedankenträger, nicht Menschen! Ihre Herzen teilten sich in die vorrätigen dramatischen Uhrfedern, denen nur gerade die vier Bilder hindurch, die das englische Bühnenwerk darstellen, Spannkraft verliehen ist. Ohne dichterisches Fühlen und Leben kann die dramatische Strategie nichts Vollwertiges leisten, so unerläßlich sie auch ist!

Echo der Bühnen

Stuttgart

„Gefährliche Liebe." Schauspiel in fünf Aufzügen von Wilhelm von Scholz. (Uraufführung im Kleinen Hoftheater am 18. April.)

Der Dichter des „Juden von Konstanz" und der „Vertauschten Seelen" hat Stoff und Titel seines neuesten Dramas den „Liaisons dangereuses" von Choderlos de Laclos entlehnt — jenem französischen Briefroman, in dem sich die Sittenlosigkeit der vornehmen pariser Gesellschaft des ancien régime kaum weniger scharf als in Beaumarchais' Komödien spiegelt. Die Menschen, die uns Scholz vorführt, finden denn auch ihre Erklärung und Rechtfertigung lediglich in den Zeitverhältnissen. Liebesleidenschaft, Liebesintrigen, Liebeskämpfe bis aufs Messer sind das Element, in dem sie leben. Die Liebe läßt ihnen alles erlaubt erscheinen — eine Liebe in wildem, bunt sich kreuzenden Durcheinander ohne Treue und Adel. Wie zwei gewaltige Gladiatoren dieser Gier treten uns der gefürchtete und bewunderte Don Juan Vicomte von Valmont und die verbuhlte Marquise Toinette von Merteuil entgegen, die ihre verbrecherische Liebe unlösbar aneinanderschmiedet. Sie wirft ihm ihre eigene Nichte Cécile als Beute vor, und als er sich nicht nur mit den Sinnen, sondern auch mit seinem Rest von Herzen der reinen Frau von Tourmel zuwendet, da trifft die Nebenbuhlerin die Vernichtung bringende Rache der Marquise, zu deren Vollstrecker sich der liebende Valmont selbst hergeben muß. Valmont fällt durch die Hand von Frau von Tourmels Bruder, der, ein guter, aber auch schon vom Keim der ihn umgebenden Fäulnis angesteckter Junge, die arme Cécile mit dem Herzen und die verführerische Marquise mit den Sinnen liebt. Er entflieht schließlich, sein besseres Teil rettend, mit Cécile, während die von allen verlassene Marquise sich ersticht, um nicht einem durch die entfesselte Revolution frech gewordenen Lakaien anheimzufallen. Das Drama hat seine Seele an der in echter Poesie aufleuchtenden Frauengestalt der Maria von Tourmel. Wie sich dieses zarte, ahnungsvolle Wesen von der geheimnisreichen Verführermacht Valmonts umstricken läßt, wie sie einem Lichte gleich erlöscht, nachdem sie sein Opfer geworden ist — das ist in höchst reizvollen Szenen veranschaulicht. Aber sie beherrschen nicht die Handlung, sind vielmehr nur Mittel zu dem wichtigen Zweck des fürchterlichen Ringkampfes zwischen der Marquise und dem Vicomte. Und dieser vermag beim Zuschauer kaum viel mehr als eine gewisse Neugier, jedenfalls keine tiefere menschliche Teilnahme auszulösen. Zumal die Intrigen zwar geistreich angelegt, aber zu verwickelt und undurchsichtig sind, um im raschen Verlauf einer Vorstellung restlos erfaßt zu werden. Was man an der „Gefährlichen Liebe" bei aller Achtung von ihren dichterischen Qualitäten vermißt, das ist die instinktive dramatische Witterung. Als Surrogat dafür erscheint eine höchst kunstvoll ersonnene, ausgeklügelte, abgezirkelte Handlung, die uns nur an einzelnen Stellen vergessen läßt, daß es eben nur ein Theaterspiel ist, was vor unsern Augen vor sich geht.

Rudolf Krauß.

Uraufführungen fanden statt: am 15. April im Battenberg-Theater zu Leipzig von „Ehetrennung", Lustspiel in 4 Akten von Franz Wolff, und im Brandenburger Stadttheater von „Mauth & Co.", einem dreiaktigen Schauspiel von Ferdinand Skurah; im Erfurter Stadttheater von zwei Einaktern „Liebe" und „Tod" von Karl Engehardt am 26. April; im Karlsruher Hoftheater von einem griechischen Scherzspiel „Das Winzerfest" und von einem Einakter „Der Fremdling" von Albert Geiger am 24. April; im Königsberger Neuen Schauspielhaus von einem vieraktigen Lustspiel „Kaiserliche Hoheit" nach dem Holländischen des Simons-Meß, bearbeitet von Else Otten, am 24. April.

Echo der Zeitungen

Zu Oscar Wildes Lebensschicksal

Der Prozeß, den Lord Alfred Douglas gegen Ransome, den Verfasser von „Oscar Wilde, a critical study", jüngst geführt hat, hat in seinem Fortgang einen Brief Wildes aus dem Gefängnis zu Reading an Lord Douglas zutage gefördert, der einer Anklageschrift schlimmer Art gleichkommt und in dem es (nach der Mitteilung von Paul Müller-Heymer, Voss. Ztg. 201) unter anderem heißt:

„Von den schauderhaften Folgen meiner Freundschaft mit Dir spreche ich jetzt nicht. Ich denke jetzt nur an ihren Wert, solange sie bestand. Sie war geistig degradierend für mich. Du bargst Keime von Rudimenten eines künstlerischen Temperamentes in Dir. Aber ich begegnete Dir entweder zu spät oder zu früh. Ich weiß nicht, welches von beiden. Wenn Du weg warst, ging es mir gut. . . .

Ich hatte kein Recht, etwas anderes von Dir zu erwarten. Deine Interessen richteten sich ja nur auf Dein Essen und Deine Launen. Deine Wünsche gingen nur auf Amüsement, auf gewöhnliche oder minder gewöhnliche Vergnügungen. Das war es, was Dein Temperament brauchte oder sich gerade einbildete zu brauchen. Ich hätte Dir verbieten sollen, mein Haus anders als eingeladen zu betreten. Ich tadle mich selbst rückhaltlos über meine Schwäche. Es war nur Schwäche. Eine halbe Stunde mit der Kunst war mehr für mich als viele mit Dir. Nichts war wirklich zu irgendeiner Zeit meines Lebens von der geringsten Bedeutung für mich im Vergleich zu der Kunst. Aber bei einem Künstler ist Schwäche ein Verbrechen, wenn es eine Schwäche ist, die seine Phantasie lähmt.

Ich habe es mir selbst vorzuwerfen, wenn ich Dich meinen völligen unglaublichen finanziellen Zusammenbruch herbeiführen ließ. Dann und wann ist es eine Freude, seinen Tisch mit Wein und Rosen gedeckt zu haben. Aber Du überschrittest jedes Maß und jeden Geschmack. Du fordertest ohne Gnade und empfingst ohne Dank. . . .

Aber vor allem klage ich mich der gänzlichen sittlichen Degradation an, zu der ich mich durchbringen ließ. Das Fundament des Charakters ist Willenskraft, und mein Willen wurde vollständig von dem Deinen unterjocht. Das klingt absurd, aber ist trotzdem wahr. Es war der Triumph der kleineren über die größere Natur. Es war der Fall

der Tyrannei des Schwachen über das Starke, die ich in einem meiner Stücke als ‚die einzige Tyrannei, die dauert', bezeichne. Und das war unvermeidlich. In jeder Lebensbeziehung zu seinen Mitmenschen muß man ein moyen de vivre finden.

Ich hatte immer geglaubt, daß meine Hingabe an Dich in kleinen Dingen nichts auf sich habe; daß ich, wenn ein großer Augenblick käme, mich und meine Willenskraft in ihre natürliche Ueberlegenheit zurückfinden würde. Dem war nicht so. In dem großen Augenblick versagte meine Willenskraft vollkommen. Es gibt im Leben tatsächlich keinen Unterschied zwischen groß und klein. Alle Dinge sind von gleicher Größe und von gleichem Wert. Meine Gewohnheit — aus Gleichgültigkeit in erster Linie — vollkommen sich Dir preiszugeben, war unmerkbar ein Stück meiner Natur geworden. Ohne mein Wissen hatte sie meinen Sinn zu einer fortgesetzten und verhängnisvollen Laune gemacht. Ich habe meine Charakterstärke von Dir untergraben lassen, und die Bildung einer Gewohnheit wurde für mich nicht nur ein Fehler, sondern der Ruin.

Sittlich hast Du mich noch viel mehr zugrunde gerichtet als künstlerisch."

Eine interessante Darstellung erfährt gleichzeitig Oscar Wildes Ehe durch Hans Winand (Frankf. Ztg. 109) auf Grund des Buches von Anna Komtesse de Brémont „Oscar Wilde and his mother, a Memoir" (Everett and Co., London):

„Constance Lloyd liebte Oscar Wilde, während er sie nur anbetete. Und in der Ehe ist die stärkere Liebe das Opfer der schwächeren. Constance Lloyd wurde ein Opfer Oscar Wildes, weil sie ihm Frau wurde, ohne daß er ihr Liebhaber geworden wäre.

Das ist die Schuld und die tragische Unschuld dieser unglücklichen Frau und das Vorspiel zu dem Drama von Reading. Constance wurde sich untreu. Um ihm näherzukommen, entfernte sie sich von sich selbst, formte sich nach seinen Wünschen, und seine wahrheitsscheuen Träume wurden ihr zum Imperativ ihres Daseins. Alle, die sie kannten, empfinden diesen Bruch in ihrem Leben. Sie gehorcht seinen Wünschen und kann sie trotzdem nicht erfüllen. Sie ist naiv und dabei von jener instinktmäßigen Weltklugheit aller Mädchen ihrer Sphäre: er aber will sie geistreich und blendend. Sie ist natürlich und fast schüchtern: er aber ersehnt die stolze Trägerin seiner Schönheitsträume. Sie ist köstlichste Natur, und er will kultivierteste Kunst. Sie ist hingebend und in ihrer Liebe erschütternd demütig: und er will das kristallkühle Selbstbewußtsein einer Göttin bewundern, die nicht fühlt, sondern herrscht und bezaubert. Er will ein Genie anbeten: und dies Genie produziert Feuilletons über Innendekoration. Er erwartet Offenbarungen und findet gesunden Menschenverstand. Und dieser gesunde Menschenverstand unterliegt der Liebe. Auf ihrem Altar opfert diese Frau in einer Tragödie der Anpassung ihren höchsten menschlichen Wert und ihren höchsten menschlichen Zauber, den Einklang mit sich selbst: sie wird zur Schauspielerin eines fremden Ehrgeizes. Und sie wird zu einer schlechten Schauspielerin. Die Wirkung ihres Spiels wird doppelt peinlich, weil diese Schauspielerin weiß, daß sie schlecht ist. Für den dritten gewinnt ihre Pose damit einen rührenden Zauber von Schamhaftigkeit und hinter der Maske fühlt man das hilflose Lächeln eines verängstigten kleinen Mädchens. . . .

Von Anfang an war Constance Wildes Instinkt der Selbsterhaltung betäubt; und später reichte auch ihre Wandlungsfähigkeit nicht aus. Originalität und Vollkommenheit sind die Rechtfertigung der Pose; wo sie nicht vollkommen ist, wird sie lächerlich oder peinlich. Oscar Wilde, in diesen Dingen Kenner und Meister, mußte Constancens Unfähigkeit, die Natur zu verraten, doppelt empfinden. Das war für ihn mehr als eine Enttäuschung, das war eine Katastrophe. Sein künstlerisches Programm geriet ins Wanken, als das Leben nicht nur banal wurde, sondern sogar rührend. Constances Bereitwilligkeit, ihm zu folgen, machte sie geradezu ungefährlich. Ihre Ursprünglichkeit hätte sich nötigenfalls noch zu einem wirkungsvollen Hintergrunde verwenden lassen; ihre schlechte Kunst aber bedrohte sein Leben." (Vgl. auch für den erwähnten Prozeß und die damit verknüpften Enthüllungen: N. Bad. Landesztg. 184.)

Thomas P. Krag

Ein sehr lebendiges Bild des jüngst verschiedenen Thomas P. Krag veröffentlicht Aage Madelung (N. Zür. Ztg. 106): „Ich traf Krag zum letztenmal in Kopenhagen an einem naßkalten, nebligen Dezemberabend im Jahre 1912. Aus weiter Entfernung schon sah ich seine hohe, ein bißchen gebeugte Gestalt aus dem grünbleichen Irrlicht der Straße auftauchen. Seine Schritte waren lang und schlenkernd, als hätte er weite Wege hinter sich, und doch vorwärtsstrebend und ruhelos, als hätte er noch weitere Wege vor sich. Wußte man nicht, wer er war, so konnte man glauben, es sei ein vornehmer Modeherr aus dem vorigen Jahrhundert, der jung gestorben war und nun im zwanzigsten Jahrhundert wieder umging, ohne sich um die neuen Moden zu kümmern. Aus der Ferne sah er aus, wie ich ihn siebzehn Jahre vorher zum erstenmal gesehen hatte; aber je näher er kam, desto deutlicher begriff ich, welch ungeheure Bürde siebzehn Jahre sind, selbst für einen Menschen, dessen Reich nicht von dieser Welt ist. Als wir Seite an Seite waren, blieben wir stehen und grüßten, als ob wir am Vormittag miteinander gesprochen hätten, grüßten, wie Menschen sich begrüßen, wenn der eine den andern von so lange her und so tief kennt, daß es alle Form überflüssig macht. Er beugte den Kopf, so daß sein Gesicht mir ganz nahe war, näher als je zuvor; und ich schloß daraus, daß seine Schwerhörigkeit zugenommen hatte, seit wir das letztemal miteinander gesprochen hatten. Das elektrische Licht siebete durch eine große Spiegelglasscheibe in den grauen Dezemberabend und legte ein bleiches Licht über seine leidvollen und gealterten Züge, über dies alternde Wildmännerhaupt, mit dem krausen Christusbart um das starke Unterantlitz und dem wirren Haar unter breitkrempigem Filzhut. Einen einzigen Augenblick lang sah er mit seinen graublauen, fernen Augen aufmerksam auf meine Krawattennadel, als wolle er sich überzeugen, daß es noch immer dieselbe Nadel war, und daß sie nicht vertauscht oder den Weg alles Fleisches gegangen war, wie so viele ähnliche Dinge, die er selber oder andere dereinst getragen hatten. Und als er beruhigt aufblickte, bemerkte ich, daß seine Augen auch noch dieselben waren und den ihm eigenen feinen und abgeklärten Ausdruck bewahrt hatten; gleichzeitig hörte ich, wie er anfing zu sprechen, mit einer Stimme, die ich als die seine kannte und doch zum erstenmal hörte. Es war ein dünnes und sprödes Flüstern, das in einem auffallenden und furchtbaren Gegensatz zu seinem Dreiellenwuchs und seinen charaktervollen Männerhänden stand. Ein schmerzliches Flüstern war es, das aus seinen Lungen emporstieg, und ich mußte mich selbst überwinden, so laut zu sprechen, daß er es hören konnte und nicht vergebens lauschen möchte, wenn ich meine Stimme nach der seinen gestimmt hätte — aus Furcht, es könnte ihm wehtun, daß ich noch an einem grauen, naßkalten Dezemberabend laut rufen konnte. Seine Stimme war immer dünn gewesen, ein bißchen hoch und spröde; aber so wie da hatte sie nie geklungen. Weshalb? Was war der Grund? Ich fragte ihn nicht. Ich hatte vielleicht an anderes zu denken als an die gebrochene Stimme eines alten Freundes . . ."

Zur deutschen Literatur

Über „Tage mit Goethe in Bad Berka a. d. Ilm" plaudert Otto Ernst Sutter (Propyläen, Beil. d. Münchner Ztg. 29) im Anschluß an die Schrift „Goethe in Berka" von Hans Gerhard Graef (Kiepenbauer, Weimar). — Unter Mitteilung zum Teil unveröffentlichter Briefe erzählt Ella Horn (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 15) von Wielands Vorschlägen für einen Vorhang des berliner Schauspiel-

hauses, zu denen ihn Iffland aufgefordert hatte. — Einen größeren Aufsatz über Ernst Moritz Arndt bietet Johannes Kahn (Deutsche Welt, Deutsche Ztg. 29 ff.). — In einem Aufsatz über Clemens Brentano (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 16) schreibt Viktor Naumann: „Wie der große Russe Dostojewski, wie Tolstoi durch das Sezieren jedes menschlichen Gedankens oft den Schleier der Seele durch lange und wertvolle psychologische Arbeit lüften, so der Lyriker Brentano mit einer kurzen Gedichtzeile oder einem hingeworfenen Gedanken. Das rein künstlerische, intuitive Empfinden gelangt mit einem Schritt dahin, wohin ein langer, langer Weg gegangen werden muß, wenn man der Weisung des Intellekts folgt. Übrigens ist es, so absurd der Vergleich Brentanos mit den großen und doch so verschieden gearteten Russen auf den ersten Blick scheinen mag, charakteristisch, daß diese drei, vom Weltlichen ausgehend, wenn auch wieder auf sehr verschiedene Weise, zu Gottessuchern wurden, die die Welt freiwillig in sich überwinden." — Über Kerners Gattin „Das Rickele" plaudert Theodor Heuß (Heilbr. Unterh.-Bl., Neckarztg. 45). — Die neue von Hanns Martin Elster herausgegebene Strachwitz-Ausgabe (Grote) würdigt Julius Havemann (Zeitschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 15).

Noch bleibt zur Hebbel-Literatur nachzutragen: „Ein Hamburger Hebbelfund" von Erich Jänisch (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 8), wo ein Brief Hebbels vom 16. März 1837 an Amalie Schoppe mitgeteilt wird; „Hebbels Zeit" von Alfred Auerbach (Mannh. Tagebl. 96); „München im Urteile Hebbels" von Heinrich Oellers (Bayr. Cour., Lit. Beil. 6).

Über Jeremias Gotthelf schreibt Scheffer (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 82). — Fehse-Burg untersucht (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 16) „Was Magdeburg Wilhelm Raabe gab". — An Friedrich v. Känel (gest. 12. Dez. 1912 im Alter von 53 Jahren) erinnert ein Aufsatz „Ein später Nekrolog" (N. Zür. Ztg. 109). Känel, seit dem Jahre 1871 gelähmt und taub, gab sich als armer Bauernsohn dem Studium des Französischen und der nordischen Sprachen hin und lieferte literarische Übersetzungen, die als wertvoll gerühmt werden.

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Zu Arno Holz' bevorstehendem fünfzigjährigen Geburtstag sind bereits ein paar Aufsätze, zum Teil durch Holz' eigenes Vorgehen hervorgerufen, erschienen. Paul Schlenther schließt seinen nicht eben Begeisterung atmenden Aufsatz über Holz' neueste Darbietungen mit den begütigenden Worten (Berl. Tagebl. 200): „Es entfaltete sich in ihm eine erfreuliche Vielseitigkeit. Er ist nicht der Prinzipienpedant, als welchen er sich in den schönen Mistbeettagen unseres jungen Naturalismus ausgab. Aber seine beste Kraft wuchs doch aus der Beobachtung des Lebens, zumal des berliner Kleinlebens. Er ist zwar von Hause aus rastenburger Apothekersohn, und seine Schädeldicke schreibt man auf die ostpreußische Herkunft, aber schon mit zwölf Jahren kam er nach Berlin. Hier wuchs er in entscheidenden Jahren heran. Den berliner Volkston beherrscht er wie kaum ein zweiter. Als erster fand er in diesem Idiom die tragischen Akzente. Er machte davon zu wenig Gebrauch. Aber er blieb eine spezifisch berlinische Gestalt." Gustav Kauder meint (Berl. Börsen-Cour. 185): „Während Holz sich in seiner teils freiwilligen, teils unfreiwilligen Isolierung noch immer unerkannt fühlt und die Wirkung seiner naturgesetzlichen Notwendigkeit und Unersetzlichkeit (von der er tief überzeugt ist) erst noch erwartet, hat man abseits seiner Thesen, Antithesen und Fehden die Kontur seiner Persönlichkeit inzwischen richtig erfaßt und fixiert. Man hat Holz früher den ‚Vater' des Naturalismus, der neuen Lyrik usw. genannt. Heute weiß man, daß es sich mehr um den ‚Erfinder' dieser Epochen und literarischen Evolutionen handelt. Vater wird man durch die zeugende Kraft, die auch ohne Erkenntnis und bewußten Willen Leben schafft. Arno Holz aber ist mehr ein wissenschaftlich diszipliniert als künstlerisch schöpferischer Geist, der mit Methoden, die er geradezu aus der Naturforschung abstrahiert zu haben scheint, neue künstlerische und ästhetische Ideen, Theorien, Lehrsätze ersinnt, konstruiert, ausbaut und deren Techniken errechnet. Seine Potenz hat nichts von ‚Eingebung'. Sondern sein dichterisches Schaffen ist die (pedantische) Konstruktion von Anwendungsfällen zu seiner Theorie, von Schulbeispielen zu seinen Lehrsätzen, von ‚Modellen' zu seinen Techniken." — Zur persönlichen Charakteristik von Holz bemerkt Jakob Scherek (Bresl. Ztg. 238): „Stachlig ist Holz geworden und verbittert. Als ich vor mehreren Wochen nach vieljähriger Pause ihn aufsuchte, schied ich mit einem wehen Gefühl von ihm, wegen dieser Stachligkeit. Denn er ist nicht durch den Kampf rauh und bitter geworden, sondern durch die schmerzhafte Erfahrung, daß auf andere, nicht auf ihn das Wort zutrifft: Kunst bringt Gunst; daß anderen Siegeskränze gereicht werden; daß andere obenauf schwimmen (weil sie leichter sind) und in Hülle und Fülle das erreichen, wovon ein kleiner Teil genügen würde, um Holz unabhängig zu stellen, sein Herz milder und versöhnlicher werden zu lassen, seine Stacheln zu brechen. Weich würde Holz dadurch nicht werden. Und auf Lorbeeren ausruhen auch nicht. Diese Gefahren sind bei der kantigen und eigenwilligen, mit Energie und Tatdrang geradezu durchsetzten Persönlichkeit Holzens ausgeschlossen. Er ist ein Eiferer, kein Palmenschwinger." Vgl. auch Martin Feuchtwanger (N. Wiener Tagebl. 108); Berl. Morgenztg. (94); Walther Schlatter (Allg. Ztg., Chemnitz, Wiss. Beil. 17); Gustav Werner Peters „Der vergessene Diktator" (N. Bad. Landesztg. 188); Will Scheller (Rhein.-Westf. Ztg. 479).

In einem Aufsatz über John Henry Mackay (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 15, 16) charakterisiert Herbert Stegemann Mackays Prosa treffend genug: „Mackays Prosa, die in der Hauptsache aus dem Roman ‚Der Schwimmer' und vier Novellenbänden besteht, wird von der Kritik durchweg mit kühlem Respekt betrachtet; die artistischen Vortrefflichkeiten sind nicht von der Hand zu weisen, aber man liebt diese Art von Kunst nun einmal nicht; diese ungefällige, herbe, etwas eckige Kunst, aus der ein so ungewöhnlich und beinahe unheimlich starkes Wollen und eine in der heutigen Literatur besonders selten gewordene, fast puritanische Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit spricht." — Eine warmherzige Kennzeichnung von Karl Schönherrs Wesensart und Dichtung bietet Max Adam (Aus Kunst und Leben, Post 165). — Eine Parallele von dem alten Meister Matthias Grünewald zu der Schriftstellerin Handel-Mazzetti wird (Vaterland, Luzern, 18. 3.) gezogen. — Ein freundliches Bild von Hermine Villinger entwirft Karl Joho (Erzähler, Mannh. Tagebl. 47). — Über Johann Hinrich Fehrs, den Fünfundsiebzigjährigen, läßt sich Heinrich Meyer-Benfey (Hamb. Corresp. 179) in aller Ausführlichkeit vernehmen. Er meint: „Man hat Fehrs neben Reuter, Brinckman und Groth zum vierten niederdeutschen Klassiker erklärt. Gewiß mit Recht. Als epischer Dichter von Gottes Gnaden stellt er sich zunächst neben Reuter; und selbst diesem gegenüber bedeutet seine Dichtung in gewisser Weise einen deutlichen Fortschritt. Die beiden Mecklenburger sind eben doch in erster Linie ‚humoristische' Dichter: sie schalten frei mit ihrem Stoff und verwenden ihn mit bewußter Zuspitzung auf bestimmte Wirkungen. Und ebenso muß auch die Sprache zu bestimmten Effekten dienen: das Platt soll als etwas Neues und Besonderes wirken, was besonders durch seine Zusammenstellung mit Hochdeutsch und Missingsch gefördert wird. Demgegenüber entspricht die ruhige, schlichte Selbstverständlichkeit, mit der Fehrs Menschen und Dinge und so auch die Sprache wiedergibt, einer höheren Reife der Kunst, ja auch einem fortgeschrittenen Studium der Sprachbewegung."

Neu erschienene Werke. Völlig aburteilend bespricht Adolf Petrenz Max Dauthendeys neues Epos „Die Untergangsstunde der Titanic" (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 87). — Von Alberta v. Puttkamers Ge-

dichten „Mit vollem Saitenspiel" (Schuster & Loeffler) sagt Hans Müller (N. Fr. Presse, Wien, 17470): „In so erfüllter Einsamkeit erhebt sich die Stimme der Dichterin oft zu großer Klarheit und Schöne. Von Verzärtelung oder blassem Sentiment ist nirgends eine Spur, ebensowenig von einem bewußten Kokettieren mit der sexuellen Sphäre. Überall strömt der Ton groß, leidenschaftlich und rein, wo Liebe sich aussingt, schlägt ein warmes Herz den Takt dazu und nicht ein spekulativer Kapellmeister, in der Naturanschauung mischt sich — was im tiefsten Sinne weiblich ist — eine unerschöpfliche Erregungsfähigkeit mit einem grenzenlos kindlichen Staunen. Aber überall ist das rein Melodische von jenem zarten Aroma von Geistigkeit durchblüht, das erst aus vier Strophen ein unzerreißbares Gedicht, aus hundert Gedichten ein geschlossenes Buch macht." — Von Ernst Lissauers Gedichtzyklus „1813" (Diederichs) heißt es (Leipz. Tagebl. 171): „Dem Kenner literaturmäßiger Durchschnittsverskunst werden Lissauers Gebilde fremdartig genug erscheinen; es wird ihm leicht und naheliegend sein, ein negatives Urteil zu finden. Da ist nichts mehr vom bisherigen Vers- und Strophenbau, nichts von den kunstvollen Formen der überlieferten Balladenepik. Und doch, wer zu lauschen willig bleibt, wer sich unbefangen dem Erlebnis des Neuen hingibt, wird spüren, daß hier schöpferische Kräfte am Werke sind und eine Zucht, die sich fern hält von jenen originalitätssüchtigen Experimenten, wie sie in der bildenden Kunst, in der Musik den kunstliebenden Laien in die erbitterte Opposition völligen Nichtverständnisses treiben."

Recht herzlich würdigt Paul Fechter (Voss. Ztg. 185) das italienische Puppenspiel „Orlando und Angelica", das Julius Meier-Graefe und Erich Klossowski in freier Nachdichtung (Paul Cassirer) herausgegeben haben.

Vortrefflich charakterisiert Monty Jacobs (Tag, 20. 4.) das Wesentliche in Clara Viebigs neuem Roman „Das Eisen im Feuer" (Fleischel). Er schreibt: „Sie schildert, in breiter Wucht, den Märzaufstand der Berliner Anno 48. Ein dankbares Beginnen, denn das Ungestüm einer Volksbewegung muß in jeder Darstellung weiterschwingen. Hier aber ist's nicht der sorgsam aufgesparte Knalleffekt, sondern nur ein Auftakt. Das Thema des Romans heißt nämlich nicht Bewegung, sondern Stillstand, nicht Aktion, sondern Reaktion. Eine reife, ihrer Mittel sichere Kunst muß hergeben, was diesem historischen Stoff an Reiz und Lockung gebricht. — Clara Viebigs Erzählungsgabe besteht die Probe. Sie berichtet, scheinbar absichtslos, vom alltäglichen Hantieren bürgerlicher und spießbürgerlicher Menschen. Aber es gelingt ihr dabei, die Atmosphäre einer ganzen Epoche einzufangen. Ob der Meister Henze in Ehe und Beruf, am Schmiedefeuer, beim Weißbier oder beim Stralauer Fischzug glücklich wird, das alles ist im Grunde nur Nebensache. Aber wie der Wind allen Henzes der großen Kleinstadt Berlin um die Ohren weht, das verrät wie von ungefähr seine Lebensgeschichte." Dagegen rügt Alfred Klaar (Voss. Ztg. 181) den Mangel an politischem Verständnis für die Forderungen der Zeit im Helden des Romans. — Die „große und schöne Entwicklungslinie" rühmt Karl Hans Strobl (Münch. N. Nachr., 14. 4.) in Walter v. Molos Schillerroman „Ums Menschentum" (Schuster & Loeffler), auf den auch (St. Petersburger Ztg., 14. 4.) nachdrücklich aufmerksam gemacht wird. „Sollte es Walter v. Molo, wie zu hoffen und zu erwarten ist, gelingen, in seinem zweiten und dritten Buch ähnliches zu bieten wie in dem hier besprochenen, so bleibt uns nur zu wünschen übrig, daß seine Bücher Volksbücher, im edlen Sinne des Wortes, werden mögen." — Kritisch bespricht Franz Servaes den Sittenroman „Wenn wir Frauen erwachen" von Oskar A. H. Schmitz (N. Fr. Presse, Wien, 17477). Er meint, der Roman wäre bedeutsamer geworden, wenn der Mut zur letzten entscheidenden Tragik nicht gefehlt hätte. — Ernst Groth verurteilt (Pester Lloyd 88) den Mangel an Gesinnung, der aus Friedrich Freksas „Erwin Bernsteins theatralische Sendung" (Georg Müller) spreche. — Als ein „Bekenntnis-Buch" rühmt Joh. Gottfried Hagens (Aus Kunst und Leben, Post 177) Richard Wingers „Menschen vom anderen Schlage" (Otto Wigand).

Eine ausführliche und mit Anerkennung nicht kargende Anzeige von R. M. Meyers Nietzsche-Buch (C. H. Beck) gibt Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 185). — Paul Heyses Jugenderinnerungen werden (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 45) von Helene Raff verständnisvoll gewürdigt. — Über Max Geißlers „Führer durch die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts" (Alexander Duncker) urteilt Adolf Teutenberg (N. Tagebl., Stuttgart, 101): „Man sieht: der ‚Führer' durch die Literatur des 20. Jahrhunderts ist in vielen Stücken ein Irrführer. Gewiß wird sich ein Neuland, wie es die Literatur des 20. Jahrhunderts ist, an der Hand jedes einzelnen Führers irgendwie einseitig präsentieren — literarische Wertschätzungen sind immer Angelegenheiten des persönlichen Geschmacks und werden stets eine subjektive Färbung tragen. Wer es aber unternimmt, über die Literatur der Gegenwart zu orientieren — und das ist der ausgesprochene Hauptzweck des geißlerschen Buches — der muß nicht mehr sein wollen als der treue Spiegel der literarischen und unterhaltsamen Produktion der Zeit, über die er Klarheit und Übersicht geben will."

Zur ausländischen Literatur

Der Jubiläumsband (1912) der „Annales J. J. Rousseau" wird von Berthold Fenigstein (N. Zür. Ztg. 111) gewürdigt. — Unter dem Titel „Ein großer Stilkünstler" (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 15) gibt Leopold Katscher einen orientierenden Überblick über den Taineschen Briefwechsel. — Eine Erinnerung an Ferdinand de Saussure wird (N. Zür. Ztg. 108) mitgeteilt. — Über „Maurice Maeterlinck und Deutschland" läßt sich Friedrich v. Oppeln-Bronikowski (Propyläen, Münchener Ztg. 29) vernehmen. — Einen kurzen Lebensabriß von Paul Claudel sowie eine Übersicht über seine bisherigen Werke bietet Bernard Schmidt-Blanke (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 15): „Claudel ist die große Hoffnung der jungen französischen Literatur. Aber seine Bedeutung reicht weiter. Wenn man ihn liest, muß man völlig den Maßstab aufgeben, den man an die heutige Dichtung anlegt. Wir werden inne, daß einer der ganz Großen zu uns spricht; und doch ist mit keinem einzigen ein Vergleich möglich. Die Lyrik einer glühenden Seele, die ernste Kritik eines Naturforschers der Gegenwart und der starke Glaube des Bekehrers und Erneuerers sind gleichzeitig in ihm."

„Shakespeare und der Sternenglaube" betitelt sich ein Aufsatz von Eduard Saenger (Hamb. Fremdenbl. 92). — Die Kenntnis von Maurice Hewlett vermittelt Leon Kellner (N. Wiener Tagbl. 101) anschaulich genug: „Da ist vor allem der ganz eigenartige Maurice Hewlett, der dunkelhaarige, schwarzäugige Herr mit der ganz unenglischen Physiognomie; er ist, nach dem Namen zu schließen, schottischer Abkunft, hat aber mütterlicherseits spanisches Blut in den Adern. Er hat einen ganz neuen Ton, es ist vielleicht nicht übertrieben, zu sagen, eine neue Technik in die englische Erzählungskunst gebracht. Er schildert fast ausschließlich Menschen einer vergangenen oder halbvergangenen Zeit, schreibt also historische Romane und Novellen. Aber während die alte Kunst, zum Beispiel die Walter Scotts, durch historisches Kostüm die Illusion der Wahrhaftigkeit zu erwecken versuchte und demgemäß eine ungeheure Gelehrtenarbeit in den Dienst der Dichtung preßte, setzt sich Hewlett mit dem Leichtsinn einer kräftig beschwingten Phantasie über diese langweilige Emsigkeit hinweg und läßt sich entweder vom Geiste des Ortes oder von einem ungewöhnlichen Ereignis die Vergangenheit offenbaren; das Ergebnis ist in beiden Fällen lebendiges Geschehen, sinnfällige Plastik, überzeugende Psychologie." — Eine vortrefflich orientierende Übersicht über die jungirischen Bestrebungen auf dramatischem Gebiet, speziell über die Vorführungen des dubliner Abbey-Theater, gibt Marianne Trebitsch-Stein (N. Fr. Presse, Wien, 17470).

Über Selma Lagerlöf und ihr Lebenswerk schreibt Elsa Stephani (Pester Lloyd 89). — Eine Zusammenstellung aus Sophus Bondes Briefen über seinen Lebensgang findet sich Arbeiter-Ztg., Wien (98).

Über Leo Tolstois Nachlaß läßt sich Wilhelm Schussen (Propyläen, Münch. Ztg. 28) vernehmen.

Die jüdisch-polnische Jargonliteratur kennzeichnet Julian Oberski (Union, Prag, 97).

„Der Aphorismus." Von Friedrich Alafberg (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 16).

„Die soziale Ballade in Deutschland." [Besprechung des gleichnamigen Buches von Hans Benzmann; Oskar Beck-München.] Von H. v. Lepel (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 183) und von Will Scheller (Frankf. Ztg. 111).

„Kritikers Leiden." Von Willy Rath (Erfurt. Allg. Anz. 104).

„Karlsruher Theaterfragen." Von Gustav Reppert (Karlsruher Tagebl. 108).

„Der verwunschene Richard Wagner." [Emil Ludwigs Wagnerbuch.] Von Josef Stolzing (Aus Kunst und Leben, Post 187).

Echo der Zeitschriften

Bühne und Welt. XV, 14. Von den durch Fritz Rupp veröffentlichten Briefen des Schauspielers Conrad Ekhof an die Herzogin Anna Amalia von Weimar interessiert einer besonders, da er für die primitiven Theaterverhältnisse sowohl wie für die mannigfachen Intrigen, die damals gang und gäbe waren, bezeichnend ist. Ekhof berichtet über ein Gastspiel in Leipzig.

„An Hrz. v. W. aus Leipzig, d. 4. Oct. 1774.

Gestern vor 8 Tagen gegen Abend kamen wir glücklich aber unter einem beständigen Regen hier an. Den Mittwochen folgte die Bagage und am Michaelistage wurde das Theater mit dem Richard eröffnet. Freilich hatte wohl die Cabale nicht versäumt ihre Minen anzulegen. Es war sehr voll. Da die Decke aufgezogen ward, soll jemand Feuer gerufen haben; ich ging wie gewöhnlich übers Theater ins Gefängnis; während der Zeit wollten die Zuschauer das Haus verlassen. Ich ließ mich wieder sehen, setzte mich auf den Stuhl; alles kehrte nach und nach zurück, und die Tragödie fing an. Ich winkte mit der Hand, daß die Einlaßtüre zugemacht werden möchte, man rief auch im Parterre: Thüre zu. Es geschah aber nicht, und ich mußte den ersten Act bey offenen Thüren spielen. Wie ich hinein kam, erfuhr ich, daß man im Gedränge, die Thüre auf — und die Pfosten aus ihrer Lage gesprengt hätte. Man hielt also ein paar alte Flügel vor, um die Oeffnung zu behängen, und so wurde alles mit großem Beifall bis im 3ten Act fortgespielt. In der Scene mit der Prinzessin Elisabeth, wie ich anfing: Es geht dein Stolz so weit, bald ruft er mich zur Rache, rief man: es bricht. Hier ward die Unruh heftig, der Tumult allgemein, und alles schien fliehen zu wollen. Mad. Döbbelin, die in einer Lage war, wo man die Gefahr glaubte, stieg mit unserer Mad. Koch, die bey ihr in der Loge war, über die Bänke in derselben, retirirten sich und hatten sich, wie ich nachher fand, aufs Theater gewandt. Ihnen folgten einige Logen an der Seite und das ganze Parterre. Mad. Brandes lief im höchsten Schrecken davon, und ich blieb allein aufm Theater stehen. Wie man sah, daß ich nicht wich, und keine Bewegung das Spiel aufhören zu lassen, machte, auch kein Einsturz erfolgte, so kehrten die Zuschauer nochmals zurück. Ich hohlte Mad. Brandes wieder aus der Scene hervor, die vor Schrecken außer sich war, sagte laut zu ihr: Erhohlen Sie sich, Mad.; es ist nichts; setzen Sie sich wieder und führte sie zum Stuhl aufm Theater. Hierauf sagte ich zum Parterre: Meine Herren, lassen Sie unmaßgeblich die Thüre zumachen, so will ich wieder anfangen. Man hängte die Decken wieder vor, die auch wieder abgerissen worden, und das Stück spielte ruhig wieder fort, bis im 5ten Act in meiner letzten Rede, wie ich anfing: Mein Traum, die letzte Scene, hier fing der Tumult aus Furcht vorm Einsturz nochmals an. Ich brach im größten Affect ab, und blieb stille stehen. Nachdem sich alles wieder beruhigt hatte, klatschte das ganze Parterre, als ein Signal, daß sie bereit wären, weiter zuzuhören; ich nahm den Hut ab, um ihnen zu danken; und fing wieder an, wie ich aufgehört hatte. Nach der Tragoedie bey Ankündigung des morgenden Stückes, sagte ich ihnen, was ich auf dem zweiten Zettel drucken lassen, und auch auf Befehl des Magistrats ward in Seylers Namen noch ein aparter Zettel gedruckt, und seit der Zeit ist alles ruhig; täglich das Haus voll, besonders verwichenen Sonntag, wo über 400 Personen wieder zurückgehen mußten; wider die sonstige hiesige Gewohnheit, alles stille und aufmerksam und alles scheint sehr zufrieden zu seyn. Hätte ich am ersten Tage wie die andern auch die Contenance verlohren, und das Spiel ganz aufhören lassen, so hätte es freylich wohl für Seylern nachtheilige Folgen haben können, die nun wie ich hoffe zu seinem guten Nutzen ausschlagen werden. Inzwischen hat die ganze Furcht vorm Einsturz diese ganz natürliche phisicalische Ursache gehabt. Man hatte neulich an der einen Bariere der Logen einige neue Bretter eingezogen. Bey zunehmender Wärme und folglicher veränderter Luft hatten diese, wie gewöhnlich geknackt, und die Furcht hatte den Leuten nicht die Ueberlegenheit gelassen, daß wenn auch im Gebäude ein frisches Brett knackt, oder ein Nagel nachgiebt, daß darum nicht gleich die äußern Wände übern Haufen fallen müssen. Diesen Brief wird der Kaufmann Häublein mitnehmen; da wir alle Tage spielen, so werde künftig alle 8 Tage fortfahren, mit der fahrenden Post die Zettel zu übersenden und Seren. von den weiteren Vorfallenheiten unterthänigst Bericht abzustatten. Empfehle mich Höchstderselben besten Gnaed auf das demüthigste und ersterbe ehrfurchtsvoll — — —"

Die Tat. V, 1. Ueber die Beziehungen zwischen Volkstum und Entwicklung schreibt Paul Zaunert: „Die Gesamtentwicklung des Lebens, in die auch unser Volkstum mit hinein muß, wenn es nicht am Wege liegen bleiben soll, drängt über eine bloße Verstandeskultur hinaus. Schon Goethe kam immer wieder darauf zurück, daß die ‚Phänomene aus der empirisch-mechanisch-dogmatischen Folterkammer wieder heraus müßten' und erblickte die Signatur einer hochgebildeten Zeit in einer solchen ‚Steigerung des geistigen Vermögens', in einer ‚zarten Empirie, die sich innigst mit dem Gegenstande verschwistert und dadurch zur eigentlichen Theorie wird'. Unterschätzen wir damit die rein intellektuelle Geistestätigkeit? Gewiß nicht. Sie ist und bleibt uns unentbehrlich. Nur über ihre Grenzen werden wir uns klar, und daß es darüber hinaus einen unmittelbaren geistigen Kontakt mit dem Realen gibt. Noch weniger braucht sich die Wissenschaft getroffen zu fühlen. Ihre Tätigkeit deckt sich ja gar nicht mit der des Intellekts. Auch beim Forscher arbeitet die Phantasie mit, und je bedeutender er ist, desto mehr. In jedem echten Mann deutscher Wissenschaft steckt etwas vom ‚Faust'; er ‚saugt so lange an der Sphäre' des Erdgeistes, bis ihm dieser erscheint; und der schöpferische Funke, der in solchem Augenblick überspringt, der ist das eigentlich Neue in seiner Leistung; Aufgabe des Intellekts ist es dann, dieses Neue in das bereits Vorhandene hineinzuarbeiten. — Die Natur bedarf des Menschen ebensosehr wie er ihrer; sie sucht ihn geradeso wie er sie sucht. Denn erst in dem Einswerden mit dem menschlichen Geiste, in dem Bilde, das die menschliche Phantasie von ihr schafft, sei es die des großen Künstlers, sei es die des Mythen dichtenden Volks, findet sie ihre Vollendung; indem sie sich im menschlichen Bewußt-

sein spiegelt, wird sie erst ihre Schönheit gewahr und genießt ein immer höheres Leben. ‚Sie liebt sich selber und haftet ewig mit Augen und Herzen ohne Zahl an sich selbst. Sie hat sich auseinandergesetzt, um sich selbst zu genießen. Immer läßt sie neue Genießer erwachsen, unersättlich, sich mitzuteilen.‘ Darum strecken sich immer wieder liebende Arme aus der Flut; darum sucht immer wieder die ‚wilde Frau‘, die Salige, ein Menschenherz zu gewinnen. — Die Sagen und Mythen unseres Volkes sind darum jetzt recht eigentlich das Element unserer Kunst, das Element, das sie tragen und ihr immer neues Leben, frische Nahrung geben kann. Man wird das nach den vorstehenden Betrachtungen nicht mehr bloß äußerlich, stofflich verstehen; sondern unsere Künstler sollen vor allem mit den Augen unseres Volkes die Welt sehen lernen. Wir wollen ja im Grunde nichts Neues, es ist im Grunde dieselbe Idee, die schon bei unsern Klassikern auftritt in der Formulierung, daß die Kunst uns eine höhere Wahrheit erschließen soll, daß sie die ‚wahre Vermittlerin‘ zwischen den Phänomenen und uns ist. Es kommt ‚nur‘ darauf an, daß wir mit diesem Gedanken Ernst machen, daß wir uns wieder eines geistigen Organs bedienen lernen, das, wie wir sahen, virtuell in unserm gesamten Volkstum vorhanden ist. Der Schritt von der Theorie zum Tun ist die Hauptsache. Die Frage tritt jetzt an jeden heran, ob er ihn tun will, die Entscheidung muß für jeden von innen kommen. Es ist wie ein Schwimmenlernen, man muß den Sprung wagen, sich auf seine eigenen Arme und Beine verlassen. Es ist ein wundervolles Gefühl der Freiheit, ganz auf sich, auf das eigene Vermögen des Schauens angewiesen zu sein, Aug' in Auge der Natur gegenüber. Was wir da gewinnen, wird wenig scheinen zunächst und wird langsam gewonnen, aber es wird unser eigen sein.“

Die Zeitschrift. III, 14. Interessante Erinnerungen an Ibsens Frühzeit veröffentlicht E. Wiers-Jenssen. Ibsen war als junger Student von einer übergroßen Zurückhaltung und wagte nicht, sich zu seinen Werken zu bekennen; er reichte sie dem Theater als Arbeiten eines „anonymen Freundes“ aus Christiania ein, bis er durch einen Zufall aus seiner Reserve herausgerissen wurde.

„Ibsen hatte das Stück ‚arrangiert‘, die Auftretenden darauf hingewiesen, von welcher Seite sie kommen, wo sie stehen und wo sie wieder abgehen sollten. Viel mehr hatte er nicht gesagt. Wie gewöhnlich. Niemand erwartete auch mehr. Nun ging er — wie gewöhnlich — still zwischen den Kulissen hin und her, kaute an seinem Bart und wich jedem aus, der ihm in den Weg kam. Aber plötzlich geschah etwas Ungewöhnliches:

Der Schauspieler Prom sagte gerade eine lange Replik her, schön und klar und mit gutem Vortrag, wie Prom es stets tat. Da fährt Ibsen wie aus einer Kanone geschossen aus den Kulissen hervor, mit einer heftigen Bewegung unterbricht er Prom, seine Augen blinzeln, er befeuchtet mit der Zunge die trockenen Lippen. Er stürzt auf den Souffleurkasten zu, entreißt dem alten Souffleur das Buch und ruft aus: ‚Nein, so muß das sein!‘ Und er liest, zwar mit schwacher Stimme, die durch den bebenden Eifer noch klangloser wird, ohne die promsche deklamatorische Schönheit, aber zitternd vor innerer Bewegung:

‚Wie oft habt Ihr wohl hier gesessen, allein mit Euern wechselnden Gedanken. Da ward's Euch schwer ums Herz, Decke und Wände schienen sich zu verengen und preßten Euch die Brust zusammen. Da sehntet Ihr Euch hinaus, sehntet Euch, weit fortzufliegen, Ihr wußtet selbst nicht, wohin. Wie oft seid Ihr wohl allein am Strand gewandelt, ein schmuckes Schiff, Ritter und Damen an Bord, segelte mit Sang und Saitenspiel vorüber — in weiter, weiter Ferne. Ein dunkles Gerücht von großen Ereignissen hatte Euch erreicht. Und da ergriff Euch ein unbezwingliches Sehnen, zu erfahren, was jenseits des Meeres wäre ... Wenn Ihr von dem bunten Leben dort draußen in der weiten Welt träumtet, saht Ihr da nie in Euern Träumen einen Ritter, der mit lächelnden Lippen und kummervollem Herzen mitten in dem lärmenden Treiben stand — einen Ritter, der einst so hold geträumt wie Ihr ... und der vergebens suchte unter allen, die ihn umgaben ...‘

Sie standen da und starrten ihn an. War's möglich, das war Studiosus Ibsen!? Die ganze Bühne schien erfüllt von Lauschen, von hörbarer Stille. Die Replik war zu Ende — Ibsen sah sich um — und war mit einem Schlage wieder der Alte, zog sich zusammen, als schäme er sich, weil er sich vor all diesen fremden Augen entblößt habe. Er gab dem Souffleur das Buch zurück, bastelte an den Aufschlägen seines Mantels und sah Prom nicht an, als er sagte:

‚Ja, Herr Prom. Sie verstehen — so etwa. Ich glaube, so würde die Replik sich am besten machen — wenn Sie sie so sprechen ... Aber wenn Sie anderer Meinung sind, natürlich ... dann ... Sie sind es ja, der die Rolle spielen soll ... ja ...‘ Und er verschwand wieder in den Kulissen.

Doch nur der Souffleur und der Kaufmann im Parkett hatten bemerkt, daß Ibsen nicht in das Buch geblickt hatte, als er die Replik ‚vorlas‘. Und der Kaufmann schlich sacht aus dem Parkett hinter die Kulissen, nahm ohne ein Wort Ibsens Arm, ging mit ihm in das Theaterrestaurant hinauf und ließ eine halbe Flasche vom Besten geben. Beklommen sah Ibsen diesen stummen festlichen Vorbereitungen zu. Der Kaufmann aber füllte die Gläser und sagte: ‚Nun weiß ich, Herr Ibsen, wer der anonyme Freund aus Christiania ist, nun weiß ich auch, daß Sie ein großer Dichter sind, und weiß, wie ein Mann aussieht, wenn der Dichtergenius über ihn kommt. Wir setzen Ihren Namen auf den Zettel. Und darauf trinken wir!‘ ‚Ich kann nicht, ich bin zu ängstlich und gehetzt — lassen Sie mich in meinem Versteck bleiben!‘ ‚Nein, das geht nicht. Heraus müssen Sie — denn dieses Mal gewinnen Sie!‘ Und der Kaufmann setzte seinen Willen durch. Auf dem Zettel stand: ‚Frau Inger auf Östrot‘, historisches Drama in fünf Aufzügen von Henrik Ibsen.“

Westermanns Monatshefte. LVII, 9. Zur Wiederkehr des hundertsten Geburtstages von Sören Kierkegaard schreibt Alfred Wien: „Wenige Geistesheroen haben so mächtig angezogen wie Kierkegaard, wenige standen auf so einsamer Höhe wie er, der sich die Grabschrift wünschte: ‚Jener einzelne‘, den es in den düsteren Stunden schwermütiger Verlassenheit mit den Schauern des Entsetzens und dem Grauen der Verzweiflung packen konnte: ‚Es müßte doch schrecklich sein, am Tage des Gerichts, wenn alle Seelen wieder lebendig werden, ganz allein, einsam und allen, allen unbekannt dazustehen.‘ Keiner wurde bitterer gehaßt und angefeindet als er, weil man — das Gewaltige in ihm fürchtete. Es ist etwas Wunderbares um das Leben dieses Mannes, der körperlich hinfällig — wie oft spricht er nicht von dem ‚Pfahl im Fleische‘! —, zart, schmächtig und schwach, innerlich zerrissen, seelenkrank, ‚auf manche Weise tief und ganz verunglückt‘ — aber begabt mit eminenter Klugheit und siegesfroher Glaubenszuversicht seinen Jakobskampf mit Gott kämpft: Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn. Wie ergreifend in seinen Tagebüchern (‚Buch des Richters‘; Jena, Diederichs) jenes Diapsalma von den ‚Geopferten‘, deren die Weltleitung zu jeder Zeit in ihrer ungeheuren Haushaltung bedarf — wer dächte hier nicht an Ibsens Julian: ‚Das Geheimnis der Erwählung ist furchtbar‘? Welch ein Schmerz, so geopfert zu werden! Aber: ‚Gott weiß anderseits wohl, wen er wählt, um ihn auf diese Weise zu benutzen, und dann versteht er es auch, ihm im innigsten Verständnis das Geopfertwerden so selig zu machen, daß man unter den tausend verschiedenen Stimmen, welche jede auf ihre Weise dasselbe ausdrücken, auch seine und vielleicht gerade seine in Wahrheit de profundis hört: Gott ist die Liebe! Der Vogel auf dem Zweige, die Lilie auf der Wiese, der Hirsch im Walde, der Fisch im Meere, zahllose Scharen froher Menschen jubeln: Gott ist die Liebe! Aber gleichsam tragend wie die Baß-

partie klingt unter allen diesen Sopranen das de profundis von den Geopferten her: Gott ist die Liebe!" — Ja, es ist etwas Wunderbares um solchen Glauben, das tief erschüttert; aber zugleich auch ein — über die Kraft. Was hier verkündigt wird, findet seine Verkörperung in Björnsons Elias Sang, es ist die Religion des freiwillig gewählten Martyriums, das Getragenwerden hinüber ins Grenzenlose. Bekennt doch Kierkegaard selbst noch auf dem Sterbebett in wehmütigem Scherz, er habe oft die Empfindung gehabt, als wüchsen ihm Flügel und er werde ein Engel. Und nun sitze er rittlings auf einer Wolke und singe Halleluja. Alles, was er gesagt habe, sei nur gewesen, um zu diesem Halleluja zu gelangen. Aber mitunter ist er sich wohl auch des Über-die-Kraft in seiner Lebensführung selbst bewußt geworden, so, wenn er von der ‚ungeheuren Anstrengung' spricht, seine Existenz, die von frühester Zeit an ein Grundleck erhalten habe, ‚durch Pumpen zu halten'. Das Über-die-Kraft des seelischen Strebens und Ringens mußte wohl allmählich auch den Körper mit in seine Kreise ziehen. Das treffende Wort über Ibsens Brand, er sei die Größe, die sich selbst rächt, läßt sich ohne weiteres auch auf Kierkegaard anwenden: er starb im blühenden Mannesalter von zweiundvierzig Jahren — buchstäblich an Überanstrengung. ‚Und es ging damals durch den ganzen Norden ein Beben' — das war, wie ein norwegischer Bericht feststellt, der machtvolle Eindruck, den die Nachricht vom frühen Tode Kierkegaards auf die ganze Nation hervorbrachte."

„Michael Koswick, Koswick genannt." Von Paul Emil Richter (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; V, 1).

„Lessing und das Christentum." Von G. Fittbogen (Protestantenblatt, XXXXVI, 13/14).

„Ein Fehler im Urfaust und seine Folgen." Von Georg Schaaffs (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; V, 1).

„Friederike Brion." Von Hugo Handwerck (Daheim, IL, 26). — „Friederike Brion." (Illustrierte Zeitung, Leipzig; CXXXX, 3642).

„Jean Pauls revolutionäre Lebensanschauung." Von Johannes Nohl (Der Sozialist, V, 5/6).

„Neues über Ludwig Tiecks Shakespeare-Studien." Von Erich Kerber (Bühne und Welt, Leipzig; XV, 14).

„Ein Bild Hölderlins." Von Will Scheller (Der Brenner, Innsbruck; III, 14).

„Fritz Reuter und Ferdinand v. Schill." Von Emil Grosche (Volksbildung, XXXXIII, 8).

„Friedrich Hebbel und sein Verleger." Von A. M. Wagner (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 4). — „Hebbels Verklärung." Von Willy Dünwald (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIII, 4). — „Hebbels künstlerische Höhe." Von Karl Zeiß (Bühne und Welt, Leipzig; XV, 14). — „Kirchspielvogt Mohr. Zur Psychologie Hebbels und moderner Kritik." Von Karl Reuschel (Die Grenzboten, LXXII, 16). — „Hebbels und Ludwigs Künstlertum." Von Herm. Anders Krüger (Deutsche Monatsschrift für Rußland, Reval; II, 4).

„Paul de Lagarde." Von Max Christlieb (Die Tat, Jena; V, 1).

„Richard Wagner als Dichter." Von Eugen Schmitz (Über den Wassern, Salzburg; VI, 5).

„Gerhart Hauptmann als Jugendschriftsteller." Von Paul Samuleit (Die Hilfe, 1913, 16). — „Gerhart Hauptmanns Romane." Von Christine Touaillon (Neues Frauenleben, Wien; XV, 4).

„An Arno Holz." Von Kurt Tucholsky (Die Schaubühne, IX, 17).

„Georg Freiherr von Ompteda. Zu seinem 50. Geburtstage." Von Hanns von Zobeltitz (Daheim, IL, 26).

„Das Eisen im Feuer." Von Hans Eigen (Der Kampf, Wien; VI, 7).

„Thomas Mann." Von Bruno Frank (Die neue Rundschau, XXIV, 5). — „Thomas Manns Novelle ‚Der Tod in Venedig'." Von Johannes Eckardt (Über den Wassern, Salzburg; VI, 5).

„Johannes Jegerlehner-Nummer." (Berg-Quell, Zürich; I, 6).

„Ernst Lissauer. Eine Studie." Von Otto Wittner (Die Tat, Jena; V, 1).

„Franz Blei." Von Alexander Beßmertny (Die Aktion, III, 13).

„Leo Sternberg." Von Thea Rabe-Staadt (Rhein und Taunus, Wiesbaden; III, 3).

„Angelica v. Hörmann." Von Moritz Necker (Österreichische Rundschau, Wien; XXXV, 2).

„Das Germanentum von Alt-Island." Von Gustav Neckel (Die Tat, Jena; V, 1).

„Das englische Bühnenstück von 1800—1850." Von Ernst Leopold Stahl (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 4).

„Dagny, Strindberg und ich." Von Stanislaw Przybyszewsky (Die Aktion, III, 15).

„Charles-Louis Philippe." Von Wilhelm Südel (Blätter für Bücherfreunde, Leipzig; XII, 6).

„1813 im Liede der Deutschen." Von Paul Friedrich (Zeit im Bild, München; XI, 16).

„Die deutschen Dichterwerke in Volksbüchern." Von Wilhelm Kriechbaum (Der Weckruf, Innsbruck; III, 4/5).

„Die Entdeckung der deutschen Prosa." Von Richard Benz (Die Tat, Jena; V, 1).

„Der Lehrer als Romanfigur." Von D. Darenberg (Pädagogische Zeitung, XXXXII, 16).

„Dichtungen als Predigtvorlagen. Eine gelegentliche literarische Prinzipienfrage." Von Ezard Nidden (Kunstwart, München; XXVI, 14).

„Bühne und Bild." Von Willy Storck (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIII, 4).

„Erl von 1912 und —." Von Anton Dörrer (Gottesminne, Innsbruck; VII, 6).

„Der Einakter." Von Walter Turszinsky (Die Deutsche Bühne, V, 7).

„Kino-Dramaturgie." Von Moritz Goldstein (Die Grenzboten, LXXII, 16).

„Der neue Welt der Lichtspielkunst." Von Nina Mardon-Holzamer (Die Künstlerin, I, 1).

„Das veredelte Filmdrama." Von Walter Aßmus (Volksbildung, XXXXIII, 8).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Neue Essais. — Lyrische Dichtung. — Neue Romane. — Ein Beitrag zur Geschichte des englischen Zeitungswesens. — Deutsche Uebersetzung von „Germany in the Nineteenth Century". — Das Theater. — Magazinliteratur und neue Zeitschriften. — Edward Dowden und William Hale White („Mark Rutherford") †.

Daß die altberühmte englische Essaikunst auch heute noch blüht, zeigt sich in zwei vortrefflichen Sammlungen, die die Aufmerksamkeit auch des deutschen Publikums verdienen. Charles Whibley, dem wir vielgelesene Studien über Thackeray (1903), William Pitt (1906) usw. verdanken, schildert in „Essays in Biography" (Constable) eine Reihe interessanter Persönlichkeiten mit altbewährter Meisterschaft in der Charakterzeichnung. Besonders lesenswert sind die Essais über Sir Thomas Overbury und George Buchanan. In letzterem stellt er — wie vor ihm der Literarhistoriker W. P. Ker — die etwas gewagte Behauptung auf, daß Rabelais sein Englisch von Buchanan gelernt habe. Das „Athenaeum" (29. März) weist dagegen darauf hin, daß in Panurges

an Pantagruel gerichtetem englischen Gruße (die Worte lauten: „Lord, if you be so vertuous of intelligence, as you be naturally revealed to the body, you should have pity on me“) nichts spezifisch Schottisches zu entdecken ist und daß Rabelais sein bißchen Englisch ebensogut von einem Engländer wie von dem gelehrten Schotten gelernt haben kann. — Grundverschieden von diesem Buch ist „Sirenica“ (Lane; 3 s. 6 d.) von W. Compton Leith, ein richtiger Sirenengesang, der zuweilen an Stevenson erinnert und sich durch Bilderpracht und musikalischen Wohllaut der Sprache auszeichnet. — Erwähnt sei an dieser Stelle auch „The French and the English“ (Chapman & Hall; 7 s. 6 d.) von Laurence Jerrold. In vierzehn pikanten Kapiteln behandelt der Verfasser, der durch langjährigen Aufenthalt in Frankreich eine gründliche Kenntnis von Land und Leuten gewonnen hat, die charakteristischen Unterschiede zwischen England und Frankreich. Nur begeht auch er den in ähnlichen Büchern so gewöhnlichen Fehler, die Hauptstädte der beiden Länder als typische Vertreter des nationalen Lebens seinen Betrachtungen zugrunde zu legen und die Provinz ungebührlich zu vernachlässigen.

Aus der gewaltigen Masse neuer lyrischer Ergüsse, die zum weitaus größten Teil auf recht niedrigem Niveau stehen, braucht nur weniges hervorgehoben zu werden. Reizvoll sind „Poems of Love and Earth“ (Nutt; 1 s. 6 d.) von John Drinkwater. Den Grundakkord bildet das ernste Bestreben, in dem Wirrwarr des modernen Lebens den harmonischen Einklang zu entdecken. Bestechend ist der überzeugte Optimismus des Dichters, der ihm über alles Häßliche und Abstoßende in den Erscheinungen hinweghilft. Folgende Zeilen mögen als Beispiel dienen:

Wise of the brief beloved span
Of this our glad earthtravelling,
Of beauty's bloom and ordered plan,
Of love and love's compassioning,
Of all the dear delights that spring
From man's communion with man;
We cherish every hour that strays
Adown the cataract of the days.

In seiner neuen Sammlung „The Muse in Exile“ (Jenkins; 3 s. 6 d.) steht der bekannte Dichter William Watson nicht immer auf der Höhe seines Könnens. Aber ob er zynische („To a Privileged Thief“), satirische („The Rash Poet“), philosophische („Science and Nature“) oder rein lyrische Töne („Dublin Bay“) anschlägt, allen Gedichten haftet das charakteristische Gepräge seiner dichterischen Persönlichkeit an. Dem Band ist eine Einleitung über „The Poet's Place in the Scheme of Life“ beigegeben, in welcher der Verfasser den Kritikern lyrischer Dichtungen Mangel an Sympathie und dichterischem Gefühl vorwirft. — Den Bibliophilen wird der Hinweis auf einen Faksimile-Abdruck der „Romantic Ballads“ des George Barrow (Jarrold; 10 s. 6 d.) erwünscht sein. Es ist dies eine auf 300 Exemplare beschränkte Reproduktion des äußerst seltenen Bandes von 1826, der seitdem nicht wiedergedruckt ist. Die Gedichte sind zum größten Teil Übersetzungen von Ohlenschläger und alten nordischen Sagen.

Unter den vielen neuen Romanen sind einige erwähnenswert, wenn auch kaum ein einziger einwandsfrei ist. „An Affair of State“ (Methuen; 6 s.) von J. C. Snaith ist ein amüsanter, doch unwahrscheinlich anmutender politischer Roman, dessen Held, James Draper, als ein geschickter Parlamentarier geschildert wird, der sich zum Anführer der Arbeiterpartei emporgeschwungen hat. Eine Revolution bricht aus, und der Tradition nach müßte Draper das Haupt der neugebildeten Regierung werden, doch wird er übergangen, weil ein vom Herzog von Rockingham aus politischen Gründen verbreitetes Gerücht ihn einer Liaison mit der Herzogin beschuldigt. Törichterweise hat der Verfasser die ganz unmögliche Geschichte einer Duellforderung hineingebracht, mit der der Held seinem Widersacher bei einer Sitzung des Kabinetts aufwartet und die von den Anwesenden als eine „damned gentlemanly affair“ bezeichnet wird! Die ehrenwerten Mitglieder des englischen Parlaments mögen sich wohl gelegentlich in der Hitze des Gefechts grobe Beleidigungen oder gar Tintenfässer an den Kopf werfen, auch Prügeleien gehören nicht zu den Unmöglichkeiten, aber ein politischer Zweikampf bildet im heutigen England einen unerhörten Anachronismus! — F. M. Mayors „The Third Miss Symons“ (Jackson; 3 s. 6 d.) wird von dem Dichter John Masefield mit einigen Worten der Anerkennung eingeleitet. Es ist die Lebensgeschichte einer Durchschnittsfrau. Sie ist, wie John Masefield sagt, „one of those women who go passively like poultry along all the tramways of their parishes“. Die durchaus realistisch gehaltene psychologische Studie kann wohlbegründeten Anspruch auf Lebenswahrheit machen. — „The Combined Maze“ (Hutchinson; 6 s.) von May Sinclair erinnert in Renny, der Hauptfigur, an gewisse wellssche Typen wie Kipps oder Mr. Lewisham, mit dem Unterschiede jedoch, daß das vorliegende Buch nur die Übel beschreibt, ohne sich mit den Heilmitteln zu befassen. — „Bride Elect“ (Arnold; 6 s.) von A. M. Champneys ist ein Erstlingswerk, das auf ein bedeutendes psychologisches Talent schließen läßt; doch machen sich große Fehler im Aufbau und der Darstellung merklich. Die Fabel beruht auf einer unwahrscheinlichen Situation, und die Charaktere sind erklügelt, anstatt der persönlichen Beobachtung entsprungen zu sein. Wenn das Werk trotzdem viel besprochen ist (vgl. z. B. den „Spectator“ am 22. März), so ist das eher „propter spem“ als „propter rem“ geschehen. — „The Friendly Enemy“ (Mills & Boon; 6 s.) von T. P. Cameron Wilson ist ein gutes Beispiel des hierzulande augenblicklich sehr gepflegten soziologischen Romans. Es handelt sich um einen Knaben aus dem Osten Londons, der den vergeblichen Versuch macht, sich aus seiner Umgebung von Tagedieben und Verbrechern zu retten und ein anständiges Leben zu führen. Die Beobachtungsgabe des Erzählers ist von außerordentlicher Schärfe, aber die Darstellung läßt zu wünschen übrig, und die Charaktere sind, wie die „Nation“ (29. März) sagt, „pegs on which to hang his own ethical reflections“. — Endlich sei noch „Twins“ (Hutchinson; 6 s.) von Edgar Jepson, eine famose Skizze aus dem Kinderleben, erwähnt. Kein anderer englischer Erzähler kann es mit dem Verfasser auf dem Gebiete der bösen Buben- und Mädchengeschichten aufnehmen.

Einen wichtigen Beitrag zur Geschichte des englischen Zeitungswesens bildet „Sir Roger L'Estrange: a Contribution to the History of the Press in the seventeenth Century“ (Kegan Paul; 10 s. 6 d.) von George Kitchin. Das Buch kann als Supplement zu Prof. Trents Ausführungen über den gleichen Gegenstand im vierten Bande der „Cambridge History of English Literature“ angesehen werden. L'Estrange, Defoes Vorgänger als politischer Journalist, dessen zahlreiche Schriften als charakteristische Produkte seines Zeitalters gelten können, wirkte viele Jahre lang als Zensor und hat als solcher großen Einfluß auf die Entwicklung der englischen Presse ausgeübt.

Die im LE XIV, 1134 besprochenen vorzüglichen Vorträge über „Deutschland im neunzehnten Jahrhundert“, die von der Universität Manchester veranstaltet wurden und seitdem im Druck erschienen sind (Manchester University Press; 2 s. 6 d.) sind jetzt in ausgezeichneter deutscher Übersetzung auch dem deutschen Publikum zugänglich gemacht („Deutschland im neunzehnten Jahrhundert“; Berlin; Karl Sigismund; geb. M. 3,—). Prof. Karl Breul, der bekannte Germanist an der Universität Cambridge, dem wir die Übertragung verdanken, hat den Wert des Buches durch treffliche Erläuterungen und Notizen über die Persönlichkeit der Redner beträchtlich erhöht. Die deutsche Bearbeitung ist auf Wunsch des Kaisers durch das preußische Kultusministerium veranlaßt worden und mag in Deutschland als Beweis gelten, daß es auch hier Männer gibt, denen das Suchen nach gemeinsamen Berührungspunkten und der Wunsch, im Zusammenwirken mit Deutschland die großen politischen und kulturellen Aufgaben des Jahrhunderts zu lösen, am Herzen liegt. Vorträge ähnlichen

Inhalts sind auch in anderen englischen Städten gehalten, wie z. B. in Leeds und Scarborough von dem Unterzeichneten. In der Einführung drückt der Übersetzer den Wunsch aus nach einem „aus gründlicher Kenntnis und daraus quellender wahrer Teilnahme von den berufensten Männern verfaßten knappen, anschaulichen und billigen Buch über „England im neunzehnten Jahrhundert". Möge das recht bald in Erfüllung gehen!

Von den englischen Theatern ist des Neuen nicht viel zu berichten. Im Kingsway-Theater, das unter der Leitung Granville Barkers steht, ist „The Great Adventure" von Arnold Bennett aufgeführt worden. Das Stück beruht auf „Buried Alive", einem Roman des Realisten, in dem er von Ilam Carve, einem großen Maler, erzählt, der es müde ist, sich von der Menge als Wundertier verfolgt und angestaunt zu sehen, und sich deshalb bei dem plötzlichen Tode seines Dieners für diesen ausgibt. Der vermeintlich tote Künstler wird unter großem Gepränge in der Westminster-Abtei bestattet, während er tatsächlich als Gatte einer prosaischen, seinen Idealen fernstehenden Frau ein obskures, aber zufriedenes Dasein führt. Doch kann er dem künstlerischen Drange nicht widerstehen, greift aufs neue zum Pinsel und wird von einem Kunsthändler, dem mehrere seiner Bilder in die Hände gefallen sind, erkannt. Nun entsteht ein höchst possierlicher Prozeß um die Frage, ob er wirklich Ilam Carve ist oder nicht. Der Gefahr, nochmals der Vergötterung des londoner Mobs zum Opfer zu fallen, entzieht er sich durch die Flucht. Die amüsante, durch witzigen Dialog ausgezeichnete Farce verrät den Verfasser von „Clayhanger" in keiner Zeile. Die Kritik hat das Stück als Arnold Bennetts durchaus unwürdig scharf verurteilt, und tadelt Granville Barker, weil er sein Theater für eine solche Bagatelle zur Verfügung gestellt hat. — Im Haymarket-Theater hat Sir Herbert Tree eine englische Bearbeitung von Melchior Lengyels „Taifun" zur Aufführung gebracht.

Von den literarischen Artikeln in den Magazinen sind einige erwähnenswert. Im „Nineteenth Century" erzählt John Hall von einem zweiten Thomas Carlyle, der wie der große Kritiker aus Dumfriesshire stammte, dieselbe Schule zu Annan besuchte und es später als Jurist zu Stellung und Ansehen brachte. Auch er war ein großer Verehrer deutscher Dichtung und Philosophie und verweilte oft in Berlin, wo er in gewissen Kreisen Gersona grata war. So wurde er denn oft mit dem Verfasser des „Sartor Resartus" verwechselt, worüber dieser sehr ärgerlich war, wie folgender Auszug aus seiner Korrespondenz zeigt:

„My double-goer, T. Carlyle, Advocate, who had for years been ‚angel' there, was lately dead, and the numerous mistakes, wilful and involuntary, which from my fiftieth year onwards he had occasioned me—selling his pamphlets as mine, getting my letters as his, and vice-versa; nay, once or more with some ambassador at Berlin dining in my stead—foolish, vain fellow, who called me Antichrist withal in his serious moments—were likewise at an end."

Der Artikel beweist, daß diese Anklagen durchaus unberechtigt waren, denn der Jurist Thomas Carlyle — er erlangte als Irvingianer einen gewissen Ruf und hat auch ein Buch über „The Moral Phenomena of Germany" geschrieben — war ein durchaus achtbarer Mensch, dem es nicht einfallen konnte, sich als seinen berühmteren Namensvetter auszugeben. — In demselben Magazin zeigt Beckles Willson in einem „General Wolfe and Gray's Elegy" betitelten Artikel, daß die unzählige Male wiederholte Behauptung, der englische General habe bei dem Sturme auf Quebec (1759) Grays berühmte Elegie rezitiert und zu seinem Gefolge gesagt: „Gentlemen, I would rather be the author of that poem than take Quebec" in das Gebiet der Legende zu verweisen ist. — In der „Contemporary Review" bespricht J. H. Hardy Maeterlinck als revolutionären Geist, und Edwin Björkman betont, daß Ibsen ebensowohl als Optimist wie als Pessimist zu gelten habe. — In der „Westminster Review" berichtet William Foster über John Hoole, einen jetzt vergessenen Literaten des achtzehnten Jahrhunderts, der die Freundschaft Dr. Johnsons genoß. — „Blackwood's Magazine" bringt eine Studie von Moira O'Neill über die Romane von Surtees, den Hauptvertreter der „sporting novel" im neunzehnten Jahrhundert. — Von der neuen Zeitschrift „Poetry and Drama" — die nicht mit der „Poetry Review" zu verwechseln ist — ist die erste Nummer erschienen. Aus dem Inhalt seien die vorzügliche Beurteilung der amerikanischen Dichterin Ella Wheeler Wilcox von Edward Thomas und ein neues einaktiges Drama von Lascelles Abercrombie in Blankvers hervorgehoben. — Am 1. Mai soll die „Blue Review" zum erstenmal erscheinen, die den Interessen von Kunst und Literatur gewidmet sein wird. Herausgeber ist Middleton Murray, und unter den Mitarbeitern ragt Gilbert Cannan, der in den „Englischen Briefen" oft genannte Dramatiker und Romanschriftsteller, hervor.

Am 3. April ist Edward Dowden, der berühmte Kritiker und Literarhistoriker, im Alter von beinahe siebzig Jahren in Dublin gestorben. Er hatte am Trinity College zu Dublin studiert und war seit seinem vierundzwanzigsten Jahre an derselben Anstalt als Professor der englischen Literatur tätig. Aus der großen Zahl seiner literarhistorischen und kritischen Arbeiten seien „Shakspere: His Mind and Art" (1875), „Southey" (1880), „Life of Shelley" (1886) und „Robert Browning" (1904) genannt. Auch hat er stets tiefes Verständnis für französische und besonders deutsche Dichtung gezeigt; seine Ernennung zum Präsidenten der englischen Goethe-Gesellschaft war eine wohlverdiente Anerkennung seines ernsten Strebens, den größten der deutschen Dichter seinen Landsleuten näherzubringen. Als akademischer Lehrer hat er einen äußerst segensreichen Wirkungskreis entfaltet, und nicht wenige seiner Schüler nehmen als Universitätslehrer einflußreiche Stellungen ein. Ihm ist es vor allem zuzuschreiben, daß die englische Literatur heute an den Universitäten als ernstzunehmender, den klassischen Studien gleichberechtigter Unterrichtszweig geschätzt wird. Sein Stil fesselt durch eigentümlichen Reiz und erinnert in seinen charakteristischen Zügen nicht selten an Walter Pater. — Der Romanschriftsteller William Hale White, besser unter seinem Schriftstellernamen Mark Rutherford bekannt, ist, einundachtzig Jahre alt, gestorben. Er war eine eigentümliche, streng puritanische, dabei durchaus idealistische Natur, deren Wesen sich in seinen zahlreichen Romanen („The Autobiography of Mark Rutherford", „Mark Rutherford's Deliverance", „The Revolution in Tanner's Lane", „Catherine Furze" usw.) klar widerspiegelt. Es sind durchaus „Tragödien der Einsamkeit und des Mißlingens", nie preist er weltlichen Erfolg und Ehrgeiz, und nur selten weiß er vom menschlichen Glück zu berichten. In seiner dichterischen Individualität stand er allein, weder hat er von andern gelernt, noch selbst Schule gemacht. George Gissing stand ihm vielleicht am nächsten, obgleich diesem das tief poetische Gefühl abging, das Mark Rutherford beseelte. Unter seinem eigenen Namen hat er eine Übersetzung der Ethik Spinozas und eine Reihe von Essais veröffentlicht.

Leeds A. W. Schüddekopf

Schwedischer Brief

Unter den wissenschaftlichen Werken, die einen mit jedem Jahre bedeutungsvolleren Platz auf dem schwedischen Büchermarkt einnehmen, sind jetzt die literargeschichtlichen ziemlich reich vertreten und von besonderem Interesse. Noch vor einigen Jahren waren sie an Zahl gering; der literarische Aufschwung aber und die starke nationale Stimmung im Lande begünstigen überhaupt geschichtliche Studien, und an den Hochschulen des Landes wird eine energische Arbeit auf diesem Gebiete betrieben, hauptsächlich ver-

gleichender Art; fast stets bildet der Zusammenhang mit den ausländischen Strömungen den Hauptgegenstand der Untersuchung.

An erster Stelle steht natürlich die große „Illustrierte Schwedische Literaturgeschichte" („Illustrerad Svensk Litteraturhistoria") von den Professoren Henrik Schück und Karl Warburg. Die jetzige zweite Auflage, deren zwei erste Teile beendigt sind, stellt in vielen Hinsichten eine neue Arbeit dar, da die vielen Spezialuntersuchungen der letzteren Zeit an nahezu allen Punkten Änderungen veranlaßt haben. Schück schildert in kraftvoller Darstellung, deren Höhepunkte die großen Periodenübersichten, die älteste nordische Literatur, die schwedische Kultur im Mittelalter, die Reformationszeit und schließlich die aufblühende moderne literarische Kultur im Zeitalter Gustav Adolfs, Christinens und der drei Karle (bis 1718), bilden. Die umfassende Gelehrsamkeit und die kühne, scharfsinnige Konstruktion machen das Werk ebenso fesselnd wie grundlegend. Neu und wichtig ist vor allem das Kapitel über die Sagenkreise und die Wanderungen der alten Motive. Warburg hat die Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts gegeben, mit den höchst lebendigen Porträtbildern von Olof Dalin, dem Begründer der schwedischen Literaturprosa, von Bellman, dem originalsten Liederdichter Schwedens, und von vielen anderen. Das Werk bildet die Grundlage für die Kenntnis der schwedischen Literaturgeschichte und verfolgt sehr eingehend die Einflüsse der fremden Literaturen auf die unsere. Es ist den ausländischen Historikern zu empfehlen — hätte beispielsweise A. Bartels es studiert, so wäre man von der von Fehlern und Mißverständnissen im großen wie im kleinen wimmelnden Darstellung in seiner neuerschienenen allgemeinen Literaturgeschichte verschont geblieben, vor deren Angaben betreffs Schwedens ich aufs entschiedenste warnen möchte. Schück, der ein wirklicher Polyhistor ist, hat auch ein elegantes Buch über das alte Rom, mit dem er sehr vertraut ist, geschrieben, eine baugeschichtliche, topographische Arbeit, die den Archäologen und Romliebhaber unzweifelhaft interessieren und belehren wird. Mit klassischen Literaturen, aber auch mit der modernen schwedischen beschäftigt sich Prof. Johannes Paulson in „Från antiken och från senare tider", feinen ästhetischen Essais. Der romanische Philolog Werner Söderhjelm, Professor in Helsingfors, widmet ein großes und gelehrtes Buch dem interessanten Renaissancepoeten Franzesco M. Molza.

Von Büchern über schwedische Schriftsteller sind einige zu nennen. Der Dichter E. A. Karlfeldt, der jetzige Sekretär der Schwedischen Akademie, gibt eine kongeniale Schilderung von dem Poeten L. Johansson, dem Vaganten und Bußdichter des siebzehnten Jahrhunderts. Johansson, in Parenthese bemerkt, war der „Lucidor der unglückliche" Otto Hausers. — Eine sehr gute Leistung ist die Biographie Johan Henrik Kellgrens von Prof. Otto Sylwan, die zugleich die französische Kultur und die Aufklärung in Schweden im achtzehnten Jahrhundert zeichnet. Mit dem gegen Ende dieser Zeit auftretenden deutschen Einfluß macht man in der umfangreichen Inauguraldissertation von Birger Liljekrantz über den Philosophen Benjamin Höijer Bekanntschaft. Ein Freund von Schelling, war Höijer zugleich Hörer von Fichte, Hegel und Fr. Schlegel. Ein bedeutender Denker, griff er mit scharfem, konstruktivem Genie die Grundgedanken der deutschen Philosophie um die Jahrhundertwende auf und entwickelte sie zum Teil selbständig weiter. Liljekrantz zeigt sehr überzeugend, daß Höijer stärker von den Romantikern abhängig war, als man bisher angenommen. Große Bedeutung hat er jedoch als persönlicher Vermittler zwischen der deutschen und der schwedischen Neuromantik. — Ein Band bislang unveröffentlichter philosophischer und ästhetischer Schriften von Esaias Tegnér, redigiert von Albert Nilsson, gehört natürlich zu dem Allerbemerkenswertesten innerhalb unserer Literaturgeschichte. Insofern gibt der eben erschienene Band auch Anlaß zu einer Umgestaltung bisher geltender Ansichten, als er hell ins Licht rückt, daß Tegnérs Lebensanschauung bestimmende Eindrücke von Kants und Schillers, Herders und Schellings Philosophie erhalten hat. Er beweist auch, in wie hohem Grade Tegnér als Universitätslehrer auf die deutschen Denker und Philologen baute — obwohl es von polemischen Ausfällen gegen sie in seinen Schriften geradezu wimmelt.

Eine weitere Arbeit, die sich mit den Beziehungen zwischen der deutschen und der schwedischen Literatur beschäftigt, ist die von dem als Novellist und Dichter zu unseren Besten zählenden Per Hallström verfaßte Lebensbeschreibung des Dichters C. V. A. Strandberg (1817 bis 1877). Feinfühlig und mit einem weiten Ausblick über andere Literaturen schildert Hallström das Wesen und das Dichten dieses Poeten, der ein Gegenbild zu den Dichtern des „Jungen Deutschlands" und von ihnen beeinflußt war. Kleinere Aufsätze finden sich in den von achtzehn Fachgenossen verfaßten „Studien, Prof. Karl Warburg zum sechzigsten Geburtstag dargebracht" — sehr interessant ist z. B. A. Blancks Nachweis, daß der erste Gesang von Tegnérs „Frithjofsage" unter starkem Einfluß von „Paul et Virginie" steht. Als das bedeutendste Erzeugnis der neueren schwedischen Kritik — deren Meister, Oscar Levertin, vor kurzem dahingegangen ist — sind zwei Bände von dem Leiter des Nationaltheaters, Tor Hedberg, zu nennen, „Ett decennium". in denen er eine Auswahl seiner literarischen und künstlerischen Rezensionen gesammelt hat. Außer schwedischen Dichtern und Künstlern werden hier unter anderen Wassermann, Nietzsche, Goethe („Wahlverwandtschaften") charakterisiert.

Von literarischen Memoiren sind zwei Arbeiten erwähnenswert, die ihr Material der literarischen Blütezeit (1810—50) entnehmen. Prof. Ew. Wrangel hat in „Martina von Schwerin" die Biographie und den Briefwechsel einer Edelfrau gegeben, die die Vertraute Tegnérs und ihrer Schönheit, ihres edlen Wesens und ihres Verstandes wegen in den höchsten Kreisen geschätzt war. Frau Anna Geete (gest. 1913) hat in „I solnedgången" (Dritter Teil 1912) die Reise des Dichters und Historikers Geijer in Deutschland 1841 (er weilte in Schlangenbad und traf in Aachen mit Jenny Lind zusammen), beschrieben, leider gar zu feuilletonistisch. — Von den Zeitschriften bietet „Ord und Bild" teils populärwissenschaftliche Aufsätze, teils belletristische Beiträge. „Der neue Argus" in Helsingfors bringt hauptsächlich Rezensionen, aber auch Originalaufsätze aus verschiedenen Kulturgebieten.

Eine Novelle von Selma Lagerlöf ist natürlich ein großes Ereignis in unserer Buchwelt, und „Der Fuhrmann des Todes" erzielte demgemäß auch die größte Auflage aller belletristischen Werke. Bereits in deutscher Übersetzung erschienen, hat es Besprechungen genug gefunden. Es ist ja ein philanthropisches Buch und hat in Schweden nicht die beste Presse gefunden. Aber auch dies neue Werk zeigt wiederum, daß unbedeutende, seelisch undifferenzierte Menschen bei Selma Lagerlöf bedeutend zu werden vermögen und daß die Gestaltungskraft der Verfasserin so stark ist wie früher. Die Erzählung ist auch unleugbar mit größter Kunst durchgearbeitet.

Per Hallströms letztes Buch „Nya noveller" („Neue Erzählungen") zeigt ebenfalls gereiftes Künstlertum. Einer der tiefsten und liebevollsten Psychologen unter den schwedischen Dichtern, ist Hallström doch allmählich mehr und mehr zum Moralisten geworden. Hier schildert er in einer Erzählung, nicht ohne Seitenblicke auf die Theorien und die Lebenskunst der jüngsten Vergangenheit, eine junge Frau, die sich in einem Augenblick der Selbstvergessenheit hingibt, ohne Liebe zu fühlen, nicht mehr zu leben vermag in der Unwahrheit ihrer Ehe und sich selbst das Leben nimmt. Es ist keine unbedeutende Leistung, diese Novelle mit dem gewöhnlichen Motiv, die die Unsicherheit zeigt, mit der viele sogenannte moderne Menschen moderne Wörter wie „individuelle Freiheit" fassen. — Die Angriffe gegen den „Zeitgeist" sind jedoch weniger überzeugend als die psychologische Analyse. All die hallströmsche Feinheit in der Behandlung der Stiefkinder der Welt, der Armen, der jungen Sterbenskranken, tönt aus anderen Novellen

heraus, und die letzte ist eine heitere und bunte Odyssee im Mittelmeer (Zeit: achtzehntes Jahrhundert). Es sind Meisternovellen. Man merkt das besonders bei einem Vergleich mit den jüngeren Novellisten, die sich in der Regel nonchalant über die stilistischen und kompositionellen Forderungen hinwegsetzen und lieber dünne Romane als Novellen mit festen, scharfen Konturen schreiben.

Ein durch seinen Inhalt bedeutendes Werk ist die umfangreiche zeitgenössische Schilderung „Arbetare", („Arbeiter"), von einem zuvor wenig bekannten Verfasser, Martin Koch, der früher die Temperenzbewegung in Schweden satirisch geschildert hat. „Arbetare" ist ein episoden- und gestaltenreiches, von tiefem Pessimismus durchdrungenes Buch, das auf der Grundlage persönlichen Miterlebens die Existenz und die Vorstellungsweise des Arbeiters im heutigen Stockholm schildert. Es hat literarische Schwächen, vor allem in seiner chronikartigen Weitläuftigkeit und seinen Wiederholungen; sein Verfasser scheint sich über die rein sozialdemokratische Betrachtungsweise nicht zu erheben. Aber es ist ein menschliches Dokument, das mit unzweifelhafter Sachkenntnis die schwer arbeitenden Steinsprenger mit ihren Familien wie die müßiggängerischen Schmarotzer in den Gewerkvereinen, die Kernigen und die Haltlosen in diesen Gesellschaftsklassen kennen lehrt. Das Buch hat daher auch Aufsehen erregt — es ist zurzeit ein wenig Mangel an Literatur, die den Stempel des Neuen trüge — und es verdient unter den lehrreichen und markanten Büchern verzeichnet zu werden. — Der fleißige Novellist Henning Berger hat einen Roman, „John Claudius' äventyr", fertiggestellt, der eine eigentümliche Mischung von moderner Automobilräuberromantik und dem gewöhnlichen visuellen Impressionismus des Verfassers ist, sowie einen Novellenband, genannt „Livets blommor" („Die Blumen des Lebens"). Es sind das melancholische Geschichten aus Stockholm, Paris und Neuyork. Mit scharfer äußerer Silhouette verbinden sie die Auffassung eines desillusionierten und lebenserfahrenen Menschen von dem geringen Wert des Vergnügens als Lebensmacht; halten aber zugleich fest an dem Vergnügen als der einzigen Vergoldung der grauen Monotonie des Lebens. — Sven Lidman setzt in „Carl Silfverstååhls upplefvelser" seine kräftigen, häufig brutalen Schilderungen der Schicksale einer modernen schwedischen Adelsfamilie fort. Der Band weist Verwandtschaft mit gewissen modernen deutschen Offiziersromanen auf, eine Menge frischer, bisweilen roher Interieurs aus Kasino, Kaserne und vom Exerzierfeld, womit eine wenig interessante Ehegeschichte verknüpft ist. — Sigfrid Siwertz, ein geschickter und stimmungsvoller Novellist, hat in den drei Novellen „Ämbetsmän på äventyr" („Beamte auf Abenteuern") verschiedene Abarten jenes lächerlichen Typus gezeichnet, der in der Regel als untadeliger Beamter auftritt, mit strengen moralischen und patriotischen Ansichten, der aber in unbewachten Augenblicken zum Spielball seiner Triebe wird. Ein frischer Seewind weht durch eine seiner Erzählungen, „Den nye Robinson". Sie stellen satirische Unterhaltungslektüre mit Stimmungseinschüben, eine Art Maupassant mit Einschlägen nordischer Stimmung und nordischen Gemüts dar. — Gustaf Ullman erzählt in „När kärleken hämnas" („Wenn die Liebe sich rächt") eine blasse und wehmütige Historiette von der Unbeständigkeit und Unruhe im Liebesleben der Künstler; wie immer mit beherrschter und feinfühlender Kunst. Illusionslos und düster resigniert ist der große Roman aus dem zeitgenössischen Stockholm, den Hjalmar Söderberg, der treffliche Erzähler von Novelletten in französischem Stil, veröffentlicht hat. „Den allvarsamma leken" („Das ernste Spiel") gibt Bilder und Stimmungen in einem klaren und scharfen Stil mit technisch tadelloser Prägnanz wieder. Die Menschen mit schwachem Willen und müde erotischem Zuge bilden die Hauptgruppen in einer Reihe von Szenerien, die zu einem Ganzen locker zusammengefügt sind. — Groß und breit angelegt ist Ossian-Nilssons Jugendgeschichte „Ödets man" („Ein Schicksalsmensch"). Ein leidenschaftliches Buch, ein tragisches Buch, von einem jungen Manne, der in Wahnsinn endet, nachdem ihn in seiner Jugend ein halb lächerlicher, halb unheimlicher Größenwahn verzehrt hat. Es liegt etwas Beklemmendes in dieser Schilderung, die offenbar autobiographische Züge und zugleich etwas selten Intensives in Menschendarstellung und Stil aufweist. Die Prosa Ossian-Nilssons hat einen eruptiven Charakter, ohne sich in Gefühlsausbrüchen zu verlieren, und die Szenen dieses Buches aus dem südschwedischen Studentenleben wirken jugendheiß und lyrisch, während die Hauptperson, der Student mit dem Napoleonsnamen und dem damit zusammenhängenden Glauben an sich selbst bisweilen wegen seiner seelischen Stagnation weniger interessiert. Die vortrefflichen Schulknabenkapitel im Anfang und der wilde Schluß, in den die Arbeiterbewegung hineinklingt, sind höchst bemerkenswert. — Eine umfangreiche Schilderung von Pfarrhofsleben und Pfarrersleuten, „Hemma" („Zu Hause"), hat Frau Angered-Strandberg geliefert: in nervösen Bildern gibt sie einen Einblick in südschwedisches Landleben; kirchliche und antikirchliche Diskussionen nehmen einen nicht geringen Teil des Buches ein. Mit sicherer und kluger Formulierung zeichnet Frau Marika Stjernstedt-Nordström in „Daniela Herz" die Schicksale und die Umgebung einer Kurtisanennatur. — Als ein Einsamer unter unseren jüngeren Erzählern setzt Freiherr Carl R. af Ugglas die phantasievolle Prosaschilderung fort, die besonders die Achtzehnhundertneunzigerjahre spiegelte. Seine „Legender och berättelser" enthalten einen Strauß stilvoller und glänzender, wenn auch zuweilen etwas schwerer und reflexionsreicher Sagenmotive, Prosagedichte von romantischer und legendarischer Haltung.

Der Vers ist andauernd schwach vertreten. Freiherr Bertel Gripenberg hat eine neue Sammlung, „Skuggspel" („Schattenspiele"), mit formvollendeten kleinen lyrischen Gedichten gebracht. Dieser Finnländer, der das Schwedische meisterhaft handhabt, ist einer der hervorragendsten Leidenschaftsdichter unserer modernen Poesie und gleichzeitig einer der glänzendsten Hymnendichter des Schwedischtums und unserer Sprache. — Fein und entzückend sind „Antika kaméer" („Antike Kameen") von Sigurd Agrell, dem seelenvollen Vertreter einer gelehrten romantischen Dichtung. Bertil Malmberg bietet in „Dåd och dröm" („Taten und Träume") eine rhythmisch schwellende, patriotische Verskunst.

Eine liebenswürdige Sammlung novellistischer Miniaturen und kleiner Stimmungsskizzen von Reisen in Deutschland und Italien hat der Dichter Anders Österling in „Minuter och sekunder" („Minute und Sekunde") geliefert.

Die dramatische Produktion ist äußerst gering. Es ist außer Ernst Didring kaum jemand zu erwähnen. Didring hat mit drei Einaktern unter dem gemeinsamen Titel „Eros" Erfolg gehabt, in denen besonders die Schärfe und psychologische Wahrheit des Dialogs frappierten. Sein großes biblisches Drama „Jefta" wurde neulich im Dramatischen Theater gegeben; dem Erfolg der Premiere entsprach nicht die Neigung eines breiteren Publikums, das die Selbstprüfung der letzten Akte allzu peinigend und undramatisch fand. Das Werk besitzt indessen sowohl poetische als szenische Verdienste.

Von Gesamtausgaben zu erwähnen wären die neulich abgeschlossene der Schriften Verner von Heidenstams, ein imposantes Oeuvre, und die im Erscheinen begriffene Gesamtausgabe der Werke Strindbergs, besonders bemerkenswert durch ihre Anmerkungen und Noten, durch die ein wirkliches Studium seiner Arbeiten eingeleitet werden kann.

Unter der ziemlich zahlreichen Übersetzungsliteratur auf belletristischem Gebiete spielt Deutschland immer noch eine äußerst geringe Rolle. Goethes „Werther" ist in neuer Übertragung mit literargeschichtlicher Einleitung erschienen. Ferner finden sich ganz vereinzelt Übersetzungen von Hegeler, Rosegger, Schnitzler, Schönherr und Wolzogen — das ist alles. — Ziemlich vereinzelt als Zeugnis von Sachkenntnis und Interesse für die gegenwärtige deutsche Literatur steht ein Aufsatz von Dr. Oscar Wieselgren, „Der

moderne deutsche Roman“ (in der Publikation „Dikt och studie“). — Auf den stockholmer Bühnen sind viele deutsche Theaterstücke mit gutem Erfolg gegeben worden; besonders zu nennen sind Schnitzlers „Anatol“ (vier von den sieben) und „Literatur“, Hofmannsthals „Elektra“, Schönherrs „Glaube und Heimat“, Roeßlers „Die fünf Frankfurter“, Wedekinds „Der Kammersänger“ und Thomas „Zoologie“; geringen Erfolg hatten Bahrs „Die Kinder“ und Wolffs „Niemand weiß es“; Fiasko machte Lothar Schmidts „Fiat justitia“.

*

In die aus achtzehn Mitgliedern bestehende Schwedische Akademie sind unter allgemeinem Beifall Verner von Heidenstam und Henrik Schück aufgenommen worden, beides auf ihren Gebieten konkurrenzlos dastehende Größen. Ersterer nahm seinen Sitz in der Akademie am 20. Dezember ein, wobei er eine glänzende Rede auf seinen Vorgänger und Widersacher, den Dichter und Kritiker af Wirsén, hielt. Zum ständigen Sekretär der Akademie wurde der Dichter Erik Axel Karlfeldt gewählt. Außer ihren einheimischen Aufgaben liegt der Akademie bekanntlich die Internationale der Verleihung des literarischen Nobelpreises ob, der im vorigen Jahre Gerhart Hauptmann zuerkannt wurde.

Stockholm — Ruben G:son Berg

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der Mann von vierzig Jahren. Von Jakob Wassermann. Berlin, S. Fischer. 227 S. M. 3,—.

Immer geklärter und reiner schreibt Wassermann. Und es ist sein ruhmvolles Beginnen, aus dem Brausenden und Übervollen seiner dichterischen Phantasie die edle Form herauszuheben. Er tut das trotz des Ruhms, den gerade seine unorganischsten, wildesten Werke, „Renate Fuchs“ und die „Juden von Zirnow“, im großen Publikum fanden. Ja, er hat sogar diese Bücher nach seinen neuen Erkenntnissen umgearbeitet. Seit „Kaspar Hauser“ begann die Wandlung bei ihm. Und er hat gewiß bei diesem seinem neusten Buch nicht zufällig den goethisch anklingenden Titel gewählt; etwas goethisch Tolerantes und Weltverstehendes liegt über der Erzählung von dem Manne, den im Glücke die Tannhäusersehnsucht: „Ich schmachte nach Bitternissen“ von Haus und Frieden wegtreibt, der erlebt, leidet, lernt und büßt und zuletzt mit neuer Kraft in den Zustand zurückkehrt, dem er in der Torschlußpanik seiner vierzig Jahre entlief. Es klingt in der Erzählung etwas von den Geschehnissen und Empfindungen der Wassermannschen „Infantin“ an, deren Mann gleichfalls vor ihrer allzu großen Erlesenheit und vollkommenen Liebe davonlief, da er ihre tägliche Gegenwart zu hassen begann. Das sind nicht ausgeklügelte Probleme, das Leben selbst ist es, das hier spricht.

Bunt wie sein Rahmenbuch „Der goldne Spiegel“ reiht auch das neue Werk Geschehnis an Geschehen, Länder an Land, Figuren an Figur. Aber der Reichtum ist gebändigt und erzogen und bringt uns, gleich dem Obstgang in einer südlichen Landschaft, Blüten, Früchte und erfrischenden Schatten entgegen.

Erst jetzt, da Jakob Wassermann es versteht, seine Beobachtung in einfache und große Linien ausströmen zu lassen, erst jetzt gibt er uns, wessen sein starkes und reiches Talent fähig ist.

Berlin — Anselma Heine

Eros. Novellen. Von Wilhelm Hegeler. Berlin 1913, Egon Fleischel & Co. 242 S. M. 3,— (4,—).

Wilhelm Hegeler kommt dieses Mal in leichterer Wehr — mit vierzehn Novellen, darunter elf recht guten, während drei („Frühling“, „Herr Haarhas“, „Der Bär“) harmlose, etwas schwachbeinige Mitläufer sind. Hegeler ist ein guter Beobachter mit Blick und Gefühl der Andacht zu den Kleinheiten, die für das Gesamtbild unerläßlich sind; er hat eine sichere Linienführung mit zureichender Charakterisierung, er besitzt Humor, verfügt über eine frische und doch ruhige Sprache.

Solche Voraussetzungen sind novellistischem Gelingen günstig und verdecken kleine Extratouren, wenn die Phantasie auch einmal als Reporter arbeiten möchte („Die roten Perlen“, „Die weiße Nadel von Péteret“, „Überraschung“). Unverzagt aber packt er erotische Probleme an und keltert selbst aus gelegentlichen Frivolitäten noch eine kleine Erkenntnis.

Besonders reizen ihn, scheint's, die Narren des Lebens („Das Idol“, „Die letzte Gefährtin“, „Malchen“), und seine Menschen beten mit frommer Überzeugung um ihre tägliche Selbsttäuschung. Als Charakteristiker ist er am stärksten in den beiden realistischen Geschichtchen („Vagabunden“, „Der Taler“), am feinsten in der Novelle „Eros“, die der Sammlung den Titel gab, das Frühlingserwachen eines jungen Künstlers schildert und feine Lichter auf die künstlerische Psyche wirft.

Berlin — Rudolf Pechel

Semmering 1912. Von Peter Altenberg. Berlin, S. Fischer. 227 S. M. 3,50.

Man kann über einen Dichter, der seit langem seine Silhouette hat, nichts anderes sagen als: Er hat wieder eins seiner Bücher herausgegeben. Eins seiner Körbchen voll wehmütiger Zierlichkeiten uns in den Salon gestellt. So wie einer eine Postsendung selbstgepflückter Bergblumen nach Hause schickt zu seinen alten Freunden. Das ist nicht ganz mehr Natur, es ist ein bißchen Postgeruch dabei, der buntgestempelte Karton gehört dazu, das bißchen Verwelkte. Peter Altenbergs „Semmering“ ist nicht etwa der grünbewachsene Berg, er ist ein Hotel, ein Liebesgarten, eine hygienische Anstalt, eine Menagerie für menschliche Torheiten, multipliziert mit der Philosophie des Alterns.

Wieder wie immer dies Gemisch von Troubadour und Apotheke, von Konkretheit und Romantik, das wir an ihm kennen.

Wie er selber sich empfindet im Urteil anderer, sagt er uns in einer Seite des Buches: „Abschied“.

„Herr Altenberg, ich danke Ihnen noch einmal für alles, für alles.

Wofür, das verstehe ich nicht — — —

Das kann man nicht so sagen. Man ist gleichsam von sich selbst erst zu sich selbst gekommen, erblickt das Leben klarer, einfacher und selbstverständlicher als bisher. Deshalb muß ich zu Ihnen sagen: Ich danke Ihnen für alles, für alles, obzwar man durchaus nicht weiß, worin es besteht.“

Alles ist von Altenbergs Ich aus geschrieben, das ganze Buch mit seinen 217 Seiten wieder nur ein Plaudern, ein Andeuten des Plauderns. Wegwischen möchte man die Seiten, in denen er sich banal über die Banalität der Menschen beklagt. Sie sind die einzigen, in die etwas von der Grämlichkeit hineingerät, die er sonst so heldenhaft bekämpft, ja sie und seine übrigen Nöte oft zum Material für balanzierende Erlesenheiten benutzt. Aber ein Buch von Peter Altenberg ist eben niemals etwas Abgelöstes, sondern immer nur Selbstgespräch. Selbstgespräch fürs Publikum.

Berlin — Anselma Heine

Das Erbe der Väter. Ein Lebensbericht. Von Wilhelm Krauel. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. 333 S. M. 3,50 (4,50).

Der Bauernjunge Gotthilf Böberitz macht seinen lang-

samen, unbeholfenen Weg durch die Welt, in der ersten Etappe durchs Landleben, in der zweiten durchs Militär, bis eine sehr romanhafte Heldentat — er rettet als Soldat ein Kind aus dem vierten Stock eines brennenden Hauses — ihn wieder in die Landwirtschaft zurückwirft. Ein schöner Hof, ein getreues Weib wird, nach kurzer Liebes„irrung" mit einer verführerischen Schauspielerin, die Belohnung für seine ideale Gesinnung, frommen Glauben und sonst allerlei Tugenden. Der ästhetische Leser wird urteilen: Matter Frenssenaufguß, Heimatkunst von vorgestern, übler Sonntagsblattkitsch. Wer aber solche Blätter schätzt, stark direkte Himmelsführung in ihren Geschichten den Wunderlichkeiten des wirklichen Schicksalslaufs vorzieht und den Bauern sonntäglich ausgebürstet liebt, mag sich an diesem „Lebensbericht" erbauen. Es wird ja in vielerlei Backöfen vielerlei Teig für vielerlei Geschmack gar gebacken — mich wundert nur, wie dies ohne Hefe und Sauerteig, aber mit reichlichem Sirup angerührte Schwarzbrot den Weg in den Cottaschen Verlag hat finden können.

Ascona Wilhelm Poeck

Die Amati der Kestelhoffs. Roman aus der Gegenwart. Von Alwin Roemer. Werdau, Oskar Meister.

Es ist ein Buch, wie man sie mit den Worten liebenswürdig und anspruchslos zu charakterisieren pflegt. Es will bessern und belehren, und kommt dabei in den Dialogen manchmal ins Predigen; es hat Tendenzen, ist aber doch nicht eigentlich ein Tendenzbuch. Freilich ist der Teufel doch gar zu schwarz und sind die Engel gar zu weiß geraten, und die schöne irdische Menschlichkeit, mit der man auch leben kann, ist ausgeblieben. Ich wenigstens habe bisher diese Leute immer nur in Romanen getroffen, die zwar angeblich auch ihre Fehler hatten, bei denen aber auch diese so erhaben waren, daß man sich ihren Schattenseiten gegenüber noch etwas schwärzer vorkam als gegen ihre Lichtseiten. Die Persönlichkeit, die aus diesem Gegenwartsroman spricht, ist, menschlich genommen, sehr liebenswürdig und klug, und es tut mir deshalb doppelt leid, sagen zu müssen, daß der Mensch hier erheblich größere Verdienste hat als der Künstler, der sich denn doch die Arbeit in Psychologie und Gestaltung ein wenig zu leicht gemacht hat.

Berlin Hans Friedeberger

Lulus Glück. Drei Novellen. Von Ernst Clausen. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 227 S. M. 3,— (4,—).

Von den drei Novellen dieses Bandes, die eigentlich nur drei Geschichten sind, ist die erste, die auch den Titel hergegeben hat, die beste. Die Geschichte des Mannes, der von der fraglosen Glücklichkeit seiner eigenen Ehe so fest überzeugt ist, daß er das Recht zu haben meint, auch das Schicksal seiner Tochter nach seinen Erfahrungen zurechtzubiegen, und dem nun plötzlich etwas wie eine Ahnung aufdämmert, daß vielleicht doch noch etwas mehr dazu gehören könnte, als das übliche und sprichwörtliche Aufhändentragen, um eine Frau ihre Jugendliebe vergessen zu machen: diese Geschichte ist anspruchslos und frisch erzählt, ohne in Derbheit oder Gefühl auszuschweifen. Daß Lulu ihr Glück findet, nämlich den Mann, den sie will (und der natürlich der Sohn des Jugendgeliebten ihrer verstorbenen Mutter ist), und nicht in die Ehe hineingehetzt wird, die ihr der Vater nach seinem Rezept anrichten will, kann man sehr sympathisch, durchaus begreiflich und logisch finden, ohne daß man freilich behaupten wird, es habe so kommen müssen.

Die zweite Geschichte, „Zu alt", zeigt ungefähr dieselben Tugenden, nur daß hier bereits das Lehrhafte, das Beispielmäßige, mehr in den Vordergrund tritt. Dazu kommt, trotz allen gescheiten und richtigen Bemerkungen, eine Neigung, in den Nebenfiguren die scharfe Zeichnung bis zum Zerrbild zu treiben, und „Peter Bogners Ehrentag" scheitert schließlich ganz an dieser einseitigen Betrachtungsweise, die einer politischen Agitationsrede besser anstünde als einer künstlerischen Schöpfung, die doch immer etwas von der göttlichen Schöpfergerechtigkeit haben sollte.

Berlin Hans Friedeberger

Madame Engel. Roman. Von K. v. d. Eider. Berlin, Verein der Bücherfreunde. 362 S. M. 3,— (4,—).

Madame Engel ist die Großmutter des vornehmen kleinen dithmarschen Mädchens Uteline, die an ihrem leichtfertigen und charakterlosen Mann zugrunde geht. Sie schwebt als milder, versöhnender Geist, vielleicht ein bißchen gar zu großblumig-ätherisch, über dem brüchig gewordenen und im Lauf der Dinge immer brüchiger werdenden Glück ihrer eigenen Familie. Diese von ihr ausgehende leise Resignation gibt dem ganzen Roman seine weiche Farbe, sie dämpft seine Realismen und umspinnt die Ereignisse mit einem feinen Nebelschleier, in dem die Nebenfiguren ihr eigenes nordalbingisches Leben atmen. Unter diesen ist die als Gegensatz zu dem Lumpen Grothus eingeführte Figur des getreuen Geschäftshelfers und stillen Liebhabers Knud Watermann die sympathischste; originellere Züge trägt Watermanns späterer Stiefvater, der sich in seinen Träumen zu den Höhen der Menschheit aufschwingende alte Bleigräber Gerd Länger. — Der in Berlin spielende Teil der Fabel befriedigt weniger, er dient auch nur, die innerlich schon vollzogene Katastrophe zu einem äußeren Abschluß zu führen.

Ascona Wilhelm Poeck

Fremdlinge unter den Menschen. Ein Roman. Von Wilhelm Jensen. Zwei Bde. Dresden und Leipzig, Karl Reißner. 274 und 272 S. M. 7,—.

Dieser seltsam verschnörkelte Roman des bekannten Prosaikers, wohl sein letztes Werk, das er zu geben hatte, zeigt wie in einem Brennspiegel noch einmal all die Stärke und Schwäche seines ausgedehnten Schaffens. Hier ist in erster Linie zu bemerken: wie oft bei Jensen, schlägt der Kulturhistoriker den Dichter tot. Das reine Schildern von Zeitumständen wird mit dem Erzählen verwechselt. Und manchmal überzeugt man sich nur durch einen Blick auf den Titel: daß man einen Roman in der Hand hält und keine gewandte Geschichtsklitterung. Die Gestalten, die diesen historischen Sphären entstammen, tragen das Zeichen ihrer Herkunft nur zu deutlich an der Stirn: ohne wahrhaftes, aus ihrem seelischen und körperlichen Kern erzeugtes Leben, sind sie wandelnde, mehr oder minder geschickt aufgeputzte und gestellte Puppen. Anders wird es, wenn der Romantiker in Jensen zum Durchbruch kommt. Da finden wir auch hier Stimmungen feinen Zaubers, aus denen man nur ungern und schwer hinaustritt in die grelle Belichtung nüchterner oder schwulstig-phantastischer Historik.

Zwei Motive hat Jensen in diesem Roman zusammengekoppelt. Erstlich soll das Ganze ein Erziehungsroman sein. Zweitens aber auch ein dunkel strömender, das helle Tageslicht der Logik meidender, fremdartiger Schicksalsroman. Beides läßt sich nicht durchführen, ohne daß nicht das eine dem andern Gewalt antut. Gerhart Termölen, der Held, soll vom Leben geschult werden. Aber dieses Leben sollte ihn auch so weit bringen, daß er seine Führung lernt. Allein Gerhart bleibt immer ohnmächtiger Sklave seines Schicksals, seines Lebens, das ihn hierhin drängt, dorthin stößt, ohne ihn zum Manne zu machen. Auch zieht ihn eins jener dämonischen Unterbewußtseinswesen, wie sie Jensen so gern schildert: Egge Trebelius, die angenommene Tochter des Pastors Trebelius, ganz in seinen Bann zurück. Aus dem Revolutionslärm zurück in das stille Pfarrhaus hoch überm Meer, mitten in der Heide, vom Märchengarten der Kindheit umsponnen, von seltsamen dunklen Faltern umflogen: magisch schimmernd, märchenhaft wie Egge Trebelius, das mignonhafte Kind, selbst. Ihr verfällt Gerhart. Seiner „Diotima". Bis das Pfarrhaus- und Heideidyll von der Hand des Schicksals zerstört wird. Gerhart macht die Entdeckung, daß Egge Trebelius seine Schwester ist. Und da sucht und findet er mit ihr den Tod im Meer.

Wäre dies Problem mit mittelalterlicher Naivität und lapidaren Zügen — oder mit ibsenscher auflehnender Größe behandelt: wohl! Allein hier wird nur Tod ohne Kampf gegeben. — Um das Sichfinden und Erkennen des Geschwisterpaares Egge und Gerhart glaubhaft zu machen,

hat der Dichter zu den verzweifeltsten Mitteln gegriffen, die in ihrer Groteskheit fast an verdische Zigeuneropern erinnern. — Wieder wird einem schmerzlich zu Gemüte gebracht: welch ein Verhängnis für den toten Dichter in seiner leichthinfließenden Produktionsart lag. — So entläßt uns dieser doppeltendenzige Roman leider mit einer zwiespältigen Empfindung.

Karlsruhe Albert Geiger

Die Höhe des Gefühls. Szenen, Verse, Tröstungen. Von Max Brod. Leipzig 1913, Ernst Rowohlt. 118 S. M. 3,—.

Von den beiden kurzen und belanglosen Mittelstücken des Buchs, „Szene im Dorf" und „Winterliche Landstraße", braucht weiter nicht geredet zu werden. In der an der Spitze stehenden und titelgebenden dramatischen Szene tritt uns ein junger Künstler entgegen, der in schwärmerischer Liebesverzückung die Welt um sich her vergessen hat und ein unerhörtes Zufallsglück, das ihm in den Schoß fällt, selig lächelnd zurückweist. Der Gegenstand seiner Leidenschaft bleibt unsichtbar und ist auch völlig gleichgültig, da die „Höhe des Gefühls" an sich das Thema bildet. Kann eine solche Überspanntheit eine „Tröstung" sein? Für den Leser sicher nicht. Und für den Betroffenen höchstens so lange, bis ihn die unausbleibliche Reaktion, zu deutsch Katzenjammer, ernüchtert. Da ein derartiger Zustand der Ekstase jedes Handeln ausschließt, ist der Gehalt der Szene auch nicht dramatisch, sondern lyrisch, abgesehen davon, daß der Held seine eigene Geschichte in mehr epischem Monolog preisgibt. Ähnlich stellen sich die handelnden oder vielmehr redenden Personen im Schlußstück „Die Arche Noahs" vor. Wir sehen da den Patriarchen mit seinen drei Söhnen und deren Frauen sowie dem dazu gehörigen Getier in dem bekannten Schwimmkasten zusammengepfercht; wir hören die gotteslästerlichen Klagen der verzweifelten und in ihrem Jammer halb vertierten Noahsöhne, die endlich der Alte würdevoll zum Schweigen bringen kann, indem er die Landung der Arche am Berge Ororos und das Ende aller Not verkündet. Daß sich die Menschen schon vor Jahrtausenden im Unglück genau so kleinmütig wie heutzutage gebärdet haben, darin mag eine gewisse „Tröstung" für uns liegen. Es fehlt Max Brod nicht an Gedanken und Ausdrucksfähigkeit. Aber wie viele junge Dichter meint auch er, durch Verstiegenheit sein Talent potenzieren zu können. Bleibende Wirkungen können mit solchen Spielen subjektiver Laune nur dann erzielt werden, wenn sie von höchster Stil- und Formkultur getragen sind. Das ist aber bei Brods Prosa ebensowenig wie bei seinen Versen der Fall. Unreine Bilder und Vergleiche stören: S. 94 z. B. wird uns ein „Schöpflöffel" zugemutet, der „sich verblutet hat". Oder man entwirre folgenden Satz, den Chom (S. 95) spricht: „Blendete mich ihrer Finger kleinster Nagel glitzernd wie Mondsichel, wie Sonne ihres Schoßes glühender Geruch!" In den Versen wird die Sprache dem Reim zulieb häufig vergewaltigt. Es wäre doch Brod kaum eingefallen, von einem „Strahlengekletter" zu reden, wenn nicht „Wetter" vorausginge (S. 22). Oder ein Wohnhaus der Natur vom Wind „umrufen" sein (S. 61) oder jemand seine Kleider „abstreichen" (S. 62) zu lassen, ohne daß der Reim dies eben erforderte.

Stuttgart R. Krauß

Die alte Plantage. Roman aus Westindien. Von Lucie Hörlyk. München, Albert Langen. 298 S. M. 3,50 (5,—).

Eine Art westindischer Buddenbrocks-Roman. Aber nicht breit ausladend, schwer und behäbig hingelagert in der Fülle deutscher hanseatischer Gediegenheit, wie unter alten Giebeln sozusagen, sondern eine Reihe feiner Miniaturporträts, in kühner, rascher Zeichnung mit hellen Lasurfarben, unter Palmen, vor einem unwahrscheinlich blauen Himmel. Eine Reihe energischer, schöner Rasseköpfe, dieses Geschlecht der Gomez de la Vara, von dem Feldherrn Isabellas und Ferdinands von Spanien an bis zu dem Juanitto, der als erster die Traditionen bricht. Ganz knapp nur die Umrisse, blaß die Farben der ersten Köpfe der Reihe. Dann werden die Porträts immer reicher und feiner, immer belebter, immer eindringlicher. Das ist der Grundzug aller dieser Menschen: Schönheit und Stolz adeligster Zucht. Seit 1826 leben die Gomez de la Vara auf St. Thomas, unter Dänen. Sie sind gastfreundlich, liebenswürdig, heiter, sie bestricken Männer und bezaubern Frauen, aber sie bleiben, was sie sind: Spanier unter Dänen, das heißt Angehörige der „edleren Rasse", Herrenmenschen, die immer mit ein wenig geringschätzigem Wohlwollen Distanz halten. Eduardo Gomez wird ein sehr reicher Pflanzer auf St. Thomas. Aber er weiß sein Vermögen nicht zusammenzuhalten, er gibt ebenso leicht aus, wie er verdient hat. Die Befreiung der Negersklaven bringt ihn an den Ruin. Sein Sohn Juan setzt all seine Kraft daran, das Gut zu heben, ein unglücklicher Mann, der seine Frau nicht liebt und früh stirbt. Dann Pablo, in Amerika erzogen, ein kluger und fester Junge, der auf dem heruntergekommenen Gut auch wieder nahezu von vorn anfangen muß. Er bringt sich eine Braut aus Boston, eine lustige, schlanke Amerikanerin, und nun scheint es, als müsse das Glück auf „La Reine" ständiger Gast bleiben. Aber Netty stirbt, und wieder sinkt die Lebenslinie des Geschlechtes der Gomez. Mit diesen Spaniern ist es so: alle nehmen als junge Männer einen kraftvollen Anlauf, arbeiten, rühren sich, der Erfolg stellt sich ein, bei Männern und bei Frauen. Aber es ist, als genüge die Kraft nicht, um ganz durchzuhalten, als versprühe sie frühzeitig, als mangle ihnen die Zähigkeit. Von einem gewissen Alter an werden sie lässig, geben sich dem Wohlleben hin, mit souveräner Verachtung des Geldes lassen sie fahren, was sie zusammengerafft haben, geraten in Schwierigkeiten, in demütigende Abhängigkeit, aber wahren noch immer die überlegene Haltung, immer noch die Geste des Grandseigneurs. Dann ist Juanitto, der letzte der Gomez, Pablos und der Amerikanerin Sohn. Und hier kommt nun das alte Geschlecht an die Schicksalswende. Was war bisher das Innerliche dieser „privilegierten Piraten"? Geist und Trieb. Verfeinerung animalischer Kräfte und eine Klugheit der Rasse. Jetzt gewinnt dies alte Geschlecht endlich eine Seele — in Juanitto. Endlich kommt zu Geist und Trieb auch Gemüt, Erbteil jener armen Frau Jenny, die Eduardos Frau gewesen war, der Dänin, und von Juanittos Mutter, der Amerikanerin. Romantik und ein wenig Sentimentalität gewinnen Raum in dem jüngsten Gomez. Nicht mehr ein Raubmensch ist dieser junge Mann, sondern einer, der Verantwortung kennt und Rücksichten und Feingefühl. So vollzieht sich die Bändigung der alten brutalen Instinkte. Und so kann eine feine und zarte Liebesgeschichte am Schluß stehen anstatt der primitiven, räuberischen, triebmäßigen Liebesaffären seiner Vorfahren. Das Buch der dänischen Dichterin gibt zu denken. Rassefragen tauchen auf, feinste Probleme der Vererbung drängen sich empor. Und um so reizvoller ist dieses Fragespiel, als das Buch selbst nirgends auch nur mit einem Wort dazu Stellung nimmt, als Lucie Hörlyk keinerlei Programm ausspricht, als nur die knappe Darstellung selbst diese unterirdische Melodie zu haben scheint: was ist wertvoller, die edle, stolze romanische Art oder das schwerblütigere, unscheinbare Wesen nordischer Nationen? Und eine Dichterin ist diese Dänin. Wer Menschenschicksale mit solcher Plastik und Klarheit verknüpft und löst und ihnen dabei doch nicht den Zauber des Rätselvollen nimmt, wer seine Menschen so in Licht und Landschaft stellt, wer so die Farben einer exotischen Welt meistert, der darf sich über den Heerbann schreibender Frauenzimmer mit allem Recht erhoben fühlen.

Brünn Karl Hans Strobl

Literaturwissenschaftliches

Der Narrenbaum. Deutsche Schwänke aus vier Jahrhunderten für das Volk gesammelt und sprachlich erneuert von Heinrich Mohr. Zweite und dritte vermehrte Auflage. Freiburg i. B. 1912, Herder. XII, 318 S. M. 2,— (2,50).

Dies Buch, erstmals 1909 erschienen, ist keineswegs neu in seiner Art; die „Allgemeine Bücherkunde" des Refe-

renten verzeichnet S. 140 f. mehrere Sammlungen, die in ganz ähnlicher Weise aus der reichen Schwankliteratur vornehmlich des sechzehnten Jahrhunderts, dann auch der Folgezeit schöpfen. Immerhin ist auch diese Blütenlese ganz hübsch ausgefallen; sie vermeidet alles, was in „Schule und Haus" und in katholischen Kreisen Anstoß geben könnte, ohne sich darum protestantischen Autoren wie z. B. Agricola, Schumann, Wickram, Hebel zu verschließen, und gewährt, wiewohl sie sich dergestalt den Stoff der Schwankbücher vom Schlag des „Rollwagenbüchleins" wohl mindestens zur Hälfte sperrt, gleichwohl eine sehr ergötzliche Lektüre.

Wien Robert F. Arnold

Briefe aus alter Zeit. Wilhelmine Heyne-Heeren an Marianne Friederike Bürger 1794—1803 und ein Nachtrag. Hrsg. von M. Eckardt. Hannover 1913, Ernst Geibel. 106 S.

Die Briefe stammen von einer Tochter des göttinger Philologen Heyne, einer Stiefschwester der Therese Huber; sie hatte sich siebzehnjährig (1796) an den um fast zwanzig Jahre älteren Professor der Geschichte Heeren vermählt und blieb ihm ohne Liebe, aber voll Respekt schier durch ein halbes Jahrhundert in — zu ihrem Gram — kinderloser Ehe verbunden. Die Adressatin ist eine Tochter des Dichters Gottfried August Bürger aus dessen erster Ehe. Bürger war als unbesoldeter Extraordinarius in Göttingen gestorben, seine Tochter war nach dem Tode des Vaters (1794) zu ihres Vaters Schwester, Frau Amtsprokurator Müllner, der Mutter des Dramatikers und Kritikers Adolf Müllner, nach Langendorf bei Weißenfels getan worden. Noch ein Jahrzehnt währte die Korrespondenz zwischen den beiden jugendlichen Freundinnen, dann scheint sie versickert zu sein. Minette Heyne entpuppt sich in ihren Briefen als der Typus der Tochter höherer Stände. Hellen Kopfes und, wie es der Jugend ziemt, schnell fertig mit dem Wort, hält sie mit einem scharfen Urteil nicht zurück, mag dessen Objekt die Adressatin selbst, eine andere vertraute Freundin, die eigene Schwester oder der neue Roman der weimarer Exzellenz sein. Höchst offenherzig bekennt sie, an „Wilhelm Meister" keinen Geschmack finden zu können, da der Roman von nichts als Komödianten handelt und neben einigen guten auch viele schlechte Charaktere enthält. Und sie formuliert ihre Kritik wie folgt: „übrigens finden die mehrsten Leute hier die Geschichte nur hübsch, weil sie von Goethen ist. Ich für meine Person finde sie nicht im geringsten hübsch, und eine schöne Seele darinn, die ihre Geschichte erzählt, hat bald gemacht, daß ich aus Langeweile für Gähnen gestorben bin. Wenn du dieses nicht auch befürchtest, so lies es pour la rareté du fait. Denn leugnen kann man nicht, daß einige schöne Stellen darin sind." Im übrigen reagiert sie nicht sonderlich auf Zeiterscheinungen, es sei denn, sie hätte hausmütterlich über die allgemeine Teurung zu klagen. Eine Ausnahme macht die Schonzeit, die Stadt und Universität Göttingen dank der Vermittlung des klugen alten Heyne genossen, als Hannover in dem unblutigen Kriege zwischen den Truppen des Ersten Konsuls und der Armee Wallmoden das Schlachtfeld abgab. Über diese Epoche äußert sich Wilhelmine in klaren Worten, die von der allgemeinen Kriegsfurcht und Konfusion („unsere Ministers hatten so ganz und gar den Kopf verloren und wir müssen dies nun ausbaden") recht interessante Kunde geben. Überdies sind die Gnadenedikte Berthiers und Talleyrands im Buche abgedruckt. Die besonderen gesellschaftlichen Verhältnisse Göttingens in der Konventionszeit veranlassen die Briefschreiberin, sich ein weniges über die Geselligkeit in der Universitätsstadt auszulassen. Als Mädchen fand sie an der Beschreibung einer einzelnen Toilette ihr Vergnügen, nach ihrer Verheiratung stellte sie die gelegentlichen Modeberichte ein. Eine Korrespondentin von weit schärferem Auge und noch schärferer Zunge ist Julie Erxleben, eine andere Genossin dieses Freundinnenkreises, von der ein paar Briefe im Nachtrag mitgeteilt werden. Sie ist eine Naturfreundin und Demokratin aus Rousseaus Schule und richtet ihre Satire gegen die aristokratische und die Beamtengesellschaft Hannovers.

Es ist schade, daß die Herausgeberin den Text der Briefe durch Zusätze, Erläuterungen, Verbesserungen verwirrt hat, die allesamt unter dem Strich hätten Platz finden können.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Leo Tolstoi außerhalb der Grenzen dichterischen Schaffens. Von Professor A. A. Issaieff. Berlin 1912, K. L. Prager.

Er hat ja so recht, der Herr Professor, so recht! Es läßt sich beim besten Willen nichts an den Argumenten aussetzen, mit denen er gegen Tolstoi zu Felde zieht. Ja, Tolstoi ist kein Religionsreformator, er ist einseitig als Kritiker der dogmatischen Religion, seine Beurteilung der Durchführbarkeit sozialer Reformen ist nicht stichhaltig, seine Kritik der Gesellschaft bringt uns nichts Neues. Und so weiter, und so weiter. Am Schluß werden rund sieben Gründe zur Erklärung des Wunders angeführt, daß auch der (neben dem Dichter doch so minderwertige) Denker Tolstoi zu so hohem Ruhm gelangen konnte. Sieben Gründe! Und doch ist der wichtigste, entscheidende gar nicht genannt. Tolstois Philosophie wirkt nicht als Lehre, sondern als persönliches Bekenntnis. Sie ist erlebt. Wichtig sind für uns nicht die Ergebnisse, zu denen der Suchende und Strebende endlich gelangte, sondern das Suchen und Streben an sich, die Intensität, mit der er die ewigen Probleme erfaßte und erlebte. Ja, Herr Professor, erlebte! Sie haben sie nur durchgedacht, und darum konnten Sie leichter all die Irrtümer vermeiden, die Sie Tolstoi vorwerfen. Gerade die aufrichtigsten Verehrer und Freunde Tolstois haben seine Lehren nie als Dogmen aufgefaßt, sie haben seine vielen Übertreibungen und Widersprüche sehr wohl als solche erkannt, — aber sie haben ihn deswegen nur noch mehr geliebt, noch inniger verehrt. Denn es handelte und handelt sich für uns immer um Tolstois Persönlichkeit, und als Ausdruck dieser Persönlichkeit sind die philosophischen, religiösen und politischen Schriften des Alten uns genau so wertvoll wie seine Dichtungen.

Moskau Arthur Luther

Gerhart Hauptmann. Leben und Werke. Von Paul Schlenther. Neue, gänzlich umgearbeitete Ausgabe. Berlin 1912, S. Fischer. 280 S.

Schlenther begleitet in seiner Hauptmannbiographie, die nun doch einmal das Buch über Gerhart Hauptmann bleibt, seinen Dichter, den er vor fünfzehn Jahren bei der „Versunkenen Glocke" verließ, bis zum „Griechischen Frühling", bis zum „Emanuel Quint". In den Teilen der ersten Auflage ist vieles geändert, vieles fortgeblieben, vor allem Polemisches.

Es genügt, zu konstatieren, daß die glänzenden Vorzüge der älteren Partien in den neuen in gleicher Stärke lebendig sind, ja wohl stellenweise noch frischer leuchten, so in dem meisterhaften Abschnitt über den „Narren in Christo". Das feine und gescheite Buch, das aus intimster Kenntnis des Dichters und des Menschen erwachsen ist, bleibt Hauptmann nichts schuldig, im Guten nicht und nicht in berechtigten Einwürfen. Hier war die Liebe am Werke, die nicht blind, sondern sehend macht. Dies Buch konnte so vollendet nur gelingen, weil in Schlenther, der ein Mitstreiter war, sich der Kritiker mit dem kundigen Theatermann und — wenn Schlenther auch der Germanistik nicht grün ist — mit dem Schüler Wilhelm Scherers vereinte.

Berlin Rudolf Pechel

Verschiedenes

Die Träume der Dichter. Eine vergleichende Untersuchung der unbewußten Triebkräfte bei Dichtern, Neurotikern und Verbrechern. Von Wilhelm Stekel. Wiesbaden, J. F. Bergmann. VI und 252 S. M. 6.65.

Wilhelm Stekel bückt sich tief vor der Geisteskraft und

der Prophetenhoheit der Poeten und sagt: „Die Dichter wissen alles, was die Gelehrten nach Jahren mühsam ans Licht des Tages bringen.“ Stekel ist aber ein Arzt zur Heilung von Tollen, und so fügt er bald das Geheimnis hinzu, das er gefunden zu haben meint: Dichter und Wahnsinnige und Verbrecher sind Geistesbrüder — wenigstens solange sie **träumen**.

Das Buch, das er um diese Behauptung schrieb, ist zugleich Arbeit eines Psychiaters und Ästhetikers, und da ja die Schüler des vorzüglichen Herrn Freud ihre Tüchtigkeit im seelischen Ausdeuten ästhetischer Fragen schon oft erwiesen haben, verdient auch Stekel mancherlei Glauben. Neurose ist der Zustand, „in dem die Grenzen zwischen Phantasie und Realität zeitweilig verschwimmen“. Horcht nun einer, der im Ausdruck der Menschenhandlungen und Menschenworte zu lesen versteht, nach den Kundgebungen der Verbrecher, der Neurotiker und der Dichter, dann fällt ihm vor allem die Störung der Affektivität bei diesen sozial so verschieden eingeschätzten Erdgeschöpfen auf. Was vom großen, außergewöhnlichen und auch vom alltäglichen Schicksal auf den Menschen wirkt, das bringt über die drei Seelenbrüder ganz besonderen Schwung. Sind sie wach, dann können, dann müssen sie oft ihre wirkliche Art verstecken. Dann treiben Überlegung oder auch ungeklärter Hang sie dazu, ihren eigentümlichen Charakter zu verleugnen. Ihr unverfälschtes Seelenbekenntnis wird gehemmt von der gesellschaftlichen Umgebung. Doch sind die Verbrecher, die Tollen, die Poeten eingeschlafen, sind ihnen Träume beschieden, so ist die Heuchelei unmöglich geworden. Durch Träume konnte die brüderliche Verwandtschaft zwischen Dichtern, Mördern und Gehirnkranken festgestellt werden.

Daß es dem Einbrecher oder Totschläger begegnet, noch im Traum Werke der Zerstörung auszuführen, scheint gar nicht seltsam. Denn in ihnen wettert ja unaufhörlich die Lust, daß sie sich mit Stemmeisen, mit Dolch oder Büchse ein märchenhaftes, für Alltagskinder niemals erreichbares Glück beschaffen. Nun hat Stekel sehr viele lebende Dichter ausgefragt und sich auch im etwa vorhandenen Geständnis der toten Rates geholt. Sie sagten ihm, daß sie sich, träumend, sehr oft als Helden eines blutigen Spiels erblickten. Sie säbeln ihren echten oder eingebildeten Feinden lächelnd und tändelnd leicht die Köpfe herunter. Sie legen selber das Haupt auf den Henkerblock. Stekel überlegt diese Seltsamkeit und erklärt sie einleuchtend. Verbrecher leben wachend in der Sehnsucht, daß aller Widerstand der Nebenmenschen hinschwinde. Nur so können sie die Frucht ihrer Mühe ernten. Im Wahnsinnigen ist es ja eigentlich die gleiche Empfindung. Nur bleibt das Werk bei ihm ein Planen der schwachen Gedanken. Und der Kriminalist weiß doch, daß Wahnsinn und Verbrechertum sehr häufig Fehler **eines** Menschen sind. Der Dichter hat auch diesen Drang zum Zerstören. Er kann nur groß und berühmt werden, wenn es um andere Nebenbuhler dunkel und einsam wird. Der Verbrecher würde den Nebenbuhler morden mit dem Dolche, der Poet beseitigt ihn mit der Feder. Und träumt der Poet, so wird sein geistiger Kampf wütender und wilder, so entfaltet sich gar nicht selten im Poeten ein blutdürstiger Indianer und Kannibale. Sehr unterhaltsam und mit weltmännischem Zynismus drückt Stekel das so aus: „Leidet doch der Dichter darunter, daß auch andere Köpfe da sind und schaffen. Jeder wollte gerne der einzige sein.“ Der Verbrecher und auch der Wahnsinnige sind gebrandmarkt, da sie keinen Funken von Liebe verspüren, auch in ihren Träumen, da sie nicht abschweifen können von ihrem eigensinnigen Egoismus, um Glück und Freude anderen Menschen zuzutragen. Auch der Dichter zeigt oft diesen Liebesmangel, er haßt den Nebenmenschen, er findet ihn klein, abscheulich, töricht, und während nun Verbrecher und Tolle aus dieser Anlage ihre Bosheit oder erbarmungswürdige Gesinnung nähren, ringt sich der Dichter zur Nächstenliebe durch. Die Träume der drei Kreaturen sind daher lehrreich und eine vollkommene Gewähr für den Satz, daß sie Brüder sind vom **gleichen** Geiste. Der Geist schafft die Werke des Lebens, „und so erwachsen dem Menschen mit starken Trieben **drei** Möglichkeiten: sich auszuleben, dann wird er ein Verbrecher, sie zu unterdrücken, und dann wird er ein Neurotiker, oder sie in den **Schöpfungen** auszuleben, und dann wird er ein Künstler.“ — —

Fast könnten die Dichter weinen, daß ein grausamer Mann sie zu dem Gelichter der Sträflinge und Narren hinunterzieht. Aber sie sollen sich getrösten: Jetzt hat gerade der pariser Psycholog Binet Sanglé den dritten Folioband des Buches vollendet, das da behandelt „La folie de Jésus“. Aus diesem Buch übertrage ich einen erschütternden, niederschmetternden Satz: „Die Irrenhäuser des Weltalls sind voll von Erlösern der Welt.“ Und wie viele Dichter schmachten tagtäglich in der Zwangsjacke, wie viele werden an jedem Tag in das Dauerbad der Wahnwitzigen getaucht?

Brüssel — Max Hochdorf

Der elsässische Garten. Ein Buch von unseres Landes Art und Kunst. Hrsg. von Friedrich **Lienhard**, Hans **Pfitzner**, Carl **Spindler**. Straßburg 1912, Karl J. Trübner. 262 S. M. 7,—.

Dieser Almanach ist nicht das geworden, was er hätte werden können; besonders der literarische Teil ist weit davon entfernt, einen klaren Begriff von der elsässischen Dichtung, wie sie sich entwickelte und wie sie heute ist, zu vermitteln. Daran trägt in erster Linie der Standpunkt des Herausgebers schuld: Friedrich Lienhard läßt das überschwengliche, im Grunde unwahre Verhimmeln der elsässischen Landschaft vorherrschen und bevorzugt historische Stoffe, die aber nicht mit modernem lebendigen Leben erfüllt sind, sondern ihr von aller psychologischen Erkenntnis fernes Sonderleben führen und daher manchmal bedenklich dilettantische Gesten haben. Es findet sich überhaupt viel Dilettantismus in dem Buch. Die Könner sind mit wenigen und dazu nicht einmal erstklassigen Proben vertreten; die andern schießen üppig ins Kraut, liebe Leute, die einmal froh sind, daß auf diesem nicht mehr ungewöhnlichen Wege ihre „dichterischen“ Erzeugnisse unter die Menschen gelangen . . . Wo blieben die jüngeren wirklichen Dichter des Elsasses? Warum hat Friedrich Lienhard sie nicht berücksichtigt, oder doch sehr stiefmütterlich? Rühmenswert sind die aufklärenden Aufsätze über elsässische Gebäude, bedeutende Maler der Vergangenheit und über die Eigenart Straßburgs. Gesamteindruck des literarischen Teils: durchaus reaktionär zusammengestellt; sorgfältiges Abschließen der frischen, gesunden Luft von draußen; das Gesicht ähnelt verzweifelt den freundlich lächelnden, harmlosen Zügen eines ehemaligen elsässischen Literaturblattes, das „Erwinia“ hieß...

Auswahl und Anordnung der künstlerischen Beiträge im „Elsässischen Garten“ zeugen von einem feinsinnigen, umfassenden Geschmack, obwohl zu bedauern ist, daß auch hier die jüngeren Kräfte lange nicht zu ihrem Rechte kamen. Im übrigen ist hier volles Lob am Platze.

Drei Lieder stehen als musikalischer Teil da; zwei sehr schwache und ein besseres von Jos. Simon.

Druck und Ausstattung des Almanachs sind in vornehmem Stil gehalten; der Preis ist ein unverhältnismäßig hoher.

Belgershain — Arthur Babillotte

Der malaiische Reineke Fuchs und anderes aus Sage und Dichtung der Malaien. Von Th. **Kläsi**. Mit sieben Vollbildern nach Entwürfen von Hans Witzig. Frauenfeld 1912, Huber & Co. XIII, 193 S. M. 4,—.

Literatur und Volkskunde der Malaien sind für die abendländische Welt noch immer mehr oder minder ein Buch mit sieben Siegeln. Von deutschen Übertragungen malaiischer Dichtungen gab es bisher noch gar nichts, von wissenschaftlichen Werken nicht eben viel. Im Jahre 1900 hat ein hoher englischer Kolonialbeamter, W. W. Skeat, unter dem Titel „Malay Magic“ (Macmillan, London) eine ganz hervorragende, grundlegende Einführung in die Volkskunde und Volksreligion der Malaien geschrieben, die ich

ausführlich in der Beilage zur „Münchener Allgemeinen Zeitung" Nr. 249 (1900) gewürdigt habe. Kläsi scheint dieses Werk nicht zu kennen. Was er uns bietet, müssen wir als erste Probe malaiischer Volksliteratur dankbar hinnehmen, wiewohl die Einleitung in philologischer wie sprachlicher Beziehung mancherlei zu wünschen übrig läßt. Er hat zwei Handschriften benutzt, verrät aber nichts von deren Alter und Art. Nach seinem persönlichen Geschmack hat er sich aus beiden die Geschichte vom listigen Zwerghirsch für seine Übersetzung zurecht gemacht. Den eigenartigen Stil des Urtextes hat er nach europäischem Geschmack und Bedürfnis geglättet; auf die Wiedergabe höchst interessanter Zauberformeln hat er bis auf eine Ausnahme verzichtet, weil sie „zu abstrus" sind!

Das Wichtigste an dem Band ist die hübsche Geschichte von dem schalkhaften Zwerghirsch, dem gelehrten Schaich, dem Waldherrn, der in der malaiischen Tiersage im großen und ganzen die Rolle unseres Reineke Fuchs spielt. Er gibt sich für einen frommen Büßer aus und macht sich durch List und Geschicklichkeit nacheinander sämtliche Tiere samt ihren Königen untertan. Die Verschiedenheit vom Fuchse besteht aber darin, daß der Zwerghirsch immer etwas Gutes — Friede und Eintracht — stiftet, während bei Meister Reineke stark die Lust am Bösen überwiegt. Die Erzählung ist ungemein lebhaft und mit feinem Humor gewürzt, so daß das Lesen tatsächlich Freude macht. — Volkskundlich lehrreich ist der zweite Abschnitt, eine Sammlung von 111 malaiischen Sprichwörtern und Redensarten. Es folgen drei Parabeln, die alle von der Eitelkeit menschlichen Daseins handeln, und weiterhin drei Versdichtungen. Die eine ist eine Geschichte von einem klugen Arzte, die zweite behandelt einen Sintflutmythus, die dritte ist eine freie Schöpfung des Verfassers, ein malaiisches Liebesidyll, das nicht ungeschickt an die anschauliche Schilderung einer Tigerjagd anknüpft.

Wie in der Einleitung fallen leider auch sonst in dem Buch — mit Ausnahme des gewandten Reineke — nicht unerhebliche sprachliche Härten unangenehm und störend auf. Die Bilder sind alle humoristisch aufgefaßt und trefflich gelungen.

Königsberg i. Pr. Hermann Jantzen

Aus dem Reiche der schwarzen Diamanten. Bilder aus dem Bergmannsleben. Von Paul Grabein. Mit zahlreichen Illustrationen nach Photographien aus dem Leben. Leipzig o. J., Grethlein & Co. 252 S.

Dieses Werk gibt die Eindrücke und Beobachtungen wieder, die der Verfasser niederschrieb, als er im Ruhrkohlenrevier Studien für seinen Bergwerksroman „Die Herren der Erde" machte. Die einzelnen Kapitel sind zuerst als Feuilletons in Tageszeitungen erschienen: man merkt es ihnen noch jetzt an, nicht bloß an ihrer genau abgemessenen Länge, sondern auch an den mannigfachen Wiederholungen, die bei der Zusammenstellung in Buchform nicht beseitigt wurden. Die einzelnen Skizzen sind flott geschrieben und beruhen jedenfalls auf einer gründlicheren Kenntnis als so manche anderen Artikel, die von auswärtigen Journalisten über das hiesige Revier veröffentlicht worden sind. Sie enthalten gute Schilderungen aus den Kohlengruben, den Kolonien, dem Leben der Arbeiter, aber sie wollen keine erschöpfende Darstellung des Ruhrkohlenreviers bilden. Das Wirtschaftliche hat der Verfasser fast ganz außer acht gelassen; so behandelt er weder die Aufbereitung der Kohlen noch die Herstellung des Koks, die Gewinnung der heute so wichtigen Nebenprodukte, den Kohlenhandel, die Entwicklung des Eisenbahnverkehrs, die wichtigen Probleme der Wasserversorgung und der Emscherregulierung, den Rhein-Herne-Kanal usw. Er schildert also im wesentlichen nur das Leben des Bergmanns (als Titel steht auch noch auf den einzelnen Bogen: „Bilder aus dem Bergmannsleben"), und da es ein Werk dieser Art für weitere Kreise bisher nicht gab, wird es sicher manche dankbaren Leser finden.

Bredeney an der Ruhr Tony Kellen

Aus meinem Waldversteck. Von Hans Raboth. Breslau 1913, Georg G. Bürkner. 329 S. M. 4,— (5,—).

Man täte dem anspruchslosen, freundlich grünen Büchlein durchaus unrecht, wollte man es mit literarischen und artistischen Hoffnungen in die Hand nehmen. Das strebte wohl auch sein Verfasser, ein schlesischer Forstmann, gar nicht an. Er erzählt uns von Wald und Jagd, von alten Linden beim väterlichen Hause und von Forellenfischerei, einmal fährt er nach Wilhelmshöhe und sieht den Kaiser und einmal kommt er auch ins frankfurter Goethehaus, aber ganz und gar fühlt er sich nur dem Walde zugehörig, den er in Vers und Prosa feiert. Es läßt sich nicht leugnen, daß der Waldbauernbub Rosegger eine ähnliche Welt mit originelleren humorfroheren Blicken sieht, und mit den feurig poetischen Naturschilderungen eines Rudolf Hans Bartsch darf man die Raboths nicht vergleichen, die wohl kaum einem fremden Leser die Landschaftsbilder als etwas Erlebtes aufzwingen werden. Auch läßt sich darüber streiten, ob alle diese vierundzwanzig Skizzen, die vermutlich zuerst in Zeitungen erschienen sind, ein Übertragen in die dauerhaftere und hochmütigere Buchform überhaupt vertragen. In Volkskalendern und Forstalmanachen haben sie aber sicher alle sehr hübsch gewirkt, durch ihre Herzlichkeit erwärmt, und wenn sie an die richtigen Leute kommen, so werden diese für so viel Natursinn und Lebensbejahung auch in der jetzigen Form gewiß sympathische Zustimmung haben.

Wien L. Andro

Notizen

In der „Kölnischen Zeitung" Nr. 377 ff. teilt Reinhold Steig unbekannte Briefe von Bettina an Achim v. Arnim mit, von denen einige hier wiedergegeben seien.

„München, Anfang November 1808.

Zwei Briefe von Dir sind mir zugleich zugekommen: einer, welcher mit einem mir sehr lieben Liede schließt; ich hab es schon mehrmals mit der Gitarre abgesungen. Du fragst mich, ob ich Deine Poesie ernstlich liebe? Ich liebe Dich in Deinen Liedern, mehr kann ich nicht sagen. Mit Tieck kann ich nicht sagen, Du seist kein Dichter; zu Dir möcht' ich nicht sprechen, Du seist ein Dichter; was der Mensch tut, tut er es denn um des Seins willen? Wenn das ist, freilich, dann bist Du kein Dichter. Wenn aber ein Lied aus Dir hervorquillt, wie die Begierde nach etwas, wie der Genuß in etwas, wie der Beweis von etwas, was selbst stärker ist, als daß es Gefangenschaft erleiden möchte, auch in der lieblichsten, edelsten Wohnung wie allenfalls Dein Herz — wer kann von diesem Liede sagen, daß es von keinem Dichter geboren ist? Wer kann überhaupt sagen von Liedern, sie seien da oder dort her? Ein Lied ist wie die leichte Spur des flüchtigen Geistes, der nimmer zahm wird, der doch seine Bahn bezeichnen muß, ‚daß nicht sein Leben sei wie der Pfeil, der schnell die Lüfte teilt, oder wie die Wolke, die zergeht wie ein Nebel, von der Sonnen Glanz vertrieben und von ihrer Hitze verzehrt'. (Buch der Weisheit 2, 4.)

Sieh, es tut einer jenes und dieses, und weiß nicht warum, und so tadeln sie und loben nach ihrem eigenen Maß und bedenken nicht, daß doch einem jeden einzelnen Geist, deren sie mehrere mit dem Ausspruch schlagen, am Ende der ganze Weltkreis zu eng wird, und daß ein jeder früher oder später seinen eigenen Kreis zerstört oder verläßt und sich einen neuen baut. Aber daran denken sie nicht, daß nichts verwerflicher als das Verwerfen, und nichts verächtlicher als das Verachten, und nichts besser als die Güte sei. Es hat ja noch keiner sagen können von allem, was in ihm war, und die Worte sind doch das geringste; der eine stirbt in Sehnsucht, der andere lebt darin. O ihr, die

ihr das Leben herbeiruft mit gewaltiger Stimme und es in euch fühlt, was könnt ihr Vernehmbares von seinem Rauschen sagen? Was ist der Lärm, der brausend und knitternd durch die Gruft fährt? Was hat das Leben noch gesagt in des Toten Ohr? Sprecht, ihr kahlen Felsen, wie hat das Licht in der Nacht euch gesegnet, daß ihr die Strahlen des Tags in euern kalten Schoß aufnehmt? Sprecht ihr, die ihr die Häupter vor den Winden senket, ihr Wolken, wer hat euch ein Herz gegeben, da ihr von dieser zu jener Seite triebt? Du Stahl und Eisen in vereinsamtem Lager, du Einsiedler der Welt, wie schlägt sich das Feuer durch dein Mark, und welcher Geist ist in dir erweckt, der vernehmlich in dir spricht? Oder geht das Leben durch den Tod, wie die Kühnheit geht mit gesenktem Schwert durch die verlassene Pforte? Wisse oder nicht wisse, du Stein, daß die Gottheit schwebt in deinen härtesten Adern; wer mag also gegen dich sprechen?

Das Leben will locken mit falscher, verstellter Stimme; lockt immer doch nur sich selber, hüllt sich in sich selbsten, wie die Wärme sich hüllt in Wärme vor dem Frost. Was willst du ewig mit dir selber? O laß auch, wenn's deine Kraft vermag, einmal die Ewigkeit ein Ende nehmen, damit sie sich spiegeln könne und beschauen und fühlen, daß sie selber es ist. Was nützt es sonst, ewig zu sein, der Ewigkeit!

Ja, wenn einmal der Tod aufrasselt mit kaltem Herzen, mächtig, aber bewußtlos, hart und fest; bewußtlos gegen das Leben, tiefbewußt in sich, durch und durch sich selber fühlend, stärker sich und dem Leben überwiegend! Aber das Leben unterliegt, denn es fühlt vor allem den Tod in seinem Wesen. Dann verstecke dich, o Menschlein, hinter den Dornbusch!

Also, Herr, erbarme dich über ein bewegtes Herz. Laß den Fruchtknoten springen, der seit langem die verwüstende Witterung ertragen muß; laß die Kinder aus ihrem Verberg treten und den Kampf mit dem Leben wagen, daß sie endlich zur Mutter zurücktreten mit verschlossenen Augen! — —

Geschrieben an einem einsamen Abend, weiß nicht, ob es zu verstehen ist; ich dachte an Dich und mich und mein ganzes Leben, hab noch mehr diesen Abend geschrieben, ich kann heute aber nicht alles mitteilen. Leb indessen wohl, so weit die Welt ist, und wenn Du weiter gehst, leb glücklich, immerdar behalt Dein treuestes Herz im Andenken. Bettina."

„München, 3. August 1809.

Lieber Arnim! Einen Brief aus Berlin hab ich erhalten! Dein Haupt sei geküßt und Deine Füße, als die Grenze von allem, was mir lieb ist in der Welt! Manche Worte in diesem Brief haben mir Wunden geschlagen, von denen ich Ehrenmale trage; denn geehrt bin ich ewig durch dies reine Zutrauen und erhoben. Wenn Du zu mir sprichst: ‚ich will Dir vertrauen,' so begeistert es mich, weil ich dann Dich in mir fühle. Wenn Du sagst zu mir: ‚Bewahre dies in verschwiegenem Herzen,' so beruhigt es mich, weil Du eintrittst wie ein Freund in die Kammer, freundlich nach Deinem Eigentum fragst, alles wohl verwahrst, den Schlüssel abziehst, mich also in Deine Verwahrung nimmst. Aber wenn Du eine Fackel mitnimmst und stellest sie mitten in allen Hausrat und sprichst: ‚Dies Licht sei Dir heilig,' und gehst wieder, so kann ich nichts dazu, wenn die Flamme um sich greifet und sich dann selbst verrät. Ich sage Dir fest und bestimmt, daß ich nie mehr Abschied von Dir nehmen will; wenn ich wieder zu Dir komme, so gehe ich nicht mehr weg, also richte Dich danach und sehe mich lieber gar nicht wieder, als ein getrenntes Leben führen, weil — ich ein Mädchen. Ich bin's gern, weil es Dir so gefällt; aber sonst würde ich immer lieber ein Knabe sein, um ungehindert und unbekümmert Dir zur Seite stehen zu können, wenn ich's begehre. Geh nur immer allein und einsam Deinen Weg, wenn Du mit der Zeit es bereuen willst. Die Zeit komme nie, die Dich von Deinem Weg abwende, denn er ist schön und herrlich. Selbst im Winter sprossen südliche Pflanzen unter Deinen Tritten, der Ölbaum grünt, der Lorbeer treibt. Ach, Arnim, wenn Du wüßtest, wie ich betrübt bin, seit ich diesen Brief von Dir habe.

Ich wartete mit ungemeiner Sehnsucht drei Tage, bis ich ihn erhielt; es war, indem ich ins Theater ging, um Brizzi, den italienischen Sänger, zu hören, die Musik — es war Titus (von Mozart) — trieb mich zum Weinen. Das Ende (des Briefes) hatt' ich noch nicht gelesen. Als ich nach Hause kam, war ein starkes Gewitter, welches bis nachts 1 Uhr dauerte. Ein heftiger Wind reinigte die Straßen von allem Staub, löschte alle Laternen, jagte alle Menschen in ihre Wohnungen, und bei feierlicher Stille und Einsamkeit brach ein gewaltiger Regen los, der Donner rollte sich tief hernieder, so daß man ihn deutlich die Himmelsstufen herabstürzen hörte. Nur ich stand am Fenster und dachte, daß, wenn es so ein Wetter wäre, wir beide wahrscheinlich nicht einmal ‚die Sterne zählen' könnten, wenn wir beisammen wären. Wenn wir beisammen wären, so würde ich unendlich selig sein; ich würde mit Dir gehen durch Wälder und Felder am heißen Mittag, würde mich mit Dir an einen kühlen Ort setzen, schweigen und sprechen mit Dir, am Abend Dir ein Lied singen. Wenn der Mond scheint, wenn die Hunde bellen in der Ferne, so ging ich nicht allein auf stillem Pfad nach Hause, Du wärest mit mir; das wäre schon ein Großes, nicht allein sein am Abend. Denn die Nacht schmiegt sich oft so eng an den Sinn, daß sie ihn mit hinabzieht und hält ihn bezwungen im Banne, daß er furchtsam sich umschaut nach dem, was ihm befreundet am Tag ist, daß es ihm schaudert vor dem, was er selbst geschaffen hat. Aber die Stimme eines Freundes in der Nacht, sie weckt alle Lebensgeister und macht sicher, und er wandelt ohne Grausen an dem Strom, sieht die Wellen jählings niederstürzen, ohne zu bangen, steht auf dem schroffen Fels, ohne Zittern, und geht mit gelassenem Schritt durch die Höhlen; denn des Freundes Gegenwart hält die Todesgötter gefangen.

Da ich noch am Rheine war und sah die Berge und den Wald ihre stummen Gesänge im scheuen Mondeslicht gegen den Himmel führen, da dachte ich zuweilen, es ist gut, allein sein mit dem Himmlischen auf Erden. Aber eins ist nur hinderlich: Die Zeit will von einem Ort und geht an keinen andern, sondern sie ist nimmer zufrieden. Und diese gab mir einen bedeutenden Wink, sie fest im Blick zu haben, und weil ich nach ihr mich umsehe, so hab ich Dich im Auge, denn Du erfüllst meine Zeit. Und so ist es denn nicht anders, daß ich nach Dir begehren muß, bis ich einschlafe und mein Auge den Dienst vergisset. Ach, daß jeder noch sagen wird: es sind Jahre vergangen seit einem Abend, ein Frühling trieb den andern, die Erde blüht wieder, aber die Stunden, sie blühen nicht mehr, sie sind längst entschlafen und mit kalter Decke ihr wärmender Atem erstickt. Wenn die Zukunft gleich einer drückenden Last über dem Haupte hängt, wenn Vergangenheit begraben, wo soll das Auge den Glanz zum Feste holen, und wo die Wange die Farbe, und wo der Mund das Lächeln? Kalt tritt er an den vollen Tisch, und die schwärmenden Gäste erschrecken als vor einem Geist ohne Leib, und die Freude zieht sich schaudernd zurück, und er harrt, bis der Freund zurückkehrt, mit ihm auf neugrünendem Boden zu wandeln. Und er enthält sich des Atems und winkt nicht mit den Augen, und harrt, die Luft einzuziehen, die der Freund aus treuer Brust ihm entgegenhaucht, und die Augen selig zu wiegen in seinem Auge. Dann sollen Fluten des neuen Lebens sich regen, und die Erde speist ihn mit heißen, glühenden Früchten, und der Himmel tränkt ihn mit lebendiger Luft, und die Nacht legt sich als ein unbezwungener König ihm zu Füßen und wird ein dienstbarer Geist in seinen Freuden. Aber wehe, wenn die ersehnte Stunde schlägt und vorübergeht ohne den Erwarteten! So wird es uns nicht werden, lieber Arnim, wir werden nicht untreu der Stunde vergessen; aber daß sie bald kommen möge, dies ist mein heißer Wunsch, Du mußt darüber nicht böse sein.

Adieu, mein guter Arnim, ich hab Dir manches noch zu sagen, und doch immer nur das eine, daß ich Dich so einzig lieb hab, und daß ich gern die Welt nicht ansehen

will, und daß, wenn ich Dich verlieren müßte, ich lieber ewig die Augen verschließen und in mir an Dich denken mag. Adieu, mein Andenken mache Dir keine bösen Stunden. Bettine."

* *

In Nr. 196 der „Vossischen Zeitung" teilt Hans Heinrich Borchardt einen unbekannten Brief Otto Ludwigs über seinen „Hanns Frei" mit.

„An Ludwig Bechstein
in Meiningen.

Verehrter Herr Hofrat!

Sie müssen mich gestorben glauben. Darum send' ich Ihnen ein Wahrzeichen, daß ich noch lebe. Ihr letzter Brief hat mir unendliche Freude gemacht. Mein Trost kommt von den Bergen, muß ich mit David singen; es fragt sich übrigens, ob David so schöne Berge in Gedanken hatte, als die thüringischen Waldberge sind. Ihr Gesangfest hab' ich nachträglich in Gedanken mitgemacht — in Dresden und hier zwei Gesangfeste persönlich, die aber zu jenem sich verhalten wie ein kaltes, kolossales Konzert zu einem Volksfest. Ihre Fahnenübernahme, die feierliche Widmung Ihres Buches und mehres noch hat mich tief ergriffen. Wenn mir die Welt zu kalt wird, flücht' ich zu dem Büchlein.

Wie ich Ihren Brief gelesen hatte, nahm ich mir vor, Ihnen nicht eher wieder zu schreiben, bis ich etwas gemacht hätte, wovon ich überzeugt sein könne, es müsse Sie wenigstens halb so sehr freuen wie mich Ihr Brief. Aber ich muß meinen Vorsatz aufgeben, will ich Ihnen nicht fremd werden, und das möcht' ich um alles in der Welt nicht. Es ist mir eine Gewissensangst, ich möchte die Teilnahme der Männer, die ich verehre, nicht rechtfertigen können. Das Kapital, was ich Ihrer Aufmunterung und Teilnahme schuldig geworden bin, möcht' ich so gerne ganz abzahlen und kann höchstens zu weit hinausgerückten Terminen kleine Abschlagszahlungen aufbringen!

Hier liegt eine bei. Es ist ein Trauerspiel, für welches sich Eduard Devrient in Dresden sehr interessierte. Leider hat er, vielfältig gekränkt und behindert im tüchtigsten Streben, die gefallene theatralische Kunst wieder zu erheben, vor kurzem die Oberregie niedergelegt. Das Stück ist von ihm noch der Generaldirektion empfohlen worden, und er hat mir freundlich die Mittel in die Hand gegeben, die die Aufführung desselben ermöglichen und beschleunigen können, wenn nicht die Polen darin an diesem Hof, der so ganz an Rußlands Steiß sich festgesogen hat, daß nicht der Name eines russischen Herrschers, ja nicht einmal ihr Titel ‚die Majestät von Rußland' oder ‚Der Kaiser von Rußland' den Weg nehmen darf vom Munde des Schauspielers zum Ohr des Publikums, für Contrebande angesehen werden. Sie haben wohl noch bis zum Frühling Schauspiele in Meiningen, und ich dürfte Sie bitten, das Opus nebst meinem unterthänigsten Ersterben Serenissimo zu vermitteln. Es ist meine Schuldigkeit, ihm zu zeigen, wie ich seiner Unterstützung eingedenk bin und daß diese nicht ganz verloren war; ich möchte gern an ihn schreiben, aber hat der liebe Gott ein Talent mir gänzlich versagt, so ist es das, welches ich haben müßte, um ihm brieflich nicht unwohlgefällig zu werden.

Sie schrieben mir unter Anderem: ein dramatisches Stück, was sich als solches ankündige, müsse auch bühnengerecht sein. Ich mußte Ihnen recht geben. Freilich hatten Sie vielleicht auch Recht, wie Sie mir rieten, die dramatische Laufbahn zu verlassen. Aber ich habe leider einen gewissen unglücklichen Trotz in meiner Natur. Ich hätte diese Laufbahn vielleicht verlassen, wenn mir etwas gelungen wäre. Wär' ich nicht geschlagen worden, hätt' ich Frieden gemacht. Wie ich mir einen Stoff ausgesponnen hatte, der mir dramatisch und poetisch zu sein schien, in welchem das Schicksal der einzige Intriguant, die Katastrophe wahrscheinlich und ohne Einfluß gemeiner oder niedriger Triebfedern nur aus dem leidenschaftlichen Zusammenstoße der Charaktere hergeleitet; nahm ich mir vor, die Ausarbeitung so sehr als möglich zu beeilen; weil ich an früheren ähnlichen Arbeiten gemerkt, daß sie unter der con amore betriebenen künstlerischen Ausbildung eben die Ecken verloren, mit welchen sie im augenblicklichen Vorüberfließen an den nicht eben poetisch vorbereiteten Gemütern des Publikums erschütternd hängen bleiben sollten. In den Vormittagen von drei Wochen war es fertig. Eduard Devrient nahm sich des Werkes an und besprach sich mit mir darüber. Er las mir bei der Gelegenheit Stellen daraus vor. Das half mehr, als Lehre irgend hätte helfen können. Das brachte mir das Geheimnis des dramatisch-theatralischen Dialogs unendlich näher. Ich sehe ein, daß ein dramatischer Poet seine eigenen Stücke sehen muß, um gefördert zu werden. Zugleich schien mir, als wenn das Poetische selbst bei den Beschränkungen, die das Theatralische ihm auflegt, keineswegs verliere, sondern nur gewinne. Ueberhaupt glaub' ich, daß engere Schranken nur fördern. Der Fluß ist am mächtigsten in engen Ufern. Die Freiheit ist ihr eigener Feind. Man muß das Theatralische nicht mechanisch nehmen, sondern Wärme genug besitzen, das Ganze zu Einem lebendigen Organismus zusammenzuschmelzen. Dazu ließ ich die Sache erst in mir warmes Leben gewinnen, dann schrieb ich das Opus in zwei Wochen um. Ich werde es nie anders machen dürfen, will ich ein einziges ganzes Gedicht und nicht ein Gedicht voller Gedichtchen machen. Jene Verschmelzung ist mir noch nicht gelungen, aber ich hoffe doch, mit dem Werke einen Schritt weiter gekommen zu sein. Lassen Sie mich doch hören, was Sie dazu meinen? Es ist sehr möglich, daß ich mich täusche. Irrigerweise glauben, heißt zweimal geschlagen sein. Ich weiß, daß der Mensch nie sicherer zu stehen glaubt, als wenn er straucheln will. Ihre Stimme hat mein innigstes Vertrauen!

An Ihrem Märchenbuch hab' ich große Freude; es sind wunderbar prächtig närrische Dinge darin, wie z. B. die Prügelei der feurigen Männer, und wie der Teufel aus Desperation den Branntwein erfindet u. s. w. In Ihrer Anthologie hat mir der Autor des Registers das komische Unglück angedeihen lassen, einen Herrn Von aus mir zu machen. Darüber fällt mir ein, daß ich in diesen Tagen einige Xenien gemacht habe, die ich, auf Ihre Verzeihung rechnend, durch den Herrn Von an das Vorige anknüpfe. Die Distichen sind nicht etwa Muster; ich muß aber vielleicht zur Schande meines Gehörs — gestehen, daß mir der bloß gezählte Hexameter Schillers und Goethes lieber ist, als der quantitierende Platens und Schlegels. Jener klingt mir ganz deutsch und die Holprigkeit des Verses gibt der Grobheit des Gedankens noch einen besonderen naiven Nachdruck. Deshalb die erste Xenie als Prolog für sich und die andern sich vernehmen läßt. . . .

Mit diesem zugleich oder wenig später werden Sie ein Lustspiel in Hans-Sachs-Reimpaaren erhalten, ein harmlos Ding, aber zu ausgesponnen für theatralische Aufführung. Dies möcht' ich Sie bitten, gelegentlich an Registrator Ambrunn in Eisfeld zurückzusenden.

Aber der Brief muß einmal ein Ende gewinnen. Bleiben Sie gesund, glücklich und mir gut."

* *

In der „Germanisch-romanischen Monatsschrift" (V, 4) veröffentlicht Albert Becker ein unbekanntes Gedicht des Hainbündlers Johann Friedrich Hahn.

Der Tugend-Sänger.

(1780.)

Weh' dem Sänger, dem der Silber-Laute
Burbons feiler Schandgesang entweht!
Weh' dem Lüstling ungeweihter Laute,
Der der Teutschen Tugend-Lied verschmäht,
Der in seiner Brüder schwachen Brust
Seufzt der Freude kurz genoßne Lust!
Ach aus dessen schlüpfrigem Gesang
Süßes Gift die zarte Unschuld trank!

Edle schwören Haß der feilen Krone,
Die ihm auf dem Haupte grünend blüth!
Ach! sie welkt, die feilgesungne Krone!
Sänger! und Dein Schande-Lied

Wird ein Teufel! jeder Unschuld Ton
Fleugt mit Dir zu Gottes hehrem Thron!
Die Du einst verblendetest durch Sang,
Deren Seele Gift der Wollust trank.

Aber Heil dem Sänger, den die Laute
Feiler Buhlgesänge nie verwöhnt,
Dem die himmlische, von Gott vertraute,
Zu der Ehre seiner Brüder tönt!
Dessen Seele nur für Tugend glüht,
Für Teutoniens Gesang und Lied;
Der von Engel-Unschuld überfleußt,
Nicht in Herzen wilde Flammen bleußt.

Heil dem Sänger! dauernde Aeonen,
— Sein Gesang verschlingt kein Strom der Zeit —
Glänzen seines Ruhmes Strahlen-Kronen
In dem Tempel der Unsterblichkeit.
Stäupe nieder, Sänger solcher Tugend!
Den, der Keuschheit, Redlichkeit und Jugend
Schändet, mit dem Feuer Geisel-Stab,
Den Dir in der Halle Braga gab.

Nachrichten

Todesnachrichten. In Dresden starb am 16. April die Jugendschriftstellerin Emma Wuttke-Biller. Am meisten Verbreitung fand ihr Buch „Barbara Ittenhausen“, eine Erzählung aus dem Augsburg des 16. Jahrhunderts.

In Wien starb am 17. April der Liederkomponist und Volksschriftsteller Gustav Rainer im Alter von 56 Jahren.

Am 21. April ist der dramatische Schriftsteller Zapata in Madrid gestorben.

* *

Zum Leiter der Meininger Hofbühne berief der Herzog als Nachfolger Grubes den Direktor Osmar.

* *

Am 15. Februar ist eine Übereinkunft zwischen Rußland und Deutschland zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst geschlossen worden.

* *

Unter dem Titel „Mitteilungen der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung“ erscheint seit kurzem eine neue Zeitschrift.

* *

Auf Sp. 1085 des LE ist in dem Aufsatz „Ludwigs Wagnerbuch“ von Max Meyerfeld infolge eines Druckfehlers Chamounix statt „Chamonix“ gesetzt. — Der (Sp. 1072) besprochene Roman von John Bergh „Nach dem Unfrieden“ ist nicht von Helene Klepetar, sondern von Friedrich v. Känel, übersetzt und bearbeitet von Christian Kraus.

* *

Im Deutschen Verlagshaus Bong & Co., Berlin, sind von der historisch-kritischen Ausgabe von Börnes Werken, von Ludwig Geiger in Verbindung mit Joseph Dresch, Rudolf Fürst, Erwin Kalischer, Alfred Klaar, Alfred Stern und Leon Zeitlin herausgegeben, Band 6, 7, 9 (jeder Band M. 2,— [3,—]) erschienen. Besonderes Interesse verdient der neunte Band, der den ersten Teil von Börnes Briefen an Jeanette Wohl enthält. In demselben Verlag ist eine von Theodor Poppe besorgte und eingeleitete Auswahl von Hebbels Briefen erschienen (M. 4,—).

Der Verlag von Georg Merseburger, Leipzig, gibt in einer hübschen Mappe „Urkunden der deutschen Erhebung“ (M. 3,80, später M. 6,—) heraus, die in Originalwiedergabe in Faksimiledrucken die wichtigsten Aufrufe, Erlasse, Flugschriften, Lieder und Zeitungsnummern aus den Freiheitskriegen enthält, ausgewählt von Friedrich Schulze.

Nachtrag zur Vorlesungs-Chronik. Genf: Fall, Johann Kaspar Lavaters Leben, Werke, Zeitgenossen; Interprétation et commentaires d'œuvres philosophiques de Herder.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Der Grabenpfarrer. Hochgebirgs-Erzählung. Berlin, Otto Janke. 395 S. M. 4,—.
Christ, Lena. Lausdirndlgeschichten. München, Martin Mörike. 155 S. M. 2,— (3,—).
Egidy, Emmy v. Matthias Werner. Roman. Berlin, S. Fischer. 286 S. M. 3,50 (4,50).
Federer, Heinrich. Sisto e Sesto. Eine Erzählung aus den Abruzzen. Heilbronn, Eugen Salzer. 115 S. Geb. M. 1,—.
Gaudy, Alice. Das eiserne Halsband und andere Legenden. Köln, J. P. Bachem. 108 S. M. 2,40 (3,20).
Geißler, Max. Das hohe Licht. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 307 S. M. 4,— (5,—).
Guballe, Lotte. Im Strandparadies. Erzählung. Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 208 S. M. 2,50 (3,50).
Günzel, Franz B. Cortez und die Azteken. Kulturgeschichtlicher Roman. Zwei Bde. Dresden, Verlag „Die Sonne“. 242 und 404 S. M. 6,— (8,—).
Hart, Hans. Das Haus der Titanen. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 402 S. M. 4,50 (6,—).
Heitefuß, Clara. Den Weg entlang. Barmen, E. Biermann. 302 S. M. 3,50 (4,—).
Heubner, Rudolf. Juliane Rodox. Roman aus der Zeit der niederländischen Renaissance. Leipzig, L. Staackmann. 417 S. M. 4,50 (6,—).
Kraze, Friede H. Die Sendung des Christoph Frei. Roman. Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 275 S. M. 3,— (4,—).
Kroepelin, Hermann. Tidele Flotow. Roman. Berlin, S. Fischer. 299 S. M. 4,— (5,—).
Langer, Angela. Stromaufwärts. Aus einem Frauenleben. Berlin, S. Fischer. 225 S. M. 3,— (4,—).
Lehmann, E. E. La Principessa. Das Geheimnis des Kardinals. Zwei Erzählungen. München, Hans Sachs-Verlag (Haist & Diefenbach). VII, 112 S. M. 2,— (3.—)
Leumann, Gerhard. Satan der jüngere. Das Spitzbubenleben eines Teufels. Berlin, Hausbücherei-Verlag. 180 S.
Lhotzky, Heinrich. Im Reich der Sennerinnen. Roman. Ludwigshafen, Verlag Haus Lhotzky. 197 S. M. 2,50 (3,50).
Münch, Paul Georg. Wendel der Bub und der Bursch. Ein Buch von Krieg, Liebe und Wanderlust. Leipzig, Grethlein & Co. 335 S.
Nießen-Deiters, Leonore. Der Faun. Roman. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt vorm. Eduard Hallberger. 434 S. M. 4,— (5,—).
Raven, Mathilde. Ein Adjutant Bonapartes. Historischer Roman. Berlin, Otto Janke. 376 S. M. 2,— (3,—).
Reventlow, F. Gräfin zu. Herrn Dames Aufzeichnungen oder Begebenheiten aus einem merkwürdigen Stadtteil. München, Albert Langen. 192 S.
Schlaf, Johannes. Das Recht der Jugend. Erzählung. Berlin, Otto Janke. 94 S. M. —,50.
Schulze-Brück, Louise. Die Himmelsschule. Novelle. Leipzig, Hesse & Becker. 124 S. M. —,40.
Trotsche, Karl. Söhne der Scholle. Roman. Dresden, Karl Reißner. 318 S.
Westkirch, Luise. Der Franzosenhof. Roman. Dresden, Max Seyfert. 253 S. M. 3,50 (4,50).

Netto, Coelho. Wildnis. Novellen. Autorisierte Uebersetzung aus dem Brasilianisch-Portugiesischen von Martin Brusot. Berlin, Egon Fleischel & Co. 245 S. M. 3,—.
Philippe, Charles-Louis. Bübü. Roman. Uebersetzt von Max Hochdorf. Berlin, Egon Fleischel & Co. V, XLVI, 198 S.

M. 3,— (4,50). — Croquignole. Roman. Uebersetzt von Wilhelm Südel. Ebenda. 267 S. M. 3,50 (5,—). — Marie Donadieu. Roman. Uebersetzt von Nanny Collin. Ebenda. 384 S. M. 4,— (5,50). — Mutter und Kind. Roman. Uebersetzt von Elisabeth Fuhrmann-Paulsen. Ebenda. M. 2,— (3,—). — Der alte Perdrix. Roman. Uebersetzt von Marion Spiro. Ebenda. 240 S. M. 3,— (4,50). — Die kleine Stadt. Novellen. Uebersetzt von Wilhelm Südel. Ebenda. 281 S. M. 3,50 (5,—).

Ropschin, W. Als wär es nie gewesen. Roman aus der russ. Revolution. Aus dem Russischen von Alexander Eliasberg. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. 474 S. M. 4,50 (5,50).

Rosenkranz, Palle. Der sechste Sinn. Humoristischer Kriminalroman. Autorisierte Uebersetzung von Dr. Friedrich Lestien und Marie Lestien-Lie. Leipzig, Friedrich Wilh. Grunow. 252 S. M. 3,50.

Sick, Ingeborg Maria. Carina. Aus dem Dänischen von Emilie Stein. Leipzig, E. Ungleich. 104 S. M. 1,50 (2,50). — Im Schatten des Klosters. Erzählungen. Aus dem Dänischen von Pauline Klaiber. Ebenda. 214 S. M. 2,80 (3,80).

b) Lyrisches und Episches

Bolze, Wilhelm. Idunische Sonette. Leipzig, Sphinx-Verlag. 75 S. M. 1,80 (2,50).

Fehrs, Johann Hinrich. Holstenart. Auswahl aus den Dichtungen. Hamburg, Alfred Janssen. 77 S. M. —,50.

Hildebrandt, Hermann. Planeten. Dichtungen. Stuttgart, A. Bonz' Erben. XXIII, 466 S. Geb. M. 6,—.

Hügli, Emil. Spiele des Eros. Gedichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 122 S.

Pröll, Karl. Vermächtnis. Ausgewählte Gedichte und Denksprüche. Mit einer Einleitung von Heinrich Gutberlet. Berlin, Thormann & Goetsch. 120 S.

Schnellbach, Peter. Aus Schacht und Scholle. Gedichte. Karlsruhe, Hofbuchhandlung. Friedrich Gutsch. 126 S. M. 2,—.

Schultze, Robert. Verse. Leipzig. Xenien-Verlag. M. 2,50.

Werfel, Franz. Wir sind. Neue Gedichte. Leipzig, Kurt Wolff. 127 S.

Wittkowski, Carl. Vom andern Ufer. Dichtungen. Berlin, Felix Lehmann. 254 S. M. 3,—.

Cech, Svatopluk. Die Adamiten. Aus dem Böhmischen übersetzt von Josef Weinberger. Dresden, Verlag „Die Sonne". 115 S. M. 2,— (3,—).

Pascoli, Giovanni. Die ausgewählten Gedichte. Deutsch von Benno Geiger. Leipzig, Kurt Wolff (früher Ernst Rowohlt). 87 S. M. 5,— (6,—).

c) Dramatisches

Ewers, Hanns Heinz. Das Wundermädchen von Berlin. Drama in vier Akten. München, Georg Müller. 219 S.

Lipiner, Siegfried. Adam. Ein Vorspiel. Hippolytos. Tragödie. Stuttgart, W. Spemann. 153 S. M. 2,50.

Lüders, Arnaud. Der Weg zur Vollendung. Trauerspiel in fünf Akten. Leipzig, Pandora-Verlag. 96 S.

Molnár, Franz. Das Märchen vom Wolf. Ein Spiel in vier Bildern. Wien, Deutsch-österreichischer Verlag G. m. b. H. 170 S. M. 2,—.

Ziersch, Walther. Eisen. Schauspiel. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H. 90 S. M. 2,30.

Wasow, Iwan. Borislaw. Historisches Schauspiel in fünf Aufzügen. Autorisierte Uebersetzung aus dem Bulgarischen von J. Zobel. Dresden, Verlag „Die Sonne". 123 S. M. 2,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Goethes sämtliche Werke. (Propyläen-Ausgabe.) 20. Bd. München, Georg Müller. X, 363 S. M. 5,— (6,50).

Hebbels Briefe. Ausgewählt und eingeleitet von Theodor Poppe. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 498 S.

Heine, Heinrich. Atta Troll. Ein Sommernachtstraum. Zeichnungen von F. H. Ernst Schneidler. Berlin, Morawe & Scheffelt. 162 S. Luxusausgabe M. 26,—.

Körner, Theodor. Leyer und Schwert. Neu hrsg. von F. M. Kircheisen. Berlin, Morawe & Scheffelt. 10, VI, 88 S. M. 1,60, Luxusausgabe M. 7,50.

Kutscher, Arthur. Hebbel und Grabbe. München, Heinrich F. S. Bachmair. VII, 164 S. M. 2,50 (3,—).

Lenau, Nikolaus. Sämtliche Werke und Briefe in sechs Bdn. Hrsg. von Eduard Castle. Bd. 4 und 5. Leipzig, Insel-Verlag. 425 und 453 S.

Lohmeyer. Dr. Walther. Die Dramaturgie der Massen. Berlin, Schuster & Loeffler. 323 S. M. 6,— (7,50).

Oeser, Hermann. Von Menschen, von Bildern und Büchern, Heilbronn, Eugen Salzer. 198 S. M. 3,— (4,—).

Streicher, Andreas. Schillers Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782 bis 1785. Eingeleitet und erläutert von Prof. Dr. Georg Wittkowski. Hamburg-Großborstel, Verlag der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 150 S.

Winckelmann, Joh. Jac. Briefe. Ausgew. und hrsg. von Dr. Richard Meßlényi. Erster Bd. Berlin, B. Behrs Verlag (Friedr. Feddersen). 186 S. M. 3,50 (4,50).

Boccaccio, Giovanni di. Urbano. Aus dem Italienischen von Albert Wesselski. Leipzig, Insel-Verlag. 85 S. Geb. M. 4,—.

Boccaccio, Giovanni. Der Decamerone. Deutsch von Heinrich Conrad. In fünf Bdn. mit den Kupfern und Vignetten von Gravelot, Boucher, Eisen der Ausg. von 1757. 2. u. 3. Bd. München, Georg Müller. 252 und 188 S. Geb. je M. 12,50.

Dickens, Charles. Nikolaus Nickleby (— Dickens ausgew. Romane und Novellen. 5. Bd.). Leipzig, Insel-Verlag. 1069 S. Geb. M. 6,— und 7,50).

Dresch, J. Le Roman social en Allemagne (1850—1900). Paris, Librairie Félix Alcan. 397 S. Frcs. 7,50.

Flaubert, Gustav. In Memoriam. Von Caroline Franklin-Grout, Guy de Maupassant, Edmond J. Jules de Goncourt, Emile Zola. Hrsg. von Dr. E. W. Fischer. Leipzig, Kurt Wolff. 159 S. M. 4,— (5,—).

Micha Josef bin Gorion. Die Sagen der Juden. Gesammelt und bearbeitet. Erster Bd.: Von der Urzeit. Jüdische Sagen und Mythen. Die Texte sind verdeutscht von Rahel Ramberg-Berdyczewski. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. XVI, 378 S. M. 6,—.

Muret, Gabriel. Jérémie Gotthelf sa vie et ses œuvres. Paris, Librairie Felix Alcan. 496 S. Frcs. 10,—.

Staël, Frau v. Memoiren. Bearbeitet und hrsg. von Gertrud Kircheisen. Berlin, Morawe & Scheffelt. XIV, 328 S. Geb. M. 6,50.

Thule, Altnordische Dichtungen in Prosa. Hrsg. von Prof. Felix Niedner. 12. Bd.: Sieben Geschichten von den Ostland-Familien. Uebertragen von Gustav Neckel. Jena, Eugen Diederichs. 161 S. M. 3,50 (5,—).

Voltaire. Zadig oder Das Geschick. Eine morgenländische Geschichte mit 40 Radierungen von Marcus Behmer. Uebertragen von Ernst Hardt. Berlin, Paul Cassirer. 77 S. (33×25,5 cm.) Geb. M. 80,—.

e) Verschiedenes

Deutschland im 19. Jahrhundert. Fünf Vorlesungen von J. H. Rose, E. C. K. Gonner, M. E. Sadler, C. H. Herford. Berlin, Karl Siegismund. 210 S. M. 2,40 (3,—).

Maister Frantzen Schmidts, Nachrichters in Nürnberg, all sein Richten. Nach der Handschrift hrsg. und eingeleitet von Albrecht Keller. Leipzig, Wilhelm Heims. XVI, 119 S. M. 6,— (7,50).

Rietzen-Deiters, Leonore. Die deutsche Frau im Ausland und in den Schutzgebieten. Nach Originalberichten aus fünf Erdteilen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 295 S. M. 3,50.

Sütterlin, Dr. L. Werden und Wesen der Sprache. Leipzig, Quelle & Meyer. 175 S. M. 3,20 (3,80).

Walser, Robert. Aufsätze. Leipzig, Kurt Wolff. 237 S. M. 4,— (5,—).

Key, Ellen. Die Pflichten der jungen Generation. Autorisierte Uebersetzung aus dem Schwedischen von Carl Morburger. München, Georg Müller. 128 S.

Napoleons Liebesbriefe. Zusammengestellt und hrsg. von Gertrud Kircheisen. Berlin, Morawe & Scheffelt. Geb. M. 4,50.

Redaktionsschluß: 26. April

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 17. 1. Juni 1913

Erich Schmidt

Von Albert Köster (Leipzig)

Wir wollten in sieben Wochen seinen sechzigsten Geburtstag begehen. So sehr wir sein Empfinden ehren mußten, das sich gegen jede laute Feier sträubte und das Herannahen jenes Tages beinahe fürchtete, wollten wir ihn doch am 20. Juni mit aller Liebe umgeben, die uns so selbstverständlich schien, so ganz eine reine Gegengabe für alle Güte, die wir von ihm empfangen. Und nun ist er vorzeitig von uns geschieden, zum erstenmal den Freundesbitten die Gewährung versagend, den wehen, stummen Bitten, noch ein paar Jahre unter uns zu bleiben als einer, der so schwer zu ersetzen ist.

Der Gedanke, daß Erich Schmidt nicht mehr unter uns weilt, ist seinen Freunden und Schülern, aber wohl auch vielen andern Deutschen heute noch unfaßbar; man kann sich diese unvergeßliche Persönlichkeit gar nicht aus dem Leben wegdenken. Besondrer Bemühungen, um sein Gedächtnis festzuhalten, bedarf es also nicht. Nur eines tut not: dafür zu sorgen, daß das sehr anfechtbare goethische Wort, so wie der Mensch die Erde verlasse, so wandle er auch unter den Schatten, sich an diesem Toten nicht bewahrheite. Denn nicht die Gestalt des von Siechtum befallenen Erich Schmidt der letzten Jahre, sondern das Bild des in heiterster Schaffensfülle stehenden Mannes muß in der Erinnerung weiter leben.

In strahlender Jünglingsfrische hat er seine wissenschaftliche Laufbahn begonnen. Als er seine Studien in Graz, Jena und dann bei Scherer in Straßburg beendet hatte, konnte er schon mit einundzwanzig Jahren seine Dissertation in Druck geben, mit der er sich freilich noch nicht auf dem eigentlichen Gebiet seiner gelehrten Begabung und Neigung befand. Aber schon ein Jahr später war sein zweites Buch fertig, innerlich lang vorbereitet, dann aber rüstigen Entschlusses mit allen Vorzügen und Mängeln eines ersten liebevollen Versuches niedergeschrieben. Schon in Schulpforta hatte der schöne Jüngling Stunden um Stunden unter den hohen Bäumen des Parkes Rousseau gelesen, geführt und beraten durch seinen Lehrer Koberstein. Jetzt im Jahre 1875 verwertete er die frühen Eindrücke für seine Studie über Richardson, Rousseau und Goethe; und noch dasselbe Jahr sah den Zweiundzwanzigjährigen bereits als Privatdozenten in Würzburg, wo manche seiner ersten Hörer älter waren als der junge Lehrer selbst. Von da ab hat er, bis er den Gipfel seines Lebens erreichte, sich mit erstaunlicher Sicherheit und außerordentlicher Produktivität von Jahr zu Jahr immer die Aufgaben gestellt, die seinem jeweiligen Lebensalter und dem Stande seiner augenblicklichen Ausbildung gemäß waren. Er hat aber auch die ungewöhnliche Gunst des Schicksals an sich erfahren, daß gerade immer zur rechten Zeit sich ihm und seiner noch jungen Wissenschaft durch hilfreiche Zufälle und aufsehenerregende Funde die rechten Probleme darboten und kostbarstes Material sich zur Bearbeitung in seine Hände legte. Verdienst und Glück haben sich bei ihm aufs innigste verkettet, und in einem schnellen Siegeslauf konnte er — 1877 in Straßburg, 1880 in Wien, 1887 in Berlin — stets in die Lehrstätten einrücken, an denen ihm Wilhelm Scherer soeben den Boden bereitet hatte. Der Fünfunddreißigjährige nahm schon nach wechselvoller Vorbereitung die höchste für ihn erreichbare Stelle ein. Und es ist ein schönes Zeichen für das wissenschaftliche Vertrauen und die rein menschliche Beliebtheit, die Erich Schmidt genoß, daß nie der Neid, nie die zweifelnde Kritik sich an diesen schnellen Anstieg geheftet hat, der jedem selbstverständlich und berechtigt schien.

In Würzburg und Straßburg hat er seine Brausejahre durchgemacht. Etwas studentisch Ungebundenes, eine herrliche Lebenszuversicht ist jenen ersten Versuchen eigen. In schnellem Zugreifen mußten fürs Katheder in jedem Semester neue Vorlesungen ausgearbeitet, mußte für das Seminar gesorgt werden. Und danebenher ging rege Schriftstellerei. Zu derselben Zeit, in der Scherer sein Buch „Aus Goethes Frühzeit", die Bruchstücke eines Kommentars zum „Jungen Goethe", schrieb, führte innere Wahlverwandtschaft Erich Schmidt zu den rheinischen Stürmern und Drängern, den Gefährten des jugendlichen Goethe. Die flott geschriebenen Studien über Lenz, Klinger, H. L. Wagner entstanden. Zugleich

aber empfand der junge Dozent, wie wichtig dem Literarhistoriker die gelegentliche Aussprache mit lebenden Dichtern sei; und er suchte die angesehensten, die damals am Werke waren, persönlich kennen zu lernen. Es sind im wesentlichen die Novellisten, die den Ruhm und das Ansehen von Rodenbergs „Deutscher Rundschau" sicherten, vor allem Paul Heyse und Theodor Storm, aber auch Keller und Fontane. Und bei der reifen Kunst dieser Meister hat Erich Schmidt lebenslänglich immer wieder gern Einkehr gehalten.

Wien hat dann für seine fernere Ausbildung große Bedeutung gewonnen. Das bewegte Leben an der Donau sagte ihm sehr zu. Der Volksschlag, das wiener Herz, der leichte Einschlag von Sentimentalität war ihm sympathisch; er radebrechte gern noch in späteren Jahren ein bißchen weanrisch. Dazu begann er in den Salons gesellschaftlich und literarisch hochgebildeter Frauen seine Rolle zu spielen. Noch immer war er dort der Jugendliche, an Tatkraft und Sinnenfreude unerschöpflich. Aber seiner Arbeit merkte man doch in dem größeren Schaffenskreise die zunehmende Reife an. Mit dem Aufarbeiten und Vertiefen des Bisherigen war es nicht getan; er fühlte die erhöhte wissenschaftliche Verantwortlichkeit, die ihm die große Universität auferlegte. Und so stellte er sich dort die größte Aufgabe seines Lebens, indem er die Schwenkung von den Stürmern und Drängern zu Lessing vollzog. Der erste Band des großen Werkes freilich, der uns den rüstigen Kämpfer des achtzehnten Jahrhunderts in seiner Jugendentwicklung zeigt, verriet bei allem wissenschaftlichen Ernst doch im Vortrag noch vieles von der früheren burschikosen Redeweise des Verfassers. Sonst aber streifte dieser die bisherige Art nach und nach ab und trug offenbar dem Geschmack jener anspruchsvollen wiener Salons etwas Rechnung, als er sich in seinen „Charakteristiken" das ihm gemäßeste Ausdrucksmittel schuf. Die großen Formen der einheitlich aufgebauten Literaturgeschichte, des breit ausgemalten Zeitbildes, der unerbittlich folgerechten Psychobiographie lagen ihm nicht günstig; selbst sein gewaltiges Lessing-Werk zerlegt sich, genau betrachtet, in eine Reihe wohl abgegrenzter Monographien. Aber jene kleineren „Charakteristiken" sind aus einem Guß, die besten unter ihnen, die ihren Schöpfer wohl am längsten überleben werden, sogar künstlerische Meisterwerke.

Da riß das Jahr 1885 den wiener Professor plötzlich aus seiner akademischen Tätigkeit heraus. Der letzte Enkel Goethes war gestorben und hatte den Nachlaß des Dichters der Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar vermacht, die nun sofort mit den ersten in Frage kommenden Gelehrten Rates pflog, wie dieses Erbe zu verwalten und zu verwerten sei. Erich Schmidt wurde ausersehen, die beneidenswerte Aufgabe zu erfüllen; und die Arbeitsweise seiner jungen Jahre schien sich damit erneuern zu sollen. Er hat oft von jenen reichen Tagen gesprochen; aus dem Vollen war da zu schöpfen, aus unerhörter Masse neuer Anregung, die in Jahren nicht zu ergründen war. Und wiederum in stillen Abendstunden, in kleinen Zirkeln bei Hofe konnten die ersten Funde zu künstlerischem Genuß mitgeteilt werden, am denkwürdigsten Tage der „Urfaust". War nun auch Erich Schmidt völlig als Autorität hinberufen, sollte er an der neuen Wirkensstätte Arbeitspläne entwerfen, schien er stets der Anordnende und Gebende zu sein, so hat er in Wahrheit doch in der weimarischen Residenz noch eine menschliche Schule durchgemacht, wie sie ihm bisher gefehlt hatte, seinem Wesen aber nicht fremd war. In der Umgebung des kunstsinnigen greisen Fürstenpaares mußte er, ähnlich wie einst Goethe, ohne an Frische einzubüßen, doch das allzu Aufgeräumte seines Wesens zügeln, als freier, aufrechter Mann doch den notwendigen Formen höfischen Lebens Rechnung tragen. Seitdem hat jene ungewollte Würde sich bei ihm eingestellt, jene gefaßtere Männlichkeit, die ihm so wohl anstand.

Aber auch die weimarer Episode war nur kurz. Am 6. August 1886 starb Wilhelm Scherer, und Erich Schmidt kam als sein Nachfolger nach Berlin, jenem Berlin, das er im vierten Kapitel seines Lessing-Buches ohne Schmeichelei charakterisiert hatte. Schärfere norddeutsche Luft umwehte ihn hier, und ein erhöhter Ehrgeiz beherrschte ihn, sich gleichberechtigt dem Kreis auserlesener Gelehrten einzureihen, deren Vertrauen ihn herberufen. Gleich in die ersten Jahre von Erich Schmidts berliner Tätigkeit fiel die neue Sturm- und Drangbewegung des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts. Aber er, der sich so freudig des Verkehrs mit lebenden Dichtern rühmte und auch die ersten Schritte Gerhart Hauptmanns mit Anteil verfolgt hat, er griff in die Debatte jener Tage doch nicht ein, überließ sie jüngeren Freunden und verhielt sich abwartend, beratend, im Gespräch beschwichtigend. Er wurde in der ersten berliner Zeit, ausschließlicher als bisher, Gelehrter. Die Arbeit am „Lessing" wurde nach längerer Unterbrechung wieder aufgenommen. Und nichts ist bezeichnender für die Wandlung von dem wiener zu dem berliner Erich Schmidt, als der Unterschied zwischen dem zweiten Band des Lessing-Buches und dem ersten. Nicht etwa nur der größere Ernst des Gegenstandes, die Darstellung des theologischen Feldzuges gibt diesem zweiten Band das Schwergewicht, sondern der neue, gemessenere Ton des Vortrages ist es, den dann der Autor, überstreng gegen sich selbst, bei der Überarbeitung auch auf den ersten Band übertrug.

Hier in Berlin hat Erich Schmidt alle Früchte früherer Aussaat geerntet; von hier erst ist sein Einfluß immer mehr ins Weite gedrungen. Schüler drängten sich in Menge heran, für deren Arbeiten er neben den „Quellen und Forschungen" aus der straßburger Zeit eine neue Sammlung begründete und mit Brandl und später mit Roethe herausgab, die „Palaestra". Hier in Berlin bildete sich nun aber auch, während der ersten fünfzehn Jahre seiner dortigen Tätigkeit, der Erich Schmidt aus, der wohl in

der Erinnerung fortleben wird. Er hat einmal das Bekenntnis ausgesprochen, „daß es im Geistesleben nicht mit ein paar neuen Schlagworten und jugendlichen Explosionen, sondern mit nachhaltiger Arbeit und ernster Schätzung des überlieferten Erbes getan wird“. Diese nachhaltige Arbeit haben über der glänzenden Formgebung seiner Werke die Fernerstehenden oft übersehen; verhältnismäßig wenige nur wußten es, daß der Historiker der neueren deutschen Literatur von Pförtner Zeiten her und durch Universitätsstudium auch eine solide Schulung in der klassischen Philologie sein Eigen nannte. Aber er liebte es, die Mühen der Forschung dem Leser zu verbergen, genau so, wie er als Mensch das Wesen eines Dieners der Wissenschaft gern mit dem Verhalten des Weltmannes umgab. Die Welt der Bücher, die ihn wohl gelehrt, aber nimmermehr zu einem Menschen machen konnten, genügte ihm so wenig wie seinem Lessing. Er brauchte die Reize eines bunteren Daseins und wußte mit einer feinen Lebenskunst sich jedem Zirkel einzufügen: am Kaiserhofe war er so gern gesehen wie in den Salons des westlichen Berlin, im freiherrlichen Schlosse so gern wie am häuslichen Tisch mütterlich sorgender Matronen; im Gespräch mit ernsten Männern wußte er sich so frei zu bewegen wie im Geplauder mit schönen Frauen; und besonders gern weilte er dort, wo er beruhigenden Verkehr mit schlichten Menschen fand: im tiroler oder engadiner Touristenhotel, bei einem stormschen Julfest oder einer hanseatischen Silvesterfeier. Welterfahrenheit aber macht duldsam. Und so mag wohl aus Erich Schmidts Menschenkenntnis die Milde seiner Kritik geflossen sein. Die grimmige Erfahrung Goethes, die das Ergebnis aus dessen naturwissenschaftlichen Kämpfen war, „die Gelehrten sind meist gehässig, wenn sie widerlegen; einen Irrenden sehen sie gleich als ihren Todfeind an“, fand jedenfalls auf Erich Schmidt keine Anwendung.

In Berlin nahm bei ihm eine gewisse Feierlichkeit, die die Vertraulichkeit entfernte, mit den Jahren zu. Sie war aber oft nichts als Notwehr gegen den Andrang allzu vieler Verehrung oder Hilfsansprüche. Auch konnte er bisweilen in einem Kreise schüchtern Schweigender und Lauschender die Führung des Gespräches eigenmächtig und doch wider Willen an sich reißen und, wie sich Jules Legras einmal ausdrückte, statt eines Causeurs ein fesselnder Parleur werden. Aber die wohltuendsten Seiten seines Wesens erschlossen sich erst seinen Freunden. Da konnte er wirklich plaudern, blieb wirklich ein Causeur, konnte, wenn er mit Worten etwas behauptete, zu gleicher Zeit mit den Augen fragen. Ich bin im Frühling 1892 drei Wochen lang mit ihm in Paris gewesen; von morgens früh bis abends spät waren wir zwei aufeinander angewiesen. Da fiel das gemessenere, autoritative Wesen des berliner Winters von ihm ab, und mit der Frische des Zwanzigers konnte der fast Vierzigjährige das Leben packen. Ob wir der hohen Kunst des Louvre und Luxembourg huldigten oder die Bücher der Karrenantiquare musterten, ob wir den Tiraden Mounet-Sullys oder den Gamin-Liedern der damals noch jungen Yvette Guilbert lauschten, ob wir zum familiären Frühstück bei Lichtenberger in Versailles oder zum steifen Empfang bei Renan gebeten waren, ob die Champs Elysées oder Montmartre das Ziel war, ob man bei Duval oder bei Bignon aß, ob man die späte Mi-carême oder die frühe Baumblüte von Saint-Cloud feierte, immer mußte man die unerschöpfliche Kraft des Genusses bei Erich Schmidt bewundern.

Und in dieser Kraft, in der er gereift war, hofften wir ihn altern zu sehen. Als hochaufgerichteten Siebziger, als Achtziger vielleicht gar mochte man sich ihn in ferner Zukunft vorstellen. Jetzt hat er nicht einmal das sechzigste Lebensjahr beendet. In der Zeit seiner höchsten akademischen Ehren, als er der Rektor des berliner Jubiläumsjahres war, zeigten sich die ersten Anfälle jener tückischen, jäh verwüstenden Krankheit, der er zum Opfer gefallen ist, ein todgeweihter Mann. Dennoch blieb er tätig bis zuletzt und machte den Satz, mit dem er das Kapitel über den theologischen Feldzug Lessings begann, zur Wahrheit: „Des leidenden Mannes vielerprobte Freundin ist die Arbeit.“ Daß er die Sammlung der Briefe Karolinens noch beenden konnte, war seine letzte größere literarische Genugtuung. Er ist tapfer gefallen. Denn wenn sein wehmütig bohrender Blick bisweilen in letzter Zeit den Freund zu bitten schien: „Sag' mir die Wahrheit, wie es um mich steht“, so hat er, besonders vor den Seinen, die schlimmsten Befürchtungen doch heldenmütig in sich verschlossen. Nur ganz zuletzt, da rang sich wohl manchmal ein verzweifelter Ruf nach dem Leben in ihm empor. Und eine Karte, die er mir wenige Tage vor seinem Ende sandte — in ihrer zittrigen Handschrift schon eine Elegie —, sie konnte dem Blick des Verstehenden die schmerzliche Wahrheit nicht mehr verbergen.

Über das Kapitel, in dem er Lessings Lebensausgang, den Kampf mit der letzten Krankheit schilderte, hat er die mitleidvollen Worte der Elise Reimarus gestellt: „Ich wüßte nichts, was mich so traurig machte, als die Ruinen eines großen Mannes zu sehen.“ Über diesen Blättern liegt so eine eigene verhaltene Stimmung, ein Klang stillen Mitgefühls tönt hindurch. Und, seltsam, in diesem letzten Leiden, der Ermüdung, dem Verlöschen seines Helden hat er beinahe seinen eigenen Lebensausgang geschildert.

Was die Literaturwissenschaft an Erich Schmidt verliert, ist heute schwer in Worte zu fassen. Manche, die in Hayms, Hettners und Diltheys Gefolge eine stärkere philosophische Durchdringung der Literaturgeschichte verlangen, haben sich längst von Erich Schmidts Bahnen gewandt; seine eigene Kunst des Charakterisierens anderseits ist ebenso unnachahmlich, wie die Eigenwilligkeit seines Stils. Und dennoch, mögen die Aufgaben, die Methoden, die Ziele wechseln: was fernerhin nottäte und was doch unersetzlich uns mit ihm verloren geht, das ist die ein-

drucksvolle Persönlichkeit, ein Mann, der sich nie gewaltsam zum Führer aufwarf und doch ein Führer war.

Ein polnischer Bauernroman

Von Engelbert Pernerstorfer (Wien)

Schon in der mittelhochdeutschen Literaturperiode spielt der Bauer eine gewisse Rolle. Man braucht bloß an „Meier Helmbrecht" zu denken. Und Namen wie Pestalozzi und Jeremias Gotthelf stehen am Ausgange unserer klassischen Periode, mag, insbesondere bei dem ersteren, auch die erzieherische Absicht vorwalten. Welche Bedeutung die Dorfgeschichte weiterhin bei uns gewonnen hat, braucht bloß angedeutet zu werden.

So war es in der polnischen Literatur, soweit meine Kenntnisse reichen, nicht. Das scheint mir auch in der Art der geschichtlichen und wirtschaftlichen Entwicklung des polnischen Volkes gelegen zu sein. Erst in unserem demokratischen Zeitalter hat auch in den polnischen Landesteilen der Bauer eine wachsende Bedeutung gewonnen. Zwar ist seine Lage noch immer überaus gedrückt, sein geistiges Leben noch immer überaus dürftig, seine politische Bildung selbst im österreichischen Galizien, wo den nationalen Aspirationen des polnischen Volkes keinerlei Hindernisse in den Weg gelegt werden, beschämend gering — aber die führenden Schichten des Polentums haben erkannt, daß ihre politisch-nationalen Zukunftsträume wesenlos bleiben müssen, wenn nicht die breiten Massen des Volkes für sie gewonnen werden. Diese bestehen aber sowohl im russischen als auch im preußischen wie im österreichischen Polenlande in der Bauernschaft. Ihr hat sich das öffentliche Interesse der polnischen Intellektuellen zugewendet, und es ist daher nicht verwunderlich, daß auch die Dichter den Bauern und das bäuerliche Leben zum Gegenstande ihrer künstlerischen Tätigkeit in wachsendem Maße machen. Eine Reihe ausgezeichneter Darstellungen wäre da zu nennen.

Andeutungsweise seien ein paar Daten hier gegeben. Von älteren Darstellungen aus dem Bauernkreise ist zu erwähnen Peter Baryka, der eine Komödie „Vom Bauern zum König" geschrieben hat. Er lebte im siebzehnten Jahrhundert. Wojciech Bogusławski hat Volksstücke aus dem krakauer und Goralenmilieu heraus geschrieben. Er starb 1829. Von den neueren sind hervorzuheben W. L. Anczyc, E. v. Orzeszko, A. Dygasiński, E. Smraczyński und K. Laskowski (die beide teilweise den Dialekt benutzten), dann K. v. Tetmajer, der Maler und Dichter, jetzt auch Mitglied des österreichischen Abgeordnetenhauses ist und dessen Goralengeschichten „Aus der Tatra" berühmt sind, endlich St. Wyspiański, der Verfasser eines Dramas „Die Hochzeit", das noch unübersetzt ist und nach der Meinung mancher Polen schlechthin unübersetzbar bleibt, weil es in seinem innersten Kern national und in symbolischem, dem Nichtpolen fast unfaßbarem Gewande der Ausdruck aller politischen und nationalen Sehnsucht des polnischen Volkes darstellt.

Aber alles, was in der neueren Zeit auf diesem Gebiete in der polnischen Literatur geleistet wurde, ist weit übertroffen worden durch eine der neuesten Erscheinungen, die auch dem deutschen Lesepublikum in einer, soweit ich urteilen kann, vortrefflichen Übersetzung nunmehr dargeboten wurde[1]). Ja, ich stehe nicht an, zu behaupten, daß dieser Bauernroman alles übertrifft, was auf diesem Gebiete überhaupt je durch künstlerische Darstellung zu schildern versucht wurde.

Zuerst sei auf die zweiunddreißig Seiten starke „Einführung" des Übersetzers eindringlich aufmerksam gemacht. Wer die vier Bände liest, unterlasse nicht, auch die zweiunddreißig Seiten zu lesen. Nur mag es vielleicht anzuraten sein, die Einführung erst nach der Lektüre der Bände vorzunehmen, damit diese naiv und ursprünglich genossen werden können.

Die Geschichte, die uns der Dichter erzählt, wickelt sich, wie schon die Titel verraten, innerhalb eines Jahres ab. Sie beginnt mit dem Herbste, mit der Zeit, in der der Bauer vorzusorgen beginnt. Die Ernte ist vorüber, die Aussaat fängt an. Die Arbeit ist nicht mehr so beschwerlich wie im Sommer, sie kann mit einer gewissen Lässigkeit geleistet werden. Die Hitze ist vorüber, die Sonne ist warm, aber nicht drückend, in der Luft liegt etwas Sattes und Beruhigendes. Man freut sich, die härteste Arbeit des Jahres hinter sich zu haben und den Winter vor sich, der wohl manches Unangenehme bringt, so starke und andauernde Kälte, denn das Dorf liegt im russischen Polen und ist den sarmatischen Winden ganz offen. Aber derselbe Winter bringt Ruhe und Feste. In allen vier Teilen des Werkes bewährt der Dichter eine unerschöpfliche Meisterschaft in der Behandlung des Wetters, in der Schilderung der Landschaft.

In außerordentlich charakteristischer Weise beginnt das Buch mit den Worten: „Gelobt sei Jesus Christus", die eine der Nebenpersonen der Geschichte, die alte Agathe, zum Pfarrer spricht, der spazieren geht und den Arbeiten der Bauern auf dem Felde zusieht. Im Mittelpunkt des Dorfes steht der Pfarrer, wie im Mittelpunkt des seelischen Lebens der Bauern die kirchliche Religionsübung. Sie ist die wichtigste häusliche und öffentliche Angelegenheit. Sie regelt und bestimmt alles Leben. Man kennt keine andere Zeitrechnung als die durch kirchliche Feste und heilige Namen bestimmte. Man sagt selbst nicht etwa „einige Minuten lang", sondern „ein Paternoster lang", und die Namen „Jesus" und „Maria" werden fortwährend angerufen.

Das Haus des alten Boryna ist das ansehnlichste des Dorfes. Er selbst hat zwar keine amtliche Stellung, aber wenn er wollte, könnte er wohl Bürger-

[1]) W. S. Reymont. Die polnischen Bauern. Berechtigte Uebersetzung aus dem Polnischen von Jean Paul d'Ardeschah. Jena 1912, Diederichs. I. Herbst, XXXII, 321 S.; II. Winter. 351 S.; III. Frühling. 439 S.; IV. Sommer. 364 S. M. 2,50 (3,50) pro Bd.

meister werden. Er ist die allgemein anerkannte Autorität, auf ihn und sein Verhalten schauen alle. Sein verheirateter Sohn lebt auf das Vaters Hof, der ihm auch nicht einen Morgen zur selbständigen Wirtschaft überläßt. Er muß leben wie ein Knecht, und sein Weib, Anna, wie eine Dienstmagd. Der Alte hat noch Lebenskraft, und je mehr er die Selbständigkeitsregungen seines Sohnes sieht, um so mehr entwickeln sich seine Herrschaftsgelüste. So kommt er, der Witwer, auf den Gedanken, wieder zu heiraten. Und er wirft sein Auge auf die Jüngste und Schönste im Dorfe, die Jaguscha oder Jagna. Diese Gestalt hat der Dichter mit allen Mitteln einer überlegenen Charakterisierungskunst ausgestattet. Sie ist der Typus des Weibes, das Person gewordene Geschlecht, die große Lockerin und Verführerin, die in jedem Mann die Begierde aufpeitscht, am meisten im jungen Boryna, der sie, nachdem sie längst seines Vaters Frau geworden ist, er selbst mit Weib und Kind in Unfrieden aus dem Hofe fortgezogen ist und in bitterer Armut lebt, erobert, um mit ihr gemeinsam im Taumel des Sinnengenusses alles untergehen zu fühlen. In den Schilderungen der dörflichen Erotik erreicht der Dichter eine Höhe der Darstellungskunst, die in der Weltliteratur nirgends übertroffen wird. Jagna ist das Symbol der Geschlechtlichkeit. Sie muß lieben und muß geliebt werden. Nur in der Atmosphäre der Liebe kann sie leben. Und trotzdem sie den alten Boryna geheiratet, sich dem jungen Boryna hingegeben und den unausgesetzten Anfechtungen eines angesehenen Bauern endlich zum Opfer gefallen ist, hat ihr Wesen doch nichts vom Charakter der Gemeinheit an sich. Mit einer an Sentimentalität streifenden Inbrunst liebt sie, nachdem ihre Liebe zu Antek erloschen ist, den jungen Bauerssohn, der in den Ferien nach Hause kommt und der für die geistliche Laufbahn bestimmt ist. Ihm würde sie sich mit Wonne ergeben, doch ist er zu blöde. Ihr gesundes, lebenstrotzendes Wesen drängt immer nach Erfüllung. Nach Erfüllung der weiblichen Bestimmung. Fast ist sie wie die Mutter Erde selbst, die befruchtet werden und gebären will. So reich das Werk an kräftig individualisierten und typisierten Gestalten ist — alle überragt die Jagna, die sich ihre Geltung in der Weltliteratur erobern wird.

Neben dem Instinktweib Jagna steht im wirksamsten Gegensatz Anteks Weib, die Anna, die ihrem Manne alles zu verzeihen bereit ist, die nur an ihre Kinder und an Haus und Hof denkt, die die gesättigte Mütterlichkeit ist, die die harte Wirklichkeit gegenüber den rasenden Begierden sieht und an Ehrbarkeit und Sitte und an dem Boden haftet gegenüber der schweifenden Leidenschaftlichkeit Jagnas. Sie ist es denn schließlich, die siegt, während Jaguscha samt den Ihrigen zum Dorfe hinausgepeitscht wird. Anna bleibt auf dem Hofe der Boryna und wird auf ihm wirtschaften und ihn ihren Kindern erhalten mit Antek, der in einem schweren Prozeß wegen öffentlicher Gewalttätigkeit steht, wenn die Geschichte schließt.
Und wieder werden in diesem Hause die alten Tugenden und Laster aufblühen und so fort bis ans Ende der Zeiten die alten Schicksale in den alten Formen sich erfüllen, wenn das polnische Dorf bleibt, was es heute ist, eine Welt für sich, abgeschlossen von der ganzen übrigen Welt, die dahinrollt und ihren Weg noch nicht hier herein gefunden hat. Daher endet der Roman, aber nicht die erzählte Geschichte. Auch das ist symbolisch. Das Dorf lebt weiter. Denn der Roman ist ja nicht die Geschichte der Familie Boryna und anderer Dorfbewohner, er ist die Geschichte des polnischen Bauern, er erzählt nicht das Schicksal eines polnischen Dorfes, sondern das Schicksal des polnischen Dorfes. Er ist ein symbolisches Kolossalgemälde größten und eindringlichsten Stiles.

Im Herbste beginnt die Geschichte. Im wesentlichen die Geschichte des Bauernhofes der Familie Boryna, um die sich das gesamte Dorfvolk herumgruppiert. Wir erfahren alles, was diese Menschen bewegt, was ihre Leiden und Freuden sind. Wir sehen relativen Wohlstand und tiefstes Elend, wir empfinden die Schwere der Arbeit, das ganze Leben dieses Volkes, das innerliche und äußerliche, tritt vor unsere Augen. Wir wundern uns nicht, daß die katholische Religionsübung, von der noch geredet werden soll, eine ungeheure Rolle spielt. Gibt sie doch fast allein diesen Menschen die Befriedigung ästhetischer Bedürfnisse, die denn doch trotz aller Rückständigkeit mehr noch verlangt als einige wenige Volkslieder und Volksgebräuche. So sind denn die religiösen Feste Erlebnisse von mächtigster Wirkung. Zu ihnen treten die wenigen weltlichen Feste, von denen die Hochzeit wohl das wichtigste ist. Wir erschrecken vor der sich gelegentlich offenbarenden Roheit und dem wüsten Leben in der Schenke, bei den ausgelassenen Tanzvergnügungen. Ein Brand mit seinen grausigen Einzelheiten entzündet unsere Phantasietätigkeit. Ein schwerer Konflikt der gesamten Bauernschaft mit der Gutsherrschaft, entstanden durch unklare Besitzverhältnisse, führt zu einer förmlichen Schlacht im Walde, aus der sich ein böser Prozeß entwickelt, von dessen Ausgang wir nichts erfahren. Auch das ist symbolisch, denn solche Konflikte scheinen immer und immer wieder aufzutauchen. Von außen her, durch den Staat wird tief in das Leben des Dorfes eingegriffen. Es werden Rekruten ausgehoben. Eine Kommission erscheint, die die Gemeinde zu einem Schulbau bewegen will. Aber in der Schule soll nur russisch unterrichtet werden, und das wollen die polnischen Bauern nicht.

Man könnte leicht meinen, daß vier Bände mit zusammen 1470 Seiten zuletzt den Eindruck der Eintönigkeit, der Ermüdung hervorrufen könnten. Das ist nicht der Fall. Es ist lebendigstes Leben, das ununterbrochen unser Interesse aufs lebhafteste fesselt. Erzeugt wird diese Wirkung durch eine bewundernswerte Kunst der Komposition. Es sind immer dieselben Menschen, die auf der Bildfläche erscheinen, aber in immer neuen Situationen und Zeiten. Die Einteilung des Romans in die vier Jahreszeiten

trägt wesentlich dazu bei, diese fast erdrückende Mannigfaltigkeit zu erzeugen. Das Dorf liegt nicht in einer landschaftlich schönen Gegend. Ebene mit etwas Hügelland. Doch das Auge des Dichters sieht im kleinsten die Schönheit und zeigt sie mit triumphierend leuchtenden Farben, ob er nun mit verzückten Worten den Frühlingsanfang preist, oder die Trostlosigkeit klirrender Kälte, oder den Brand der glastenden Sonne, oder die schwüle Sommernacht, in der das brünstige Sehnen der Geschlechter durch das Dunkel rauscht und raunt. Auch noch in der Übersetzung empfinden wir diese Kraft, diese Glut, diese Süßigkeit einer dichterischen Sprache, die ohne Zweifel im Original noch überwältigender wirkt.

Und nun einige Einzelheiten.

Wie schon erwähnt, spielt die Religion in ihrer katholischen Form bei diesen Bauern eine ungeheure Rolle. Die, weltgeschichtlich betrachtet, nur im Katholizismus durchgeführte restlose Einfangung des gesamten Lebens in die jährlich immer wiederkehrenden Formen der Feste und sonstigen Einrichtungen, der immer wieder gleichmäßig erfolgende Ablauf des gesamten kirchlichen Glaubensinhaltes im Jahresverlauf gewährleisten eine durch die Gewohnheit erzeugte Stetigkeit der Vorstellungen und Empfindungen, die in Volksschichten, die in einem einmal fest bestimmten Milieu leben, in das fremde Einflüsse fast gar nicht einwirken, fast unausrottbar erscheint. Mit dem religiösen Gefühl ist untrennbar das nationale verschmolzen. Der Pole ist katholisch, der Katholische ist polnisch. Diese Gedankenreihe hat sich geschichtlich entwickelt und hängt damit zusammen (wenigstens im preußischen Polen), daß der Deutsche neben ihm meist protestantisch ist. Das Höchste, was ein polnischer Bauer von sich sagt, liegt in den Worten: er ist „Bauernsohn . . . kein Landstreicher, sondern ein guter Christ, ein Katholischer." Der christliche Nichtkatholik gilt ihm nicht als ein „guter", kaum überhaupt als ein Christ.

Natürlich ist dies Christentum vielfach bloß ein Namenschristentum. Es besteht in der Übung von Gebräuchen, in der Leistung von Gebeten und Opfern, mit einem Worte in Äußerlichkeiten, während die Christuslehre in der Praxis nur selten geübt wird. Ein herrliches Beispiel zeigt eine der rührendsten Gestalten des Romans, die Agathe, die, alt und nur wenig zur Arbeit geeignet, von ihren immerhin nicht armen Verwandten nur zeitweise, im Sommer, wenn sie noch hie und da verwendbar ist, im Hause geduldet wird, im Winter aber auf Wanderung ist. In ihr verkörpern sich im Gegensatz zu den Dörflern die passiven Tugenden des Christentums: Geduld, Demut, selbstlose Liebe. Eine andere, der Agathe noch überlegene Gestalt ist die des Rochus, der die Kinder unterrichtet, viele Geschichten weiß und still und emsig in allem Guten wirkt. Gegen diese zwei Gestalten stechen alle anderen unvorteilhaft ab. Aber man kann doch nicht sagen, daß alles in Äußerlichkeiten untergeht. Hinter ihnen steckt doch auch viel echtes Innerliches, das in Stunden der Gehobenheit durchbricht. Man lese die Schilderung im zweiten Bande, dort, wo von der Wirkung erzählter Märchen die Rede ist:

„Die Seelen erhoben sich, wuchsen in den Himmel hinein und flammten wie harzige Kienspäne auf, so daß nur leise Seufzer, Laute des Entzückens und hingesummte Wünsche durch die Stube schwirrten wie blütenbunte Schmetterlinge.

Sie spannen sich ein in das lebendige, flimmernde, farbenbunte Gespinst des Wunderbaren, das ihnen die Augen für all die traurige, graue und arme Welt verschloß.

Sie irrten über dunkles Land, das nur von seltsamen Gesichten erhellt wurde, die wie Zunder in blutiger Glut aufflammten, sie eilten nach den silbernen Quellen, wo rätselvoller Gesang, heimliches Rufen und Geplätscher war; in die verzauberten Wälder zogen sie hinaus, wo Ritter und Riesen, prächtige Schlösser und furchtbare Gespenster und Drachen waren, die höllische Feuer von sich gaben; sie blieben verängstet an den Kreuzwegen stehen, wo Vampyre kichernd vorübersausten, wo die Gespenster mit der Stimme der Verruchten schrien und die Nachtkobolde mit Fledermausflügeln vorüberflogen; tasteten über Grabhügeln den Schatten büßender Selbstmörder nach; horchten in leeren, zerfallenen Schlössern und Kirchen auf seltsame Stimmen, blickten endlosen Zügen grauenerregender Phantome nach, waren mitten im Schlachtengetöse und wiederum tief unter dem Wasserspiegel, wo die Muttergottes jeden Frühling die zu Kränzen verwobenen Schwalben weckt und in die Welt fliegen läßt.

Und sie durcheilten Himmel und Hölle, alle Grausamkeiten, alle Finsternisse des göttlichen Zornes und alle Lichtfüllen seiner heiligen Gnade, durchwanderten unaussprechliche Wunderlande und -zeiten voll entzückender und staunenerregender Dinge, Welten, durch die die Menschenseelen nur irren wie vom Blitz geblendete Vögel, Orte, die der Mensch nur in der Stunde des Wunders oder im Traum besucht, die er glanzbeglänzt beschaut, bestaunt, ohne recht zu wissen, ob er noch unter den Lebenden ist!

Hei! Als wäre das Meer aufgestanden in einem undurchdringlichen Wall, in einer Flut voll Zaubermacht, Geflimmer und Herrlichkeiten, daß den Augen die ganze Erde, die Stube, die eisige Nacht entschwand, diese ganze Welt voll verschiedener Bedrängnisse und Elend, voll Unrecht, Tränen, Klagen und Erwartungen, und die Blicke sich für eine andere neue und so wundersame Welt öffneten, daß es der Mund gar nicht aussprechen konnte.

Die Märchenwelt umhüllte sie, das Märchenleben band sie mit Regenbogen, Märchenträume wurden Wirklichkeit, sie erstarben fast vor Entzücken, indem sie zugleich dort auferstanden, wo das Leben hell war, groß, mächtig, reich und heilig und mit Köstlichkeiten durchwachsen, wie reifes Getreide mit Mohn und Wicken, wo jeder Baum spricht, jede Quelle singt, jeder Vogel verzaubert ist, jeder Stein eine Seele hat, jeder Wald voll Zauberkräfte, jedes Erdklümpchen voll unbekannter Mächte ist, wo alles Große, Übermenschliche, nie Gesehene das heilige Leben des Wunders lebt!

Dahin drängten sie sich mit der ganzen Macht der Sehnsucht, dahin ließen sie sich tragen wie vom Zauber gebannt, wo alles sich zu einer unzerreißbaren Kette von Traum und Leben, Wunder und Wunsch fügte, zu einem Reigen eines erträumten Seins, zu dem sich immerzu von allem Elend des Erdenseins die müden, wunden Seelen losreißen.

Was ist dann dieses graue und elende Leben, was ist dieser Alltag, der den Blicken eines Kranken ähnelt, der mit Trauer wie mit Nebel verschleiert ist, Dunkelheit ist das nur, traurige, lästige Nacht, aus der einem erst in der Todesstunde jene Wunder leibhaftig werden.

Wie ein Zugvieh, das sein Joch zur Erde niederbeugt, lebst du, Menschenkind, sorgst und mühst dich, um den Tag zu verleben, und denkst nicht einmal daran, was um dich herum geschieht, was für Weihrauchdüfte durch die

Welt wehen, von welchen heiligen Altären Stimmen kommen und welche verborgenen Wunder überall zugegen sind.

Wie ein blinder Stein in Wassertiefen lebst du, Menschenkind! . . .

In Dunkelheit pflügst du den Acker des Lebens, säest Weinen, deine Mühe und deinen Schmerz!

Und im Kot wälzst du deine Sternenseele, Mensch! . . .

Sie erzählen immer weiter, und Rochus half ihnen bereitwillig dabei und wunderte sich, seufzte und weinte mit, wenn die anderen weinten . . .

Zuweilen kam ein langandauerndes, tiefes Schweigen über sie, so daß man das Klopfen der bewegten Herzen hörte, feuchter Augenglanz leuchtete wie Tau, Seufzer des Staunens zitterten in der Luft, die Seelen legten sich zu den Füßen des Herrn in diesem Dom der Wunder und sangen das allmächtige Loblied des Dankes. Die Stille sang aus all den vom Zauber ganz erfüllten, bebenden Herzen, die berauscht vom heiligen Abendmahl des Träumens waren, so wie die Erde bebt, wenn sie sich im Frühlingssonnenschein badet, wie jene Gewässer in der Abendstunde bei schönem, stillem Wetter, über die nur ein Erzittern, Regenbogenschein und Farben huschen; wie jene jungen Getreidefelder in der frühen Stunde eines Maiabends, die lieblich schaukeln, gedehnt raunen und mit ihren Ährenbüschelchen Dankgebete flüstern."

Hier fühlen wir im Hintergrunde der Seelen dieser rückständigen, abergläubischen Menschen ein tiefes Menschlichkeitsgefühl, das oft ergreifend zum Ausdruck kommt. Es packt um so mehr, als es einen eigentümlichen Gegensatz bildet zu der so oft vortretenden Härte, Roheit und Gemeinheit. Wenn die durchgängige Schilderung dieses Bauernlebens mit den festgefügten, schier unveränderlich scheinenden Menschentypen etwas Hoffnungsloses hat, so lebt doch in allen und allem eine unverwüstliche Lebenskraft, der selbst die bei allen Gelegenheiten hervortretende Alkoholsucht keinen Abbruch zu tun scheint. Und es ist der Alkohol in seiner schlimmsten Form, der hier die größte Rolle spielt: der Branntwein. Er ist der stete Begleiter der Menschen im Dorfe. Zu ihm greift man bei jeder Veranlassung, in Freud und Leid, und man trinkt bis zur Besinnungslosigkeit.

Die bigotte Frömmigkeit der Bauern hindert sie aber nicht, gelegentlich mit dem Heiligsten Scherz zu treiben. Selbst der Pfarrer, den sie fast wie einen Heiligen verehren, ist vor geringschätzigen Bemerkungen nicht sicher: „Der Hirt sorgt sich nur um die Schafe, die er schert!" Und so sehr sie ergeben in ihr Schicksal sind, findet doch auch ein Wort, das weit über die geistigen Grenzen des Dorfes hinausgeht, bei ihnen Widerhall: „Das Volk wird zur Vernunft kommen und begreifen, daß es sich auf niemand anders umzusehen hat, daß niemand ihm helfen kann, als nur das Volk allein, wenn der eine dem andern in Not beisteht!"

Auch jener Zug fehlt bei diesen polnischen Bauern nicht, der uns so oft beim Lesen russischer Dichtungen auffällt: neben absoluter Verkommenheit plötzliche Selbsterkenntnis, der Jammer über die eigene Niedrigkeit. Neben mitleidloser Härte menschlichste Hilfsbereitschaft, wobei alles, Schenker und Beschenkte, in ein Meer der Rührung und Tränenseligkeit versinken. Das Maß dieser Menschen ist die Maßlosigkeit, in seelischen und physischen Dingen (wie im Essen und Trinken, s. III, 157, im Schimpfen, im Geschlechtsgenuß). Alles reckt sich über die engen Bezirke ihres dörflichen Lebens. Es ist überschüssige Kraft, die in der Beschränktheit ihres seelischen und materiellen Lebens tobt und vertobt.

Ein bezeichnendes Merkmal dieser Bauern ist ihr hochgesteigertes nationales Empfinden. Es vermischt sich bei ihnen Religion und Nation zu einer Einheit, die sie im höchsten Grade überheblich und unduldsam macht. Während der Jude mehr geringschätzig behandelt wird, aber als kreditgewährender Schenker gelegentlich doch erheblichen Respekt genießt, wird der Deutsche sinnlos gehaßt. Der Gutsherr hat einen Teil seines Besitzes an deutsche Kolonisten verkauft. Aber sie müssen wieder abziehen, nicht zuletzt, weil die Einheimischen ihre Existenz physisch bedrohen. Von ihnen sagt einer: „Die Deutschen, das ist ein anderes Volk, gelehrt und vermögend, die handeln mit den Juden zusammen und ziehen ihren Gewinn aus Menschennot . . . Die sollten mal wie die Bauern mit den bloßen Händen auf ihrem Grund und Boden wirtschaften müssen, dann würden sie nicht drei Ernten überdauern und bis auf den letzten Mann verkaufen müssen." Hier mischt sich widerwillige Anerkennung mit Selbstüberhebung. „Deutsche Nachbarschaft, davor möge uns Gott bewahren." Das mag dem Neid entspringen und Furcht bekunden. Aber wenn Landsleuten zugerufen wird: „Schlechter seid ihr noch als die Deutschen", so liegt darin schon ein starkes Haßgefühl. Dies bricht beim Auszug der Deutschen roh und leidenschaftlich los. Hier schildert der Dichter nicht objektiv. Der Dichter steht hier selbst ganz im Banne der Volksseele. So hoch er als Intellektueller und Künstler über den Bauern steht, lebt in ihm genau wie in diesen jener furchtbare Haß des Slaven gegen alles Deutsche und alle Deutsche, der immer wieder auch bei hochstehenden Individuen hervorbricht und der uns Deutschen so durchaus unverständlich und unheimlich anmutet. Er spricht von ihrem Zug und sagt: „Sie sahen trotzig und finster wie Räuber auf das Volk." Dieses aber schimpft „Aasbande! Plunderer! Stutensöhne!" „Daß euch die Pest hole, ihr ungläubiges Volk!" „Daß ihr bis auf den letzten Mann zuschanden kommt!" Im kritischen Gespräche werden die Deutschen „Ketzerbande" und „Hundepack" genannt. Religiöser und nationaler Haß vereinigen sich hier in beängstigender Weise.

Folkloristisch, aber auch literargeschichtlich interessant sind die vielen eingestreuten Sprichwörter echt nationalen Charakters, von denen hier einige mitgeteilt seien:

Muß der Bauch mal suchen,
Darf das Hemd nicht fluchen.

Ist's erst einer gewohnt,
Dann merkt er nicht, daß er selbst in der Hölle wohnt.

Wofür einer im Frühling springen tut,
Dafür wird ihm im Winter schlecht zumut.

Von der Saat zum Erntekranz
Bleibt nicht jeder heil und ganz.

Es ist schon schwer, den Ochsen zu führen,
Will er sich von selbst nicht vorwärts rühren.

Worüber einer spricht,
Das kommt ihm zu Gesicht.

Ist die Ernte schlecht,
Kommt das Obst zurecht.

Ein demütiges Kalb findet gleich zwei Mütter zum Säugen.

Den Armen weht der Wind immer ins Gesicht.

Jede Raupe lobt ihren Schwanz.

Was die Übersetzung anbelangt, so scheint sie mir sehr gelungen zu sein. Die Schilderungen sind mit suggestiver Kraft übertragen. Die Fremdartigkeit des Dorfwesens ist glücklich angedeutet durch sprachliche Wendungen, die, absolut genommen, fehlerhaft sind, aber gut charakterisieren. So der häufige Gebrauch von Medialformen des Zeitwortes, wie: „Es scheint sich mir", „er spaziert sich in den Zimmern herum", „wie geht es sich?", „ist sich das ein Schnee!", „sich prozessieren". Das hängt direkt mit slavischem Sprachgebrauch der Reflexivverba zusammen. Bei uns in Österreich sagen auch viele Deutsche aus slavischen Gegenden z. B.: „wir werden sich hüten" (statt uns). Das ist der Einfluß des slavischen „se". Wenn es einmal heißt: „Die Kinder werden auf uns fluchen", so erinnert uns Österreicher das an die von allen Galizianern gebrauchte Wendung: „Die Wähler stimmten auf N."

Außerdem sind freilich viele einzelne Worte verwendet, die ich nicht verstehe, neben solchen, die in der Schriftsprache wohl kaum vorkommen. Zu der letzten Gattung gehört das Beiwort „deftig", das von Menschen und Dingen in auszeichnendem Sinne gebraucht wird. Zu der ersten Gattung gehören: „sich sorgen und abmoraken", „daß das Mehl klütig würde" u. dgl.

Wenn ich nun kurz mein Urteil über das Werk noch zusammenfassen wollte, so möchte ich sagen:

Es ist ein männlich-wahrhaftiges Werk, das die Dinge mit dem unbestechlichen Auge des Wahrheitsuchers sieht und darstellt, das nicht wie viele Erzeugnisse der Literatur, die über die Bauern handelt, in sie allerlei hineinlegt, was nicht in ihnen ist; es will mit Bewußtsein nichts in das Bauernleben hineingeheimnissen, es will die Dinge und die Menschen aus der Bauernperspektive heraus objektiv sehen —

es ist ein durchgängig realistisches Werk in dem Sinne, daß es die scharf gesehenen Zustände und Menschen in Treue wiedergibt, aber so, daß es das Individuelle ins Typische, das Zufällige ins Allgemeingültige hebt, dadurch aber wird es auch

ein vollendet-künstlerisches Werk, in dessen Komposition und Durchführung man leichter hundert Stellen glänzender Betätigung finden wird, bevor man auf einen Fehler stößt.

Zum Schlusse sei erwähnt, daß der Verlag E. Diederichs diese Bauernepopöe als den Anfang eines groß angelegten Sammelwerkes herausgegeben hat, das den Titel „Der Bauernspiegel" führt. Es wird von besonderem Reize sein, in einer solchen Sammlung die bedeutsamsten Erzeugnisse jener Literatur, die bei uns Deutschen eine so namhafte Entwicklung genommen hat, beisammen zu sehen. Daß sie mit einem so hervorragenden Werke begonnen hat, mag ein vielverheißendes Zeichen für ihren Fortgang sein.

Rabindra Nath Tagore

Von O. E. Lessing (Urbana, Illinois)

Ein Zufall brachte den indischen Dichter Tagore auf einige Monate in unsere Stadt. Vom Spätherbst an sah man einen schönen, hochgewachsenen Mann, mit grauem Haar und Bart, in einem fremdartigen Kostüm durch die Straßen gehen; meist allein. Er hatte gewöhnlich die Hände vor der Brust gefaltet und schaute sinnend vor sich hin. Zunächst wurde bekannt, daß er Sonntag abends in einer Kirche über indische Philosophie spreche, in einem Englisch, um das ihn seine amerikanischen Zuhörer beneideten. Dann las er manchmal in Privatkreisen aus seinen Gedichten vor: kleine Theaterstücke aus dem Alltagsleben, Dramen aus den indischen Mythen, Liebeslieder, Kinderlieder, mystische Gesänge. Dann erfuhr man, daß Herr Tagore voriges Jahr in London gewesen und dort von den Berufenen als Indiens berühmtester Dichter gefeiert worden sei. Und er sei auch ein bedeutender Musiker, der seine Lieder selbst komponiere, und diese singe das Volk in ganz Bengalen. Dort, irgendwo bei Calcutta, lebe er, reich begütert, auf dem alten Stammsitz seiner Familie, wie ein Seher geehrt. Spielleute kämen zu ihm und lernten seine Lieder aus seinem eigenen Mund, um sie in derselben Weise andern mitzuteilen.

Das lautete wie griechische oder germanische Urzeit; und schon fing er, der leibhaftig unter uns weilte, an, zur Legende zu werden. Er aß kein Fleisch, seine einzigen Getränke waren Milch und Wasser. Niemals sah man ihn anders als in der freundlichernsten Gelassenheit, die man den Heiligen der Sage zuschreibt. Endlich hörte ich ihn selbst aus seinen Gedichten vortragen: einfach, ohne jede Künstelei, mit einer sanft metallischen Stimme, die weniger das einzelne Wort markierte, als den wogenden Rhythmus des Ganzen bis zum Schlußsatz zur einheitlichen Wirkung brachte. Dabei blitzten dunkle Augen aus innerer Glut. Der so schlicht und ruhig dasaß und uns vom Morgenlied der Vögel oder vom heißen Liebeswerben der Menschen mit einer Natürlichkeit vorlas, als erzähle er Kindern Märchen, er war kein „Heiliger". Er kannte das Leben gewiß in seinen Höhen und Abgründen. Er empfand die Leidenschaften wie nur je ein Mensch. Aber er hatte sie in der Gewalt, ohne sie zu verachten.

Ich traf Herrn Tagore dann öfters, und jener erste Eindruck vertiefte sich mehr und mehr. Dieser Indier ist ein Mensch unter Menschen; aber groß

und frei steht er über dem Gemeinen und Brutalen. Man spürt in ihm das Erbe einer alten Kultur, die alle Erscheinungen des Lebens nach ihrem inneren Werte einzuschätzen sucht. Sein Transzendentalismus und seine Mystik haben nichts von der krankhaft überhitzten Ekstase und selbstmörderischen Askese christlich-romantischer Europäer. Seine Mystik ist angeborener, völlig mit seinem eigensten Wesen identischer Glaube. Daß Gott und Mensch eins; daß der Tod ein Übergang, kein Ende; daß die greifbaren Dinge zugleich wirklich und Zeichen eines noch unerkannten Lebens sind; daß die Einzelseele durch Ausscheidung niederer Strebungen sich der Weltseele nähert — das alles ist für ihn etwas Selbstverständliches und über alle Kritik und Skepsis Erhabenes. So steht er denn als Künstler, ob er realistisch oder symbolisch verfährt, auf dem sicheren Boden echten und ursprünglichen Empfindens. So werden auch seine mystischen Gesänge ihren Sinn jedem unbefangenen Ohr erschließen. Es braucht keinen Umweg über verzwickte Theorien, keine Narkose unseres modernen Intellekts, um sie ethisch zu würdigen, ästhetisch zu genießen. Sie lösen Urgefühle in uns aus als jene Art Poesie, von der ein deutscher Geistesverwandter des Indiers sagte, sie sei die Muttersprache der Menschheit.

Vielleicht ist Tagore der letzte große Dichter des alten Indiens. Eine neue Zeit ist auch dort angebrochen, und er selbst weiß es, daß keine Macht imstande ist, die Entwicklung zu hemmen. Mit der ihm eigenen Einsicht in das Notwendige arbeitet er selbst an der Erziehung seines Volkes zu einer neuzeitlichen Kultur. Er hat auf seinem Gut eine moderne Schule gegründet, deren Lehrer europäische oder amerikanische Bildung haben. Sein eigener Sohn ist ein Vertreter des neuen Gedankens. Sein Bruder ist ein Führer der modernen Kunst Indiens. Unser Dichter empfindet auch dieses Absterben eines lange Dagewesenen nicht tragisch als eine Vernichtung, sondern als den Anfang einer Zukunft, die Indien vielleicht die nationale Freiheit bringt.

*

Die folgenden Proben versuchen, die vom Dichter selbst besorgte englische Prosaübertragung der indischen Originale möglichst getreu wiederzugeben. Diese Originale sind sämtlich in regelmäßigen, gereimten Strophen gehalten. Und Herr Yeats, der „Gitanjali“[1]) für die „Indische Gesellschaft“ herausgab, versichert auf Grund des Urteils von gebildeten Indiern, diese Gedichte seien voll Feinheit des Rhythmus, voll unübersetzbarer Zartheit der Farbe und metrischen Erfindung. Hoffentlich findet sich auf meine bescheidene Anregung hin einmal ein deutscher Dichter, der uns von jenen Schätzen mehr erschließen kann, als es mir möglich ist. Englische Ausgaben anderer, auch nicht mystischer Gedichte stehen bevor, und zwar im Verlag der „India Society“.

[1]) Gitanjali — Sangesopfer.

Aus „Gitanjali“

Von Rabindra Nath Tagore

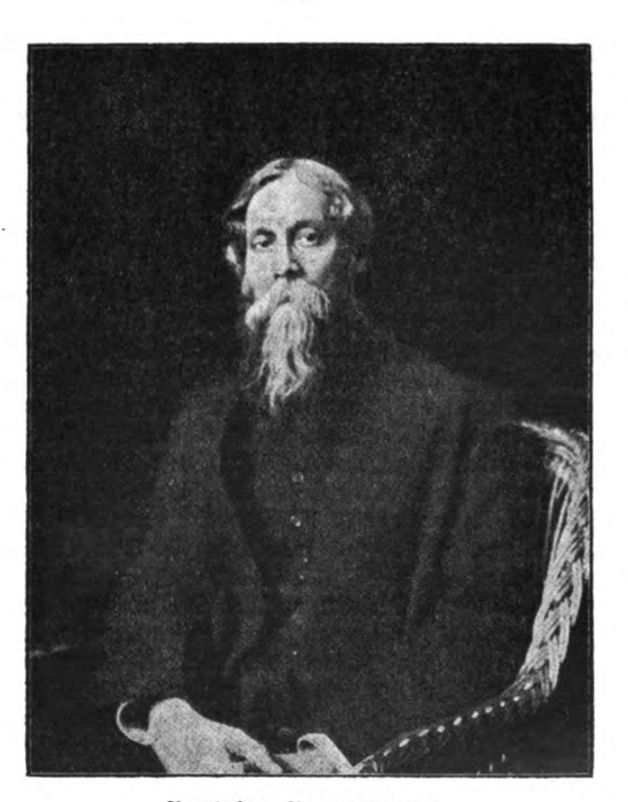
Am Tage, da der Lotus blühte, ging, ach, meine Seele irre, und ich wußte es nicht. Mein Korb war leer, und die Blume blieb unbeachtet.

Nur erfaßte mich bisweilen Trauer, und ich fuhr auf von meinem Träumen und fühlte den süßen Hauch eines seltsamen Duftes im Südwind.

Die gestaltlose Süße schuf meinem Herzen qualvolle Sehnsucht, und es schien mir, als wäre sie der hastige Atem des Sommers, der nach Erfüllung drängt.

Ich wußte noch nicht, daß er so nahe sei und mein eigen, und daß diese vollkommene Süße in meines Herzens Tiefen erblüht war.

*



Rabindra Nath Tagore

*

Als die Schöpfung jung war, und alle Sterne im ersten Glanz strahlten, versammelten sich die Götter im Himmel und sangen: „O dies Bild der Vollendung! dies ungetrübte Glück!“

Doch plötzlich rief einer: „Ich glaube, irgendwo ist eine Lücke in der Kette des Lichts, einer der Sterne verschwand.“

Die goldne Saite ihrer Harfe sprang, ihr Gesang erstarb, und sie schrien bestürzt: „Ja, der verlorene Stern war der beste, der Stolz aller Himmel!“

Von jenem Tag an dauert das Suchen nach ihm, und der Klageruf geht von Mund zu Munde, daß mit ihm die Welt ihr eines Glück verlor!

Nur im tiefsten Schweigen der Nacht lächeln die Sterne und flüstern sich zu: „Umsonst dies Suchen! nie gestörte Vollendung in allem."

*

Früh am Tage raunte man, daß wir in einem Boot hinaussegeln würden, nur du und ich; und keine Seele in der Welt wüßte von unsrer Fahrt in kein Land und nach keinem Ziel.

In jenem uferlosen Meere, bei deinem still horchenden Lächeln würden meine Lieder zu Melodien anschwellen, frei wie die Wogen, frei von allen Wortfesseln.

Ist die Zeit noch nicht da? Sind noch Arbeiten zu tun? Sieh, der Abend hat sich über den Strand gesenkt, und im verblassenden Licht kommen die Seevögel zu ihren Nestern geflogen.

Wer weiß, wann die Ketten sich lösen und das Boot wie der letzte Schimmer der vergehenden Sonne in die Nacht schwindet?

Das Exemplar

Von Marie v. Bunsen (Berlin)

Es[1]) nennt sich Roman, ist jedoch nur ein Sommererlebnis, eine jener äußerlich geringfügigen Episoden, an die man gern und bang zurückdenkt, dabei leise lächelt. Der eine Ton wird durchgehalten, und dieser Ton ist das Wertvolle, gibt neue Strahlenbrechungen aus dem Leben der Dame, aus der Erotik der anständigen Frau. Mit Ausnahme der Triebweibchen, der rohen Genußmänner wissen wir eigentlich alle, denen das Leben nicht in schlichtstumpfer Einförmigkeit vergeht, von diesen beglückenden und befruchtenden Gefilden. Grenzgebiete zwischen dem „Verhältnis" und dem üblichen gesellschaftlichen Verkehr, zwischen Ehebruch und geschlechtsloser Freundschaft. Feinheiten der Erregungen, die weder mit dem widerwärtigen Demi-vierge-tum zu tun haben noch mit den Gemeinheiten, welche die Heldin im neuen münchener Sittenroman, das sympathische Wort „Flirtation" mißbrauchend, verübt.

Eine unverheiratete Dame, angenehm, noch einigermaßen jung, selbständig, mit guten Beziehungen, aber unvermögend, reist nach England, um „Ihn" wiederzusehen; „Er", das Exemplar, hat sich seit ihrem letzten Zusammensein verheiratet, sie schreiben sich nur selten, aber sie sind sich, was andere sich nicht sein können. Klipp und klar läßt es sich nicht darlegen, aber erschöpfend wird es angedeutet: „Bei aller Intensität war kein Geist abschweifender als der ihrige und dem Gegenstand seiner Leidenschaft beständiger entrückt. Im klassischen hergebrachten Sinne liebte sie das Exemplar mit nichten, und sogenannte ‚Mädchenträume' hatte sie niemals auf sein Haupt gehäuft. Denn ihr Bereich waren jene Zwischenstadien, die unsere Mütter und Großmütter nicht kennen lernten; aber heutige Frauen sind insofern die erfahreneren, als gewisse ‚Brechungen' ihres Gefühlslebens viel weiter ausgreifende Strahlungen desselben ermöglichen. . . . Er wußte, daß ihr zwar kein anderer Mensch, daß ihr aber manche ‚Dinge' mehr galten als er. Für eine Idee hätte sie ihn jederzeit verraten und ihn über ein allgemeines Interesse aus den Augen verloren und vergessen. Auf ihre geistige Welt hatte er nicht den leisesten Einfluß. . . . Doch wäre sie jederzeit zu einer Reise um die Welt bereit gewesen, um eine halbe Stunde mit dem Exemplar zu verbringen. Seine Verheiratung änderte an ihrer Haltung nicht das mindeste. Ihre Eifersucht war von ihrer Weisheit und ihrem stets regen Überblick so überboten, daß sie sich zutraute, auch die Eifersucht der andern zu entwaffnen."

Mariclée ist bewußter Zölibatmensch: „Die Befriedigung, das Lustgefühl, niemandem zu gehören, ist so überbietend, daß man ebenso übermächtig daran hängen kann, wie ein anderer am Genuß. . . . Nirgends lebte der Mann, der von ihr sagen konnte: ‚Diese Vorteile erstrebte sie von mir', noch die Frau, die von ihr sagen durfte: ‚Jenes unternahm sie wider mich', denn darin eben setzte sie einen unbeugsamen und unerhörten Stolz. . . . Weil sie nichts wollte, weil sie von einem Wettbewerbe ausgeschieden war, dessen Preis so ungereimt ist und so zu Unrecht verwilligt wurde oder bestenfalls die schmähliche Marke der Vergänglichkeit und des Verfalls trug. In ihrem Verzichten lag stillgeheimnisvolles Anrecht auf jene Männer, die sie durchschaut hatten, und darum verwand sie keiner."

Sie verpaßt „Ihn" bei der Ankunft in London, denn Mariclée hatte sich unbegreiflicherweise im Datum geirrt. Solche unbegreiflichen Zufälligkeiten sind ihr das Alltagsbrot. Wäre das „Exemplar" ein langer Roman statt einer Episode, würde die Fahrigkeit der Heldin vielen auf die Nerven gehen. Denn es ist weder ästhetisch noch interessant, nur ab und zu drollig und rührend, wenn Menschen sich wegen hoffnungsloser Unpünktlichkeit beständig abhetzen, wenn sie unter immerwährender Geldknappheit leiden, dabei aus Versehen oder irgendeiner Grille zuliebe rechts und links ihre spärlichen Goldstücke verschwenden. Doch leben wir ja nicht lange mit Mariclée zusammen und können diese ihre Angewohnheiten gern ertragen. Da „Er" nicht da ist, besucht sie Bekannte in den Vororten wie auf Landschlössern; so bietet sich die Gelegenheit zu Schilderungen des englischen Lebens.

Annette Kolb kennt England beinah sehr gut. Hätte sie Gelegenheit gehabt, sich intimer in diesen Kreisen einzuleben, würden geringfügige Entgleisungen fehlen. In jener Welt findet man es selbstverständlich, daß unvermögende Bekannte in der dritten Klasse reisen. Ja, selbst die Mariclée einschüchternden Diener wissen dies ganz genau und lächeln, wenn bloß aus

[1]) Das Exemplar. Roman von Annette Kolb. Berlin, S. Fischer. M. 3,50 (4,50).

Feigheit vor ihnen Gäste Zuschlagkarten lösen. In jener Welt sind Tiaren ebenso selbstverständlich wie Taschentücher, unbegüterte und junge unverheiratete Damen besitzen erstere jedoch selbstverständlich nicht. Ihre Behauptung über die Einförmigkeit englischer Kuchen trifft nicht zu, ihre Ausführungen über die Dummheiten von Engländern im Vergleich zu ebenso dummen Deutschen oder Franzosen hätten überzeugender dargelegt werden können. Gelegentlich verallgemeinert sie eine zufällige Erfahrung. Das übliche englische Hausmädchen hat sicherere Umgangsformen als das hiesige, dieses hat jedoch immerhin häufiger, als es dortzulande vorkommt, eine „schöne, ja elegante Handschrift". Anscheinend ist Annette Kolb im Englischen gut beschlagen; deswegen braucht sie sich jedoch kein verengländertes Deutsch zu erlauben. So: „Von seinen neuen Leuten, bei denen er todkrank daniederlag, kannte sie niemand." „His people" ist hier der richtige englische Ausdruck für seine Angehörigen. Konvent („convent") gebraucht sie für Kloster; um das englische „devoted" auszudrücken, sagt man bei ihr: „Ich bin dir wirklich sehr ergeben." Papierdeutsch ist ebenfalls: „Ich hoffe nur, mein Gepäck ist nicht zurückgeblieben" statt: „Hoffentlich ist mein Gepäck nicht zurückgeblieben", oder: „Wieviel ist die Uhr?" statt: „Wieviel Uhr ist es?" Daß sie nicht im Gespräch, wo es verzeihlich wäre, sondern im Text mit Cachiren, Engagieren u. dgl. mehr die Seiten befleckt, stört ja leider keinen deutschen Verleger, keine Schriftleitung und überaus wenige Leser. (Auf neunundneunzig Deutsche, die bei einem falschen Ton zusammenzucken, kommt einer, den eine Sprachliederlichkeit kränkt. Musik ist uns heilig, für die Reinheit des Wortes sind wir taub.)

Annette Kolb schreibt jedoch keineswegs nachlässiger als andere, und oft kommen bemerkenswert gute Stellen, so eine echt englische Abendstimmung: „Die Sonne goß jetzt ermattet Ströme silbernen Lichts über die umfriedeten Äcker und die in biblischer Ruhe gelagerten Schafe, und die umflitterten Bäume, das wellige Land, die schimmernde Ferne, sie alle schienen zum Meere hin zu wallen." Das Eigenartige, das Neue und Beachtenswerte dieses Buches liegt jedoch auf dem Gebiet der gesellschaftlichen Halbtöne, dem unter der Oberfläche sich ergebenden Schattenspiel der Empfindung. Wenn die noch immer schöne Herzogin hineinrauscht und über das Budget und die Verarmung der „dukes" jammert, sitzt jeder Pastellton richtig. So auch, wenn die in Amerika laut gewordenen Botschaftertöchter in ihrer ekstatischen Bewunderung des Schlosses die Besitzerin erschlaffen und erschöpfen. Der deutsche Botschaftsrat ladet sie gleich auf den Abend ein. „Die beiden aßen dann allein in dem großen Speisesaal, am verkleinerten Tisch, der Faden ging ihnen nie aus und sie waren einander zugetan und vertraut. Allein sie waren zu jung, um nicht zu fühlen, daß der Rahmen etwas zu romantisch war für die Situation, weil sie nie aneinander dachten."

Bewunderungswürdig ist die Steigerung am Schluß. Mariclée hat alles daran gesetzt, um wenigstens mit dem Exemplar gemeinsam nach Cherbourg zu reisen. Der Verkehr zwischen ihr und seiner Gattin schillert in allen unmerklichen Abtönungen der Gleichgültigkeit und höflichen Rücksicht. „Die beiden trugen jene unvergleichlich ausgesuchte Haltung zur Schau, mit der Potentaten unter sich die erwiesenen Aufmerksamkeiten unverzüglich vergelten und dabei eine so restlose Höflichkeit an den Tag legen, daß sie jeglichen Gefühls entraten dürfen, da sie ja an Stelle desselben tritt." Durch gelassenes Abwarten erreicht Mariclée, daß er seine Frau und deren herzogliche Sippe im Stich läßt und mit ihr an einem kleinen Tisch speist. „Er entfaltete dann eine Eleganz in der Willkür, die jede Niederlage ausschloß; was immer er tat, nahm er mit hinreißender Sicherheit vor, daß es den Stempel des einzig Tunlichen erhielt. . . . Und die Nähe dieses Mannes, die ihr die restlose Erfüllung des eigenen Seins gewährte, mußte in ihr jeden Sinn der Stunde und was im weitesten Sinne damit zusammenhängt, vollends betäuben. . . . Übrigens sprachen sie bei Tisch nur wenig, aber in den geringfügigsten Gesten waren sie stets ganz enthalten und ganz dem Bewußtsein zugewendet, daß sie beisammen waren. . . . Und der Strahlenring um Mariclées Augen weitete sich immer mehr und verschlang ihr ganzes Gesicht, auf dem sein starker Blick immer voller, aber auch immer schweigsamer verweilte. . . ."

Feine Stimmungen aus unserer Zeit.

Reisen und Reisende

Von Fedor von Zobeltitz (Berlin)

Amerika heute und morgen. Reiseerlebnisse. Von Arthur **Holitscher**. Berlin, S. Fischer. 429 S. M. 5,— (6,—).
Mit hundert Mark nach Amerika. Erlebnisse. Von Kurt **Aram**. Berlin, F. Fontane & Co. 188 S. (Auch als Volksausgabe erschienen.) M. 3,— (4,—).
Im Lande unserer Urenkel. Von Adam **Karillon**. Mit Federzeichnungen von Gino von Finetti. Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 352 S.
Hohe Sonnentage. Ein Ferienbuch aus Provence und Tunesien. Von Nikolaus **Welter**. Kempten und München, Jos. Köselsche Buchhandlung. 381 S. M. 4,— (5,—).
Eine kulinarische Weltreise. Kulinarische und kulturelle Studien . . . Von Julius **Menschl**. Mit zahlreichen photographischen Aufnahmen und Handzeichnungen des Verfassers. Erster Band. Leipzig, Kommissionsverlag von Hachmeister & Thal. 420 S.

Ich habe Lafcadio Hearns sämtliche Japanbücher mit vielem Genuß gelesen — und das Japan der Wirklichkeit ganz anders gefunden. Auch Fuldas Erinnerungen aus Amerika waren mir eine unterhaltende und anregende Lektüre — aber das Amerika, das ich selbst kennen gelernt, hat er nicht geschildert. Und so ist es mir häufiger ergangen: wenn ein Dichter von seinen Reisen erzählte, wußte ich, daß er Land und Leute durch ein Medium gesehen hat, das die objektive Wahrheit selten wiedergeben konnte. Deshalb hat mich das Reisebuch Holitschers so besonders erfreut; auch er ist ein Poet, der schon manche Probe seines Könnens abgelegt hat; aber auf seiner großen Rundfahrt durch Amerika hat er sich die Brille

der Wirklichkeit fest auf die Nase gesetzt, um sich nicht von der Phantasie irreführen zu lassen und auch bei der dichterischen Beschreibung seiner Erlebnisse den Weg der Tatsächlichkeiten einzuhalten. Das ist sicher nicht immer leicht; die Phantasie galoppiert gern, das Empfinden sträubt sich gegen die Nüchternheit, der Poet will zu seinem Besten kommen. Es muß also das rechte Mittel gefunden werden, die Nacktheit der Wahrheit mit dem Staatsgewand der Poesie zu umkleiden.

Chateaubriand meint, Touristen lögen immer: das gehöre zu ihrem Beruf. Zuweilen macht es den Eindruck. Schon Olearius und Mandelsloh haben gehörig aufgeschnitten, und wenn die Reiseschriftsteller von Semilasso-Pückler bis zu Hanns Heinz Ewers am amüsantesten werden, wird man das Gefühl nicht so recht los, als ob sie doch nur ein anmutiges Spiel mit der Wahrheit trieben. Bei Holitscher ist das anders. Auch er kann hie und da sehr subjektiv sein, und nicht immer braucht man seine Auffassung zu teilen. Aber immer steht man im Bann der starken Eindringlichkeit seiner Schilderungen; die Intensität seiner Darstellung ist so groß, daß man keinen Augenblick zu der Vermutung kommt, das „Erlebnis" könne sich doch vielleicht anders abgespielt haben, als er es uns erzählt. Natürlich sieht auch er mit seinen eigenen Augen. Ich weiß von anderen, daß der erste Eindruck Neuyorks auf sie ein gewaltiger war; für ihn ist er niederdrückend — und der kleine brüllende Zeitungsjunge am Fuße der Wolkenkratzer sagt ihm mehr als die ganze abnorme Stadt. Holitscher ist überhaupt kein touristischer Schriftsteller, bei dem das rein Beschreibende die Hauptsache ist: die eigentümlichen Gesellschaftsformen der Neuen Welt ziehen ihn doch noch mehr an als die Wunder des Niagara und des Felsengebirges. Die in Kanada spielenden Kapitel schildern mit wundervoller Anschaulichkeit den Kontrast zwischen diesem aufstrebenden Weltreich und der schon selbstverständlich gewordenen Kultur in den States. Kanada ist die Liebe Holitschers. Da war er in den Städten und auf dem weiten Lande; in den Bergen, wo das Gold wächst, und bei den Weizenbauern auf der Prärie; bei den Jägern und Bergsteigern und bei den Siedlern in den Tälern. Für ihn ist es das neue Kanaan. Im Gegensatz dazu lese man die Impression über Chikago: die kaum siebzigjährige und heute doch schon zweitgrößte Stadt des Kontinents, die Stadt des mörderischen Tempos und irrsinnigen Machtbewußtseins. Was in dem Buch Holitschers so besonders erfreulich berührt, ist das Streben nach gerechter Beurteilung dieses mit Blitzzuggeschwindigkeit lebenden Landes. Die Hast Amerikas ist durchaus nicht die simple Hetzjagd nach dem Dollar, wie man bei uns immer noch glaubt; der Dollar ist eben nur die Münzeinheit, mit der man eine schier unerschöpfliche Aktivität bezahlt, eine Sturmflut der Arbeit, die Unerhörtes schafft und auch viel begräbt.

Holitscher hat Amerika acht Monate lang bereist. Kurt Aram hat eigentlich nur einmal die Nase in Neuyork hineingesteckt — aber dafür auch unter absonderlichen Verhältnissen. Wer in Amerika an Land will, muß zum mindesten fünfundzwanzig Dollar bar Geld bei sich führen, sonst wird er nicht hineingelassen. Und da reizte es denn den wagemutigen Schriftsteller, mit einem Hundertmarkschein und einem Zwischendeckbillett in der Tasche einmal über das große Wasser zu fahren und sich in die Lage eines armen Teufels zu versetzen, der so gut wie mittellos in Amerika Arbeit sucht. Erschwerend kam bei Aram noch seine Unkenntnis des Englischen dazu, erleichternd der Gedanke, daß er jeden Augenblick an die „Gartenlaube", seine Auftraggeberin, um Geld kabeln konnte, wenn er das Experiment abbrechen wollte. Immerhin, er hielt harte Wochen lang aus, und merkwürdigerweise dachte er gerade im härtesten Frondienst nicht an das Gold der „Gartenlaube"; die Arbeit nahm ihn so mit, daß sie für ihn einfach Selbstzweck wurde, um sich über Wasser zu halten. Denn Arbeit fand er, nachdem er dem Mordmesser eines freundlichen Strolchs glücklich entgangen war: zuerst als Verkäufer von Frankfurter Würstchen auf einem Jahrmarktsplatz, dann als Kellner, Hausknecht, Packer, Delikateß-Clerk, Geschirrwäscher, Kutscher und als „Mann für alles" bei einem Mister Maier in einem großen Schwindelhaus. Und aus dem Gesichtswinkel dieser Arbeitsstellen ergibt sich denn auch seine Beurteilung amerikanischer Verhältnisse. Das ist gewiß einseitig, bedingt aber trotzdem den tieferen Wert des Buchs. Die Hoffnung, drüben rasch auf einen grünen Zweig zu kommen, schwellt noch immer die Herzen von Tausenden von Auswanderern. Die ersten bitteren Erfahrungen machen sie gewöhnlich auf Ellis Island, wo die Untersuchung der Einwanderer in unerhört rigoroser Weise stattfindet. Und dann beginnt die Zeit der ersten Nöte. Kurt Aram setzt an das Ende seiner Schilderungen einen Katechismus für Auswanderer, der den Niederschlag seiner Erfahrungen enthüllt. Da heißt es u. a.: Niemand gehe nach Amerika, der nicht noch jung und kerngesund ist; der daheim sein leidliches Auskommen hat; der keine Empfehlungen und nur sehr geringe Mittel besitzt; der nicht um jeden Preis arbeiten will und kein Englisch versteht. Der Katechismus steckt auch sonst noch voll guter Lehren, und deshalb ist es erfreulich, daß der Verlag von Arams Buch auch eine billige Volksausgabe veranstaltet hat. Sie verdiente, in Hunderttausenden von Exemplaren verbreitet zu werden.

Adam Karillon, den odenwälder Doktor, kennen wir aus seinen prächtigen Romanen „Michael Hely" und „Die Mühle zu Husterloh". Diesmal begleiten wir ihn als Schiffsarzt auf der „Eleonore" an die afrikanischen Küsten, da, wo sie anfangen deutsch zu werden: bis zur Ambasbai und dem Kamerunberg, dann den Krabbenfluß hinauf zur Mukonjefarm und an die Grenzen Dahomes und endlich wieder nordwärts, der Elbmündung entgegen. Bei der Lektüre dieser Fahrt werden die Erinnerungen an seine früheren Bücher von neuem lebendig. Karillon ist Romantiker und Tatsachenmensch, und das widerspricht sich bei ihm nicht, weil ein sonniger, in die Herzen leuchtender Humor zum Mittler wird. Dieser kerngesunde Humor verläßt ihn auch nicht bei immerhin gefährlichen Eskapaden, wie bei der Dampferfahrt durch das Malariagebiet der Lagunen nach Cotonou in Dahome, wo die Franzosen ihr Nationalfest feierten und der schwarze Kapellmeister aus Lagos dazu die „Wacht am Rhein" aufspielte. Interessant sind die Begegnungen mit einem der Unermüdlichsten und Unerschrockensten unserer Afrikaforscher, mit dem Hauptmann Dominik, dessen Sterbliches dieselbe „Eleonore" ein paar Monate später nach Deutschland trug,

wo sie auf dem berliner Apostelfriedhof eingebettet wurde. Interessant ist im übrigen das ganze Buch, das man bei guter Stimmung lesen soll und nicht mit der Miene eines, der sich das Gedächtnis mit neuen Kenntnissen vollpacken will. Trotzdem aber wäre eine kleine Karte als Wegweiser von Nützlichkeit gewesen.

Die vermißt man bei Nikolaus Welter nicht. In seinen „Hohen Sonnentagen" wandelt er auf vielbetretenen Pfaden, wenn er auch Abstecher liebt und das Entlegenere dem Alltäglichen vorzieht. Der luxemburger Poet, der die Sänger der Provence gut kennt und Frédéric Mistral ein schönes Denkmal gesetzt hat, ist auch der beste Führer durch die Heimat des „Mireio"-Dichters. Köstlich, wie Welter die alten Städte zu schildern weiß, die in der Sonnenglut des Südens vom Ruhm der Vergangenheit träumen: Vienne, wo unter einem Obelisken die Gebeine des Pontius Pilatus ruhen sollen — Orange, so weich der Name wie die Luft, die es umweht — Avignon mit seiner fast unbegrenzten und doch gefüllten Weite, Vaucluse, Tarascon, Saint-Remy, Les Baux, Maillane, wo Mistral an der Seite seiner jungen Frau seinen Spätfrühling feierte — endlich Arles mit seinen siegreichen Erinnerungen und Nimes mit dem verwunschenen Garten seines Dianentempels. Und dann geht es über das blaue Mittelmeer an die afrikanische Küste. Ich selbst konnte dreimal im Leben Karthago besuchen. Das erstemal liegt an die dreißig Jahre zurück, und ich suchte mit begeisterungsfrohem Herzen nach den Spuren Salambos. Damals konnte man das noch; unter dem Schutt der Jahrtausende hatte auch Flaubert die Phantasie spazieren geführt. Aber was er ahnenden Geistes geschaut, konnte durch die neueren Ausgrabungen doch nicht mit Tatsachen belegt werden. Auch Welter versucht nicht, das punische Karthago zu rekonstruieren; er schildert nur, was er gestern gesehen hat — aber mit so viel Farbenpracht, so anmutiger Reinheit des Stils und mit so viel Stimmungsschmelz, daß die Lektüre auch für den zu einem Genuß wird, der nie auf diesen Scherbenhügeln stand. Die „Hohen Sonnentage" sind ein Stimmungsbuch, und ein Mann schrieb es, dessen Geschmackskultur nicht unter der Fülle des Wissens zu leiden hat.

„Geschmackskultur" ist auch der pläsierlichen „Kulinarischen Weltreise" J. Menschls nachzurühmen, aber hier sitzt der Geschmack auf der Zunge. Der Verfasser ist wohl selbst „Traiteur"; jedenfalls versteht er etwas von Küche und Gourmandise, und wenn er aus Anlaß einer Weltreise seine Erfahrungen auf diesem Gebiet zum besten gibt, so folgt man ihm um so lieber, als er zugleich ein angenehmer Plauderer ist: ich will einmal sagen, ein unterhaltender Reisegenosse. Und besonders das ist das Nette, daß er uns von Amerika über Honolulu nach Japan nicht immer nur in die europäisch gehaltenen Hotels und Restaurants führt, sondern mit Vorliebe in die landesüblichen Karawansereien und Volksspeisehäuser, zuweilen auch an die Familientische, wo man sich an Nationalgerichten erfreuen kann. In Neuyork beispielsweise frühstücken wir in einer der Schnellspeisehallen, klettern auch in einen Lunchwaggon und nehmen unser Abendessen in einem Bürgerhause, wo wir uns unser Pint Bier über die Gasse hinüber selbst holen müssen. In Mexiko wird uns zunächst vom Pulque schlecht und von der Tepache nicht besser, während in Panama der Resbaladera wenigstens so erfrischend wirkt, daß wir uns bei der peruanischen Sancochadesuppe mit ihrem Paprika- und Zwiebelngemengsel förmlich danach zurücksehnen. Anschaulich sind die Besuche in den japanischen Restaurants geschildert, an die wir mit unserm europäischen Gaumen uns freilich auch erst gewöhnen müssen; immerhin sind sie nach meiner eigenen Erfahrung den indischen und chinesischen Garküchen (pfui Geyer!) noch vorzuziehen. Dahin wird uns vermutlich der zweite, noch nicht erschienene Band der „Kulinarischen Weltreise" führen. Wenn er ebenso amüsant ist wie der bereits vorliegende, soll er willkommen sein.

Echo der Bühnen

Berlin

„Der Bund der Schwachen." Schauspiel in drei Akten von Schalom Asch. Uraufführung in den Kammerspielen des Deutschen Theaters am 9. Mai. (Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin.)

In seinen sehr sehenden Augen ist immer eine zerdrückte Träne, mag sein, ein Erbteil ungekannter Väter. Die trübt ihm den Blick. Er hat nicht den Mut seiner Gesichte.

Ein frecher und starker Komödienstoff war Schalom Asch im „Gott der Rache" vor Augen getreten. Aber indem er ihn mit diesen tränenden Blicken suchte, ging der Wandel vor sich, und eine schwachherzige Tragödie ward daraus. Man mag ihm in seiner Jugend wehgetan haben — er ist nicht auf Vergeltung aus — er möchte sie alle, auch die er durchschaut und verachtet, streicheln, möchte ihnen ein Glück sichern und müßte er es hinter den sieben Bergen der Lüge suchen.

Er schreibt Dramen und ist etwa das Gegenteil von dem, was man unter einem Dramatiker begreift. Als Diplomat der Herzen zieht er in seine Schlachten.

Er hat den Hungerschrei von Kindern gehört; Grund genug, ihnen möglichst schnell den Tisch mit der dampfenden Suppe zu bestellen. Er hat einen Malersmann gesehen, der sein armes Weib betrügt und brutalisiert, sich aushalten läßt, sich in Schnapsseligkeiten flüchtet, zum Anstreicher hinabgesunken ist und dabei immer noch die Phrase vom Künstlertum im Munde führt. Schalom Asch wird diesen Mann nicht ohne den Trost in die Fremde schicken, daß sich sein Künstlertum doch noch bewähren könne. Lieber an die freche Phrase glauben, als den Stab mit zitternden Händen brechen! — Durch die flimmernde Träne hat er auch jenen andern gesehen, der in der Fabrik seinen Arm eingebüßt hat, darob zum Aufseher bestellt wurde und als solcher über die früheren Genossen die Peitsche schwingt, zugleich der Schwächling, der sich von seiner Frau um eines Liebhabers willen aus dem Hause setzen läßt, das Reservatrecht der Sonntagsnächte erbettelt und sich im übrigen am Fusel schadlos hält. An sich eine Figur. Doch wird Schalom Asch diesem Burschen die Taschen der Joppe mit Spielzeug vollpfropfen, Spielsachen, die er in dem Gedanken gekauft hat, daß es gut wäre, wenn er Kinder hätte, denen er sie mitbringen könnte . . . Schalom Asch wird in Zwischenaktszwang diesen selben Burschen in eine Art Weltweisen wandeln, ihm das Trinken abgewöhnen, ihm väterlichste Gefühle für fremde Kinder ins Herz pflanzen, nur damit es keine Wunden auf der Welt gebe und die Schwachen getröstet werden. Der Waisenhausvater als Dramatiker.

Hinter den sieben Bergen der Lüge wohnt das Glück. Schalom Aschs Schauspiel „Der Bund der Schwachen" besteht im Grunde nur aus einer Szene, und was der vorausgeht, ist geschickte Milieuschilderung, und was auf die folgt, ist geschmacklos. Diese eine Szene aber könnte stark sein: Der Fabrikaufseher ist zu seiner Frau wochentags zur Sonntagsfreude heimgekehrt und wird von ihrem Liebhaber, dem verkommenen Malersmann, nachts über ins „Hundeloch" gesperrt. Ins Hundeloch, das heißt zur Frau und zu den Kindern des Malers. Vom Nebenraum her hört man das Kosen und Kichern, das Seufzen und Jauchzen. Die beiden Verstoßenen beginnen miteinander zu hadern, es gehen ihnen die Augen über ihr Schicksal auf, sie fühlen miteinander, sie reichen sich die Hand zum „Bund der Schwachen", sie sprengen die geschlossene Tür, sich miteinander ein neues Heim zu gründen. Zu starker Wirkung sind die Kräfte gespannt. Aber da sind die Joppentaschen mit dem Spielzeug. Da ist die Weltweisheit, die plötzlich ins Kraut schießende, des Fabrikaufsehers. Da ist Schalom Aschs Auge mit der Träne darin. Die zu starker Wirkung gespannten Kräfte werfen nur eben den Glücksball aus dem Trödlerladen.

Für diese arge Welt der Wirklichkeiten ist Schalom Asch wirklich ein zu guter Mensch.

J. V. Ernst Heilborn

Frankfurt a. M.

„Jettchen Gebert." Schauspiel in fünf Akten von Georg Hermann. Schauspielhaus, Sonnabend 10. Mai. (Buchausgabe bei Egon Fleischel, Berlin.)

Schade um einen Dichter, der etwas geschaffen hatte, was den wechselnden Wallungen des Tages entrückt schien, und der nun, unverständig und kunstlos, in sein Geschaffenes hineingreift, um ein paar wirksame Momente, wirksam im Sinne dessen, was gerade die Zeit verträgt, als billige Theaterware zu verschleißen! Nachdem „Meyers", die „Fünf Frankfurter" und „Hinter Mauern" die Zugkraft des Ghettostückes erwiesen haben, ist „Jettchen Gebert" ein Opfer der Konjunktur geworden. Noch einmal: schade. Denn alles, was der Roman Liebenswertes an sich hatte, die verweilenden, langausgezogenen Schilderungen, in denen sich das Schicksal der einzelnen begründet, die sinnige Tiefe, der Zeitabstand, der feine Flor, der sich beschwichtigend, dämpfend um Ecken, Härten und Geschehnisse spinnt, die Weitläufigkeit, in der nur so wenig vor sich geht: das alles ist verschwunden. Und geblieben sind die Konturen, der Menschen und der Ereignisse, das materiell Handgreifliche, das Faktum ohne die Evidenz der Schicksalsfügung. Ein flüchtiges Machwerk, das so entstanden ist. Ein Stück ohne Psyche, könnte man sagen, denn die Figuren sind nur Staffage, willkürlich so, aber auch anders zu setzen; sie sind Reminiszenzen, die an ihrem ersten Leben kranken und nicht von neuem den Weg in die Wirklichkeit finden. Die Begebenheiten des Romans spielen über sie hinweg und diktieren ihnen ihr Verhalten. Überzeugenden Zusammenhang, seelische Notwendigkeit darf man hier nicht erwarten. Warum Jettchen sich verlobt? Es geschieht hinter den Kulissen und brauchte ebensogut nicht zu geschehen. Weshalb sie fortläuft? Offen gestanden, wenn sie dabliebe, wäre es ebenso plausibel. Was schließlich aus ihr wird? Onkel Jason kommt und bringt die beschwichtigende Nachricht, daß sie in seiner Wohnung sei, unter der Obhut seiner Hausdame, wohl zu merken. Ein Skandal, aber ein Skandal in Ehren; eine Scheidung, über die hinaus so etwas wie eine neue Heirat winkt, ob mit Dr. Kößling, ob mit Onkel Jason, wäre, scheint's, zu erwägen. Ein Schauspiel, bei dem der schale Geschmack sich aufregen und wieder beruhigen, sich amüsieren und rühren lassen kann: das ist aus der verträumten traurigen Geschichte von Jettchen Gebert geworden.

G. Ransohoff

Freiburg i. Br.

„Das Wundermädchen von Berlin." Drama in vier Akten von Hanns Heinz Ewers. (Uraufführung im Stadttheater am 30. April 1913.)

Louise Braun, die hysterische Tochter einfacher Leute, macht in den ersten Wochen des Jahres 1848 durch Wunderheilungen von sich reden, die Menge hilfesuchenden Volkes stürmt beinahe das Haus, ein reichlich lächerliches Professorenkonsilium mit dem Pietisten Hengstenberg an der Spitze bestätigt den wunderbaren Charakter der Heilungen. Das fünfzehnjährige Wunderkind führt aber ein merkwürdiges Doppelleben: tagsüber mit Visionen begnadet und im Engelsgewand Wunder wirkend, ist sie nachts der Tollsten eine im tollsten Ballhaus Berlins „Zum Hundeleben". Student Hanns Schaffganz ist mit zwei Kommilitonen in ihre väterliche Wohnung eingedrungen, um dem Wunderunfug ein Ende zu machen, der die freiheitlichen Bestrebungen zu ersticken droht. Bei der nächtlichen Zusammenkunft der Studenten im Grabgewölbe der Familie Koppe auf dem Armenfriedhof rettet Louise ihm das Leben, indem sie ihrem ersten Patienten, Baron v. Thüngen, dem ausdauernden Verehrer ihrer Gönnerin, der Gräfin Hahn-Hahn, vor dem Duell mit Schaffganz die Pistole aus der Hand ringt. Das Wort, das der Student ihr dafür verpfändet, zwingt ihn, während seine Brüder zum Barrikadenbau eilen, in die liebevoll geöffneten Arme des bis dahin rein gebliebenen Wunderkinds. Am andern Morgen legt Louise an Thüngens Haus Feuer; der Baron dringt ausgerechnet in dieses Liebesgemach (im Palais Hahn-Hahn), um von dort die Barrikade unter Feuer zu nehmen, entdeckt den Studenten, beschuldigt ihn auf Grund der von Louise an den Brandplatz absichtlich gebrachten Kleidungsstücke der Brandstiftung, Louise will ihn durch Bekanntgabe ihrer Liebesnacht retten, Schaffganz aber stürzt voller Reue weg auf die Straße, wo ein Schuß in den Rücken ihn niederstreckt. Der blinde Kronprinz von Hannover, der bei dem Wunderkind Heilung suchte, muß unverrichteter Dinge heimkehren.

Lebensvolle Szenen voller Spannung, aber ohne inneren Zusammenhang aneinandergereiht, sind noch kein Drama. Kindische Betteln, die an einem heimlichen Feuerchen auf dem Armenfriedhof gestohlene Kartoffeln rösten, bis der trunkene Bettelvogt sie mit Schlägen ins Armenhaus treibt, eine schwarz verschleierte Dame mit Totenschädel als Stammgast des fidelen Ballhauses, mumifizierte Leichen, die in sitzender Stellung aus ihren Grabnischen grinsen — wen gruselt da nicht wie im schönsten — Kinostück? Nein, der Verfasser hat sich in der Türe geirrt, solche Kunst gehört ins Lichtspieltheater. War's vielleicht ursprünglich dafür bestimmt?

Schade um die mustergültige Inszenierung durch Dr. Legband und die vorzügliche Darstellung.

Anton Stapf

Altona

„Eine Vergangenheit." Schauspiel in vier Akten von Silvio Zambaldi. Uebersetzt von M. Wulff. (Schillertheater, April 1913.)

„Tendenz" ist immer ein peinliches Begleitwort. Zweckdichtung aber ist jedes ernste Werk, das von einer gesunden Idee getragen wird und für sie kämpft. Auch Ibsen und Hauptmann dienten in ihren bedeutungsvollsten Werken scharf umrissenen Zwecken, für die zu streiten ihr Gewissen sie bestimmte.

Die gestalteten Motive des zambaldischen Schauspiels sind ehrlose Verführung und die daraus entspringende Vernichtung des keimenden Lebens. Er packt einen Einzelfall und setzt ihn mit außerordentlich nachdrücklicher Wirkung auf die Bühne. Er widersetzt sich mit allen Kräften der bewußten Grausamkeit des Verführers, er deutet mit Fingern auf die erschreckende Tatsächlichkeit des eigensüchtigen, lebenvernichtenden Eingreifens der Gewissenlosig-

keit, die dem unschuldigen, zur Schuld gezwungenen Opfer jedes Mutterglück für immer zerstört. Die von Frau M. Wulff besorgte Übersetzung hat dem Stück das allzu Krasse zu nehmen verstanden. Die dramatischen Wirkungen sind verständnisvoll herausgebracht, geglättet ist, wo es not tat. So verstärkte sich der Eindruck günstig. Die selbständige Bearbeitung des Originals läßt das Gefühl der Übersetzung nicht aufkommen, die allzu schroffen Wirkungen sind mit feinem Empfinden gemildert, Ton und Sprache gut getroffen. Ein Schauspiel, der Uraufführung wert, was wir im Gegensatz hierzu von so manchen Stücken dieses Winters nicht immer sagen konnten.

Elimar von Monsterberg

Echo der Zeitungen

Erich Schmidt

„Andere Gelehrte sucht die Erinnerung unwillkürlich in der Einsamkeit ihrer Werkstatt auf. Erich Schmidt aber kann man sich nur in der lebendigen Wirkung auf Menschen vorstellen, auf dem Katheder, auf der Festkanzel, beim Becher. Er brauchte die Menschen. Auch auf Reisen verschmähte er gern die Herberge, um bei Vertrauten, ein willkommener Gast, einzukehren. Denn ein Kreis von Empfänglichen ließ sein Temperament sprühen, beflügelte seine Laune, erprobte die Meisterschaft des Erzählers.

Er brauchte die Menschen. Und doch, wenn er nach seiner Gewohnheit zu bestimmter Stunde, ohne Abschied, plötzlich vom Tische der Zecher verschwand, so schien es, als ob gerade dieser Umschwärmte im Grunde seines Herzens ein Einsamer war. Allem Zwange abhold, in burschikoser Freude am Derben, saß er da, ein Genießer unter Genießern. Aber irgendein magischer Kreis war um ihn gezogen, und niemand, auch der Verwegenste nicht, hätte gewagt, ihn in vorwitziger Vertraulichkeit zu überschreiten. Falstaffs unflätiger Geist blieb der Korona fern, denn um Heinrichs Prinzenhaupt schwebte, im Übermut noch, ein Königsreif." Monty Jacobs (Tag 102).

„Erich Schmidt war eine im besten Sinne des Wortes glänzende Persönlichkeit, ein ganzer Mann, voll fester Willenskraft und sicherer Bewußtheit. Dazu gab ihm jene Anmut, die aus gebändigter Kraft entspringt, etwas Sonnig-Strahlendes, einen Zauber, dem sich niemand hat entziehen können. Ein unverwüstlicher kräftiger Humor und eine goethesche ‚Konzilianz' gewannen ihm vollends alle Herzen. Seinem Äußeren nach halb General, halb Künstler, stellte er eine glückliche Mischung von preußischer Straffheit und österreichischer Liebenswürdigkeit dar. Alles in allem eine schlechthin imponierende Erscheinung, die niemand vergaß, der sie einmal gesehen hatte, das Urbild männlicher Kraft, natürlicher Würde und durchgeistigter Schönheit." Harry Maync (Bund, Bern, 205).

„Ein solches Sonnenkind, es kann kein gelehrter Schulmeister landläufigen Schlages gewesen sein! Auch in Wort und Schrift muß sich etwas von dem Zauber seines persönlichen Wesens wiederfinden.

Vor allem bei Erich Schmidt wohl im Worte. Ihm hat die Rede seinen Stil geschaffen. Er verfügte über ein Wissen, das ihm in jedem Augenblick bis ins kleinste zur Verfügung stand. Als abgesagter Feind jeder Phrase und Floskel kondensierte er den reichsten Inhalt in die denkbar knappste Form. Seine Bewegung, im Sprechen die Hand zusammenzuballen und, wenn er den Satz nur fest hatte, mit geschlossener Faust ihn geradezu in den Tisch zu schlagen, ist ein Symbol für die gehämmerte Form seiner Darstellung. Jedes Beiwort hat seine prägnanteste Bedeutung, jeder unscheinbare Nebensatz ist das Resultat einer Forschung und Erkenntnis." Alexander v. Weilen (Wiener Ztg. 103).

„Erstaunlich früh ist Erich Schmidt bedeutend hervorgetreten. Dieser Mann, der niemals aufgehört hat, jung zu sein, war niemals unreif." Stefan Hock (N. Fr. Presse, Wien, 17491).

„Erich Schmidt hat uns durch seine Persönlichkeit, nicht durch eine bestimmte Lehre, den Gebrauch der Freiheit gelehrt." Arthur Eloesser (Voss. Ztg. 217).

„Erich Schmidts ‚Lessing' ist die imposanteste Monographie neuerer Literaturwissenschaft. Wenn Gegner, für die die Sterilität der schererschen Schule Dogma ist, auch die Bedeutung dieses Buches leugnen und dafür den seinerzeit sehr verdienstvollen, aber nunmehr in allen Teilen veralteten Danzel und Guhrauer als die eigentliche Lessing-Biographie anpreisen, so ist das eine offensichtliche Böswilligkeit. Schmidts ‚Lessing' verdient seinen Platz neben den beiden andern Meisterbiographien des achtzehnten Jahrhunderts, neben Justis ‚Winckelmann' und Hayms ‚Herder', auch wenn das Werk des Philologen ganz anders geartet ist als das des Kunsthistorikers und das des Philosophen. Gewiß kann seine Anlage und Technik für andere biographische Aufgaben nicht schlechthin vorbildlich sein; man wird den vielen knappen Andeutungen und Hinweisen nur mit Mühe folgen können und das Wort vom ‚dichtgepackten Koffer', das Schmidts Nachfolger in Wien und Vorgänger im Tode, Jakob Minor, geprägt hat, bestätigen; man wird auch eine breite Entwicklung der tragenden Ideen jener Zeit vermissen. Nicht als ob Schmidt solche Probleme nicht gesehen hätte; aber gerade weil er sie sah, genügten ihm knappe charakterisierende Schlagworte. Sein ordnender Blick erfaßte auch tiefere Zusammenhänge intuitiv, ohne daß er die Notwendigkeit empfand, auch nur zur eigenen Rechenschaft sie klärend darzulegen. Seine Charakterisierungskunst packte treffsicher mit festem Griff und umriß in sprechenden Linien, während die Gabe, Persönlichkeiten abwartend an sich herankommen zu lassen, ihnen still zuzuhören und vorsichtig tastend nachzugehen, auch seiner menschlichen Natur nicht verliehen war." Julius Petersen (Frankf. Ztg. 125).

„Mit seinem öffentlichen Wirken vereinigte sich ein intimeres: der unvergleichliche Einfluß, den er auf alle Forschungsgenossen übte, die freudige, selbstlose Teilnahme, die er jedem echten literarischen Bemühen entgegenbrachte. Es war eine Freude, seiner Tätigkeit in der ‚Gesellschaft für Literatur', deren Leiter und Seele er war, zu folgen und den improvisierten Vorträgen, die er da im Kreise älterer und jüngerer Freunde hielt, zu lauschen. Gleichviel, ob es sich um eine angekündigte oder unvermutete Mitteilung handelte, immer zeigte er in der Kritik, die er an die Reden anknüpfte, die volle Herrschaft über den Gegenstand und den rechten Weg, auf dem die Forschung fortzuschreiten hätte. Jedes Thema löste bei ihm interessante Gedankenverbindungen aus und die Begründung von Zweifel und Zustimmung war so geistreich und überzeugend, daß man sich schon während des Vortrags auf die Besprechung freute, die man von Erich Schmidts Lippen zu gewärtigen hatte." Alfred Klaar (Voss. Ztg. 218). Vgl. auch Rich. M. Meyer (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 18); Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 217); Franz Deibel (Königsb. Allg. Ztg. 201); Max Osborn (Berl. Morgenpost 118); Felix Holländer: „Erich Schmidt und das Theater" (Berl. Tagebl. 221); Paul Landau (Hamb. Corresp. 221 u. a. O.); Hans Landsberg (Hamb. Nachr. 203; Berl. Börs.-Cour. 205); Kurt Hüsgen (Rhein.-Westf. Ztg. 520); Max Pirker (Tagespost, Graz, 120); Wilhelm Conrad Gomoll (Aus Kunst und Leben, Post 201); N. Zür. Ztg. (121 u. 123); Mannh. Ztg. (200); Geraer Ztg. (102); Post (202); Dresd. Anz. (4. 5.).

Arno Holz

Sehr widersprechend klingen die Stimmen, die sich zu Arno Holz' fünfzigstem Geburtstag (16. April) vernehmen ließen. Michael Georg Conrad meint (Frankf. Ztg. 114): „So kam die Meinung auf von dem zu steten Exzessen geneigten Allzuklaren und Allzuharten im künstlerischen

Wesen des unverwüstlichen, von keinem Widerspruch, keinem Schicksalsschlage, keiner Autorität im Himmel und auf Erden zu beugenden Arno Holz. Die Ethischen fanden, daß sein gesamtes moralisches Leben mit allen Arten von Verantwortung nur in seinem Verstande liege, daß sein Schaffen keinen Gemütsgrund habe, daß seinem Blute kein Tropfen mystischen oder ekstatischen Weiheöles beigemischt sei. Und die Braven machten die Entdeckung, daß ihm das Adelnde fehle, die Kraft, unterzutauchen im Meere seelischer Geheimnisse und dort die Perlen heraufzufischen für die edelmenschlichen (ach so romantischen!) Glücksstunden der für alles Schöne, Wahre, Gute schwärmenden Leser . . . Und bald setzte von dieser und jener Seite das überlegene Pharisäermitleid ein und die Taktik des Ignorierens. Läßt sich ein so sprudelnd Lebendiger totschweigen? Kann man mit tugendsam erhobenem Finger einen Schaffenden von dem Ausmaße eines Arno Holz in die Ecke weisen, einen Starken, der so Glühendes und Erschütterndes wie die Erkenntniswelt in dem Riesendrama ‚Ignorabimus' seinen Zeitgenossen vor die Füße schleudert, familienhaft in sittige Fesseln legen?"

Aus ebenso treuer Sympathie heraus, aber doch mit ungleich stärkerem kritischen Auffassungsvermögen schreibt Julius Hart (Hamb. Nachr. 190): „Konsequent ist dieser kühle, strenge und stachligste Vater des ‚konsequenten Naturalismus', mit dem er einmal die Welt erobern wollte, immer gewesen, und wenn diese sich nicht erobern lassen wollte, sondern mit sehr harten Wänden gegen ihn anrannte, so hatte auch er einen harten ostpreußischen Kopf, Stöße auszuhalten und wiederzustoßen. Geboren in der Provinz der reinen Vernunft, blieb er auch daheim in dem Lande dieser Poesie gefangen in den Grenzen, ganz nur reine Vernunft und kategorischer Imperativ, und das ist wohl auch das Schicksal, der große Arno Holzsche Irrtum gewesen, der Grund der Unfruchtbarkeit, daß er, hartnäckig, verbohrt und verbissen, sich unaufhörlich darauf versteifte, mit lauter kategorischen Imperativchen, mit den Ordres und Regeln kunstgrammatikalischer Dogmatik die neue Poesie der Zukunft aus den Köpfen herauszuziehen und zu zerren. Er hat die Beckmesser-Natur in sich, die Zunft- und Meistersänger-Kunstgesinnung, und ein Martin Opitz, ein Harsdörfer, ein Gottsched suchte und fand er immer den Nürnberger Trichter und das Rezept, wie man ganz sicher und auf allereinfachste Weise ein völlig neuer und noch nie dagewesener Dichter werden kann. Arno Holz ist der reinste, beste Typus derer, die heute vom Technischen, Handwerkerlichen aus, als Formalisten und Sprachneutöner, als Stilisten glauben die Dichtung neu beleben zu können, und die Mittel der Kunst zu ihrem Zweck machen. Ein Handwerker- und Schulmeisterglauben, und wenn er in unseren Tagen nur allzu weit verbreitet ist, so entspricht dem leider auch die andere Tatsache, daß unsere Poesie recht hinfällig aussieht. Auch Kleist meint, daß die Kunst gerade dort erst anfängt, wo man diese Handwerker- und Schulmeisterkleider ausgezogen und an den Nagel gehängt hat."

Eie Erinnerung an Arno Holz' „gute" Zeit beschwört Arthur Eloesser (Voss. Ztg. 207): „In einer einseitigen, aber willenskräftigen Zeit habe ich den Namen von Arno Holz zum ersten Male gehört. In einer Vereinigung, die sich der Zertrümmerung literarischer Götzen gewidmet hatte, sollte er einen Bedenklichen, Rückständigen mit den Worten angefahren haben: ‚Ja, wenn Ihnen das schillersche Jambengeklingel noch genügt!' Man hörte schon von ihm, bevor man ihn las; Arno Holz stand an der Guillotine, als der Unbedenklichste, Entschiedenste, Einseitigste. Wäre er von Hause aus eine Künstlernatur gewesen, die einmal der horror vacui überfallen kann, er hätte mehr Hemmungen überwinden müssen. So zog er die Zögernden mit sich, denen sein Radikalismus, sein Grobianismus imponierte, und wie er den tiefer gehenden Johannes Schlaf in sein Fahrwasser bekam, so zeigte er auch Gerhart Hauptmann die Richtung zum entschiedenen Naturalismus. Dem Verfasser von ‚Papa Hamlet' als dem ‚konsequentesten Realisten' hat Hauptmann damals sein dramatisches Erstlingswerk gewidmet, und es war Arno Holz, der ihm den in doppelter Hinsicht bedeutsamen Titel ‚Vor Sonnenaufgang' herlieh."

Vielleicht aber ist das die treffendste Charakteristik, die Adolf Petrenz (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 96) gibt und die gleich sprechend scheint in dem, was sie verschweigt, wie in dem, was sie liebevoll ausspricht: „Holz ist böse, wenn man ihn als Artisten bezeichnet, aber er verkörpert in sich eine ganze Artistenloge. Bald ist er grausiger Sketch, bald Parterre-Akrobat, bald schwingt er hoch oben auf chinesischem Rohr und pfeift wie der Vogel des Li Tai Pe, bald krasser Exzentrik, bald duftigste Serpentine, und dann leuchten plötzlich still, wie etwas ganz Fernes, einfach und ewig am blauen Himmel die Sterne. Seines unvergänglichen Wintergartens. Er ist trotzdem ein Kind geblieben, das nach Ludwig Richter schaut. Er ist letzten Endes so deutsch." Vgl. auch Hermann Bahr (N. Fr. Presse, Wien, 17483); Harry Schumann (Königsb. Hart. Ztg. 191); Franz Diederich (Vorwärts, Unterh.-Bl. 81); Franz Deibel (Königsb. Allg. Ztg. 191); Fritz Droop (Danziger Ztg. 192); Max Adam (Aus Kunst und Leben, Post 195); Paul Landau (Hamb. Corresp. 209 u. a. O.); L. Peters (Berl. N. Nachr. 220); H. W. Fischer (N. Hamb. Ztg. 194); Gustav Erényi (Pester Lloyd 105); Bund, Bern (193); Münch. Ztg. (96).

Angelika v. Hörmann

Am 28. April hat die tirolische Dichterin Angelika v. Hörmann ihren siebzigsten Geburtstag gefeiert, und aufrichtige Anerkennung ist ihr bei dieser festlichen Gelegenheit von neuem gezollt worden. Karl Fuchs schreibt (Berl. Tagebl. 210): „Mit Recht sind die Innsbrucker und Tiroler stolz auf sie, die in dem Inhalt und der Stimmung ihrer Schöpfungen so ganz und gar die ihrige, so ganz und gar verwachsen ist mit dem poetischen Zauber, der die herrliche Gebirgsnatur des Landes umfließt. Sich ihrer zu erinnern, erscheint auch deshalb als eine dankbare und in gewissem Sinn pflichtgemäße Aufgabe, weil ihre stille, keusche Frauenseele abseits der großen Heeresstraße zeitlebens in weltabgeschiedener Selbstbeschaulichkeit, unbeirrt von den Wandlungen des Tages, dahingeschritten ist und sich aus diesem Grunde nur verhältnismäßig wenig in Fühlung außerhalb der Grenzen ihrer engeren Heimat gesetzt hat." Sind ihre Dichtungen nicht eben in sehr weite Kreise gedrungen, so fällt es nach W. A. Hammers Ansicht (N. Tagbl., Wien, 115; Frankf. Ztg. 117) um so mehr ins Gewicht, daß es nicht „an maßgebenden Urteilen fehlt, die Angelika v. Hörmann volle Gerechtigkeit zuteil werden lassen und sie als Lyrikerin einer Betty Paoli und Ada Christen, als dichterisch schöpferische Frau im allgemeinen einer Ebner-Eschenbach an die Seite stellen. Ihre Gedichte und Erzählungen fanden beispielsweise selbst von seiten solcher Dichter uneingeschränkte Anerkennung, die der Frauenliteratur durchaus skeptisch gegenüberstanden. So urteilte Adolf Pichler: ‚Der Tirolerin Angelika von Hörmann muß eine unbefangene Kritik den ersten Rang unter den deutschen Dichterinnen der Gegenwart einräumen.' Der Literarhistoriker Richard Maria Werner schrieb im Jahre 1893, daß die Dichterin in der überwiegenden Mehrzahl ihrer Poesien so wunderbar das richtige Maß im Ausdruck finde, daß man auch nicht an einem Worte rütteln dürfe. Was aber ihren Dichtungen den vollen Wert gibt, ist die scharf ausgeprägte Persönlichkeit, die, im unverfälschten Volkstum Tirols wurzelnd, aus ihnen spricht."

Über die Formgebung ihrer Dichtung äußert Arnulf Sonntag (Münch. N. Nachr. 214): „Nie hat Angelika v. Hörmann in der Form experimentiert. Sie behielt die Kristallschalen bei, die auch den Dichtern vor ihr und um sie als Gefäße für ihre Dichtungen dienten. Aber wenn man auch nirgends eine Originalitätssucht in Form und Ausdruck bemerkt, so hat man doch auch nie den Eindruck einer lässigen Gefolgschaft. Entscheidend ist der innere Wert und Gehalt an Gedanken, Bildern und Stimmungen.

Und hier ist Angelika v. Hörmann selbständig, wie es nur ein großes Talent sein kann. Form und Inhalt, Rhythmus und Stimmung sind bei ihr eins. Und diese Einheit gibt ihren Dichtungen den unfälschbaren Stempel der poetischen Notwendigkeit, der Echtheit."

Ihre Stellung innerhalb der tirolischen Dichtung wird (Wiener Abendpost 97) präzisiert: „Mit Adolf Pichler und Hermann von Gilm ist Angelika von Hörmann in der Dichtung die Hauptvertreterin tirolischer Heimatkunst, der echten, in der sich das wahre Volkstum und die Dichterin selbst in ihrer ganzen anziehenden volkstümlichen Persönlichkeit und Gesinnung widerspiegelt. Zwischen jenen beiden steht sie auch gewissermaßen in bezug auf Stimmung in der Mitte; jene Dichtungen gleichen nicht selten den wilden Sturzbächen des majestätischen Bergbereiches, während die ihrigen von dem milden Weben der sanfteren Gehänge ihrer Heimat erfüllt sind." Vgl. auch Hans Nägele (Deutsches Tagbl., Wien, 113).

Zur deutschen Literatur

Einen Aufsatz über Gleim und Johanne Charlotte Unzer gibt Wilhelm Hartung (Magdeb. Ztg., Montagsblatt 17).

Über die „Grundlage von Kleists Käthchen von Heilbronn läßt sich Heinrich Meyer-Benfey (Hamb. Corresp. 206, 208) vernehmen. Die Studie ist dem demnächst erscheinenden zweiten Band von: „Das Drama Heinrich von Kleists" entnommen. — Über „Friedrich Hebbel in Berlin" plaudert Hans Landsberg (Voss. Ztg. 213). „Hebbel der Germane" betitelt Wiedinghardt ein Feuilleton (Rhein.-Westf. Ztg. 527).

Malwida v. Meysenbugs hamburger Briefe an ihre Mutter werden (Hamb. Nachr. 195) analysiert.

Mit Bierbaums „Gedichten" (Georg Müller) setzt sich Wilhelm v. Scholz (Tag 95) auseinander.

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Carl Becker entwirft (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 18) ein Bild von Clara Viebig als Novellistin, das treffend und kennzeichnend anmutet: „Die Beschreibungskunst in Clara Viebigs Novellen ist sehr bedeutend. Sie gibt immer das Wesentliche, aber auch nur das Wesentliche. Sie führt den Pinsel mit kräftiger, sicherer Hand und skizziert in einigen derben Strichen eine ganze Landschaft, ein Haus, einen Baum, eine Person. Auffällig sind ihre vielen Sätze ohne Verben, was nicht die sprachliche Künstlerin, sondern die Malerin verrät. Fast nie sind ihre Beschreibungen überflüssig; sie spielen immer in die Geschichte hinein und sind stets knapp, klar und anschaulich sowie von einer Lebendigkeit, die man bewundern muß. Um diese Lebendigkeit zu erreichen, greift sie zu allen Mitteln: zur Personifikation, zum Vergleich, zur Metapher, zum Ausruf, zur Apostrophe, zur Variation, zur Konzentration des Satzgefüges. Diese visuelle Prosa schaltet das Abstrakte, das Leblose, die Analyse vollständig aus; die Gefühle lösen sich in Sensationen auf oder geben sich durch diese kund. Daraus ergibt sich ein Gesamtbild von Clara Viebigs novellistischer Kunst, das wir nun definieren möchten. Das erste, was sich aufdrängt, ist der Eindruck einer unbändigen Kraft. Und diese Kraft steht im Dienste einer scharfen Beobachtungsgabe, die schonungslos, aber nicht grausam, die Mühseligkeiten des menschlichen Lebens aufdeckt. Sie hat den tiefen Ernst des Lebens erkannt und daher alle Frivolität und Lüsternheit aus ihren Novellen ausgeschaltet. Durch die Lebendigkeit ihres Stils, durch ihren gesunden Realismus sowie durch ihren diskreten, aber warmen Anteil, den sie ihren Gestalten entgegenbringt, nimmt sie unser Herz und unsere Sinne gefangen." Von Clara Viebigs neuem Roman „Das Eisen im Feuer" (Fleischel) heißt es (B. Z. a. M. 98): „Was wir an dem ersten Roman der berliner Biedermeierzeit, an Georg Hermanns ‚Jettchen Gebert' so ehrlich bewunderten, die Kunst der Wiedergeburt der Seele des Berlin der vorigen Generation — jenes Zeitabschnittes vor der großen Zuwanderung, in dem die in Berlin Wohnenden noch hier geboren waren — diese innere psychologische Wahrheit finden wir hier, wenn auch im Rahmen eines viel ernsteren Stoffgebiets, wieder, und wer das geistige Verständnis jener Zeit, in der der Same einer gewaltigen Entwicklung aufzugehen sich anschickte — in Zukunft suchen wird, sagen wir ein neuer Lamprecht, der uns die Kulturgeschichte des neuen Preußentums schreiben wird, wird an Clara Viebigs Buch nicht vorübergehen können. An diesem Buch hätte Theodor Fontane seine Freude gehabt." — Als ein Erbe Conrad Ferdinand Meyers wird Ernst Zahn von Gertrud Leow-Fränkel (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 18) charakterisiert. Sie schließt die Analyse seiner Werke mit den Worten: „Wir haben in unserer literaturgesegneten Zeit wenige Schriftsteller wie Zahn — von ausgesprochenem Eigenwillen — Eigensinn, wenn wir dies Wort auf seine ursprüngliche Bedeutung zurückführen wollen. Und trotzdem kann es uns zuweilen passieren, daß wir den Dichter über dem Menschen vergessen. Nicht Überhebung — nur tiefere Einsicht der schöpferischen Notwendigkeit läßt auch in diesem unermüdlichen Menschenfreund die fruchtbare Erkenntnis reifen: ‚Wer zum Frieden, zur inneren Klarheit kommen will, der scheide sich vom Wirrwarr der Welt. . . .'" — Einen Besuch bei Karl Domanig schildert Anton Dörrer (Augsb. Postztg. 190).

Neu erschienene Werke. Franz Werfels neues Gedichtbuch „Wir sind" rühmt Otto Pick (Prager Tagbl. 117). Er kennzeichnet den Entwicklungsgang des Dichters und schreibt: „Dann aber war für den jungen Dichter der schmerzliche Weg von der Ahnung zur Erfahrung zu durchschreiten. Zweifel kamen, Klagen: ‚Mein Mittelpunkt hat keine Kraft', die vorläufige Feststellung. ‚Existenz ist Mittel, Wirkung alles'. Und nun, in dem Buch ‚Wir sind', ist die Formel für alles drangvolle Streben gefunden: Frömmigkeit, erschüttertes Bewußtsein der Existenz, also abermals, mit Weisheit durchtränkt, von Erfahrung besiegelt die Erkenntnis: ‚Du bist auf der Welt.' — Und doch wieder anders, erweitert, den übrigen zum Gesetz, heiliger Machtruf: ‚Wir sind!'"

Ricarda Huchs Darstellung des „Großen Krieges in Deutschland" (Inselverlag) wird von Konrad Vollert (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 18) hohe Bedeutung beigemessen: „In großen, sicheren Zügen, dem mächtigen Stoff entsprechend, ist das ganze Werk angelegt. Neu und seltsam wie der Plan aber ist auch die Ausführung. Es läßt sich denken, daß die Gefahr, in historische Schilderung zu verfallen, dauernd drohte. Ricarda Huch aber hat sie (im allgemeinen) siegreich überwunden. Aus Rede und Gegenrede läßt sie die Genesis der großen Ereignisse sich entwickeln. Sie läßt uns schauen, wie der Wogenprall der großen Geschehnisse bis in die stillsten Täler, in die einfältigsten Herzen hinüberschlägt. Das Größte und das Kleinste umfaßt das Auge der Dichterin mit demselben klaren, durchdringenden Blick. Neben Bilder des Schreckens und Aufruhrs stellt sie liebliche Idyllen einer abseitigen, halbversteckten Welt. Unter Qualm und Schutt zeigt sie uns immer wieder den Boden der Heimat, der nährt und blüht. Neben die Kriegshelden und ihre Soldateska tritt der Gelehrte, der Forscher, der Dichter. So läßt sie die Tragödie eines Landes sich abspielen, das seine kaum erweckten Saaten der Gesittung, des Fortschritts, der Kultur unter der Habgier und Roheit fremder Gewalten zertreten sieht, die Tragödie einer Zeit, deren Morgenröte ein begeisterter Rufer also begrüßen konnte: ‚Die Wissenschaften blühen; die Geister erwachen; es ist eine Lust, zu leben!' So steht dieses Werk der braunschweigischen Dichterin wie ein staunenswert großartiges Gebilde vor uns, in der Fülle literarischer Erscheinungen unserer Tage. Es weist der Dichtkunst neue Wege — darüber ist kein Zweifel möglich." Ebenda (17) sagt Franz Deibel von Walter v. Molos Schillerroman „Ums Menschentum" (Schuster & Löffler): „Ist es eine Abkehr von der Gegenwart? Folgt er damit

nur äußerlich einer eben aufkommenden Neigung unserer Literatur, mit geschärfter realistischer Beobachtung und verfeinerter Seelenkunde sich um Helden der Vergangenheit und besonders geistige Heroen, neu deutend, gestaltend, verlebendigend zu bemühen, so wie Mereschkowski um Lionardo, Rudolf Hans Bartsch jüngst um Schubert? Nein, Molos Dichtung bedeutet im Grunde gar keine Flucht aus der Gegenwart in die Historie. Es ist vielmehr umgekehrt die Übertragung und Umschöpfung einer historisch gewordenen Gestalt in unmittelbarste Gegenwart. Der Dichter hat die innere Verwandtschaft dieses schillerschen Ringens um Menschentum, um innere und äußere Freiheit, um Loslösung von verbrauchten, sein Bestes fesselnden Satzungen mit Empfindungen, die in der Gegenwart in manchen lebendig sind, in vielen unklar keimen, erfühlt, und zwar mit der Gewalt eines Erlebnisses. Das gibt seinem Roman die Kraft, die Unmittelbarkeit, das Großzügige." — Hoch wird Hermann Stegemanns neuer Roman „Die Himmelspacher" von René Prevot (Mülh. Expr. 102) eingeschätzt: „Ja, diese bildnerische Monumentalität scheint mir Ziel der stegemannschen Entwicklung zu sein. Noch niemals ward ich mir darüber so klar als jetzt, da ich eben seinen jüngsten Roman aus der Hand lege. Da ist alle Überladenheit, alles Überwuchern des Details streng vermieden. Klar und einfach, in ganz wenigen prägnanten Strichen sind die paar Menschen gezeichnet, die den herben Rahmen dieser bäuerlichen Gebirgswelt mit ihrem naiven und leidenschaftlichen Leben füllen." — „Glühende Subjektivität" rühmt Will Scheller Max Dauthendeys „Der Geist meines Vaters" (Langen) nach (Rhein.-Westf. Ztg. 336).

Egon Friedells „Ecce Poeta" (S. Fischer) wird von Robert Müller (Frankf. Ztg. 123) angezeigt. — Paul Schlenther rühmt in breiter Analyse Heinrich Stümckes Biographie von Henriette Sontag (Gesellschaft f. Theatergeschichte) (Berl. Tagebl. 223).

Zur ausländischen Literatur

Über das Verhältnis Flauberts zu Amélie Bosquet läßt sich E. W. Fischer (Frankf. Ztg. 114) folgendermaßen vernehmen: „Etwa in der zweiten Hälfte der Arbeit an der Salambo — so müssen wir annehmen — lernten die beiden einander kennen. Wie die Briefe zeigen, hatten ihr Äußeres und ihr Wesen zweifellos Reize für Flaubert, und ein Bild im Museum zu Rouen von der Hand Parelles, das die Bosquet im Alter von etwa achtzehn Jahren darstellt, rechtfertigt die galanten Dinge vollauf, die der Freund ihr sagt. Sie war groß, gut gebaut und hatte das, was man Charme zu nennen pflegt. Der manchmal recht zärtliche Ton der Briefe könnte vermuten lassen, daß diese literarische Freundschaft allmählich in innigere Beziehungen übergegangen sei. Indessen dürfte das Verhältnis nicht über harmlose Schäkereien hinausgekommen sein; dazu war der Wunsch wohl auf keiner Seite heftig genug. . . . Da erscheint im Jahre 1869 Flauberts ‚Education sentimentale'. Die Bosquet erhält ein Exemplar mit Widmung; sie liest das Buch, von dem sie undeutlich hin und wieder in Briefen gehört hat. Sie liest es einmal, zweimal . . . Sie ist stark empört: in der Gestalt der Batnaz glaubt sie sich selbst wiederzuerkennen. In zwei rasch aufeinander folgenden Briefen an Flaubert spiegelt sich ihre Erregung." — Über Paul Claudel liegen zwei Studien vor: von Julius Hart (Tag 96) und von Franz Farga (Hamb. Fremdenbl. 103).

Ein Teil von Alfred Klaars Festvortrag in der Generalversammlung der Deutschen Shakespearegesellschaft wird (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 17) veröffentlicht. — Zur Ausgabe von Swifts Werken (Erich Reiß) ergreift Felix Stössinger das Wort (Voss. Ztg. 216). — Die Lebensanschauung in Shaws Dramen erörtert Johannes Auer (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 17), neue Shaw-Literatur bespricht J. Caro (Frankf. Ztg., Wissensch. Beil. 116).

Sören Kierkegaards 100. Geburtstag (5. Mai) hat eine Anzahl von Charakteristiken gezeitigt: Heinrich Lilienfein (vgl. LE XIV, 371) (N. Tagebl., Stuttgart, 120 u. a. O.); Arthur Eloesser (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 17); Gertrud Kühl (Aus Kunst und Leben, Post 205 u. a. O.); Eberhard Buchner (Dresd. Anz., 4. 5.); Gottfried Bohnenblust (N. Zür. Ztg. 125 ff.); Jean Paul d'Ardeschah (Hamb. Nachr. 210).

„Die Kunst des literarischen Feuilletons." [Besprechung von J. V. Widmanns Ausgewählten Feuilletons, Huber & Cie., Frauenfeld.] Von K. H. Maurer (Hamb. Fremdenblatt 98).

„Salome-Variationen." [Hugo Daffners „Salome", Eugen Schmidt, München.] Von Felix Poppenberg (Frankf. Ztg. 119).

„Die zweite Phantasie." Von Wilhelm v. Scholz (Tag 94).

„Unsere Dichter bei der Probe." Von Robert Wach (Tägl. Rundschau 201).

„Die Frau in der Literatur." Von Otto Webbigen (Magdeb. Ztg. 211).

Echo der Zeitschriften

Kunstwart. XXVI, 15. Ueber den Künstler als Vorkämpfer der Menschheit schreibt Wilhelm Michel: „Seit ihren Anfängen kämpft die Menschheit gegenüber der Natur und den chaotischen Einwirkungen des Göttlichen um Form. Andere sagen um Bewußtsein, um Organisation, um Sittlichkeit. Aber was ist Bewußtsein, Organisation, Sittlichkeit anderes als Form, als menschliche Abgrenzung gegen das formlos Wilde außen und innen?

Mensch sein heißt Form sein; es heißt die dem Menschlichen gezogenen Grenzen erkennen und anerkennen. Sich und die ganze Welt zu formalisieren, ist die höchste, wenn nicht die einzige allgemein-menschliche Angelegenheit.

Hierin liegt der Grund, weshalb die Menschheit als Ganzes an der Form in jedem Sinne interessiert ist. Es gibt ein Kollektivinteresse an der Form, ja es gibt eine Formnot, wie es eine Hungersnot gibt. Der einzelne empfindet sie zwar an sich selbst nicht so deutlich wie die materiellen Nöte; die Formnot lastet mehr als allgemeiner Druck und Mangel über den Völkern. Aber wie die religiöse Not nicht ‚zufällig' zuzeiten Helden aus der Masse hervortreibt und das predigende Wort durch ihre Seelen stürmt, so verdichtet sich auch der allgemeine Druck der Formnot in einzelnen zu ästhetischem Heldentum und treibt die Künstler wie Vorkämpfer im Kriege um die Form voraus.

Am Anfang alles Menschentums steht das Ungestaltete, das Unbekannte, das Chaos, an dessen Zurückdrängen die Menschheit solidarisch interessiert ist. Dies geschieht durch fortwährendes Benennen, Verformen, Gestalten. Jede neue Benennung, jedes neue Gestalten rückt, wie die in feindliches Gebiet eingestoßenen Fahnenspeere der Eroberer, die Marken des Menschlichen weiter hinaus. Die Geschichte der Kunst und der Dichtung ist die Geschichte eines unaufhörlichen Krieges gegen das Chaos. Am Anfange grenzt das Reich der unbenannten Finsternis noch sehr nahe an das enge Gebiet, das die Menschheit ihr eigen nennen kann. Die ersten künstlerischen Formsiege haben daher die einfache Wucht und Größe allererster Vorstöße in Feindesland. Im Laufe der Jahrhunderte verfeinern sich die Waffen und der ganze Apparat der Kriegführung; die Gebiete, die neuerdings beispielsweise Dostojewski erobert hat, erforderten ein viel raffinierteres Rüstzeug als diejenigen, die durch die ersten großen Dichtungen der Menschheit gewonnen wurden. Aber der erobernde Sinn des künstlerischen Bemühens ist

hier wie dort der gleiche. Insbesondere wird jeder, der in die finstere Seelenwelt des genannten russischen Dichters eindringt, fühlen, daß er neuentdeckte Kontinente betritt, die vordem der Menschheit nicht zugänglich waren. Das will sagen, daß solche Kunstwerke keineswegs bloße Luxuswerte bedeuten, sondern allen Ernstes Gebietserweiterungen, die, wie ihre Eroberung aus kollektiven Antrieben erfolgt, auch das größte kollektivische Interesse haben.

So ist der Menschheitsauftrag in allem künstlerischen Bemühen zu erklären, so das Pathos, das Künstler oft ihre anscheinend höchst persönlichen Ziele mit einer Größe des Impulses verfolgen läßt, die sonst nur bei höchsten kollektivischen Anstrengungen wirksam wird.

Der Künstler ist ein Vorkämpfer der Menschheit. Und wen dies alles zu mythologisch ausgesprochen dünkt, der sei daran erinnert, daß Mythologie, weit davon entfernt, eine Fabelerzählerin zu sein, in Wahrheit von ewigem, wirklichem und alltäglichem Geschehen handelt."

Der Aar. III, 8. Francis Jammes wird von Karl Becker gewürdigt: „Francis Jammes ist heute der Dichter des Tages in Frankreich; man erlebt dort etwas wie eine Jammes-Mode. Man spricht von ihm im Norden und Süden, in der Hauptstadt und in der Provinz, in literarischen Salons und in gesellschaftlichen Kreisen; ja bis in die bessere Bauernstube ist sein Ruf gedrungen. Hauptsächlich ist es die jüngere Dichtergeneration, wenigstens zum großen Teil, die sich um den ‚Schwan von Orthez', wie man den Dichter nennt, zusammengeschart hat. Jammes und der Jammismus sind bei der intellektuellen Jugend bedeutungsvolle Namen. Sie sind verführerisch, weil in aller Munde, etwa wie Barrès und der Barrèsismus, wie Bergson und der Bergsonismus. Jammes, Barrès und Bergson sind drei einflußvolle Lekter, fast möchte ich sagen drei Verführer — nicht alles nämlich an ihnen ist gesund — der heutigen französischen Jugend. Alle konservativen Elemente, namentlich alle schwärmerisch veranlagten, mystischen und lyrisch angehauchten Geister haben sich ihnen mit einer gewissen Idolatrie angeschlossen. Nietzsche muß vor Bergson weichen, Barrès ringt gegen Zola und Anatole France, und Jammes steht einem Viktor Hugo oder Leconte de Lisle schnurstracks gegenüber. . . .

Der Hauptbestandteil von Jammes' sämtlichen Dichtungen ist seine tiefe, aufrichtige Liebe zur Natur. Dieses feine Naturgefühl steht, wie schon angedeutet, in innigem Zusammenhang mit seiner Heimat. Es zieht sich wie ein goldener Faden durch alle seine Gedichte hindurch und verleiht ihnen dadurch einen unwiderstehlichen Zauber, ja einen Zug von Gutmütigkeit und Naivität, der bei einem französischen Dichter doppelt auffallen muß. Die äußere Natur in ihren verschiedensten Erscheinungen: schneebedeckte Berggipfel, rauschende Bäche, azurblauer Südhimmel, dunkelgrüne Weinreben, blühende Maulbeerbäume, wogende Ährenfelder, schattige Ruheplätze, arbeitende Landleute, blühende Gärten, friedliche Wälder, blumenbesäte Wiesen und versteckte Gartenlauben: das alles bildet einen schönen, duftigen Rahmen, in den der Dichter seine Träumereien und seine lyrischen Ergüsse hineinschüttet. . . .

Was seine Kunst speziell betrifft, so hat Jammes in dieser Beziehung eine ziemlich starke Entwicklung durchgemacht. In seiner ersten Gedichtsammlung treibt er noch ganz im symbolistischen Fahrwasser. Die Gedanken und Gefühle sind gewöhnlich verschwommen und exzentrisch, während die Form jedwede Metrik abgestreift hat. Trotz Jammes' Beteuerung, nie zur symbolistischen Schule gehört zu haben, finden wir dennoch in seinen Erstlingsbänden dieselbe traumhafte Dämmerpoesie. In den folgenden Sammlungen aber tritt er allmählich von diesem Symbolismus zurück. Seine Gefühle klären sich ab, sein Vers ist nur mehr selten der frühere Freivers, sondern gewöhnlich der sogenannte befreite Vers. In seinem letzten Werke endlich, den christlichen Georgika, ist er zum Klassizismus oder doch zur klassischen Form zurückgekehrt.

Manche von seinen Lesern und Kritikern ziehen seine Prosa seiner Versdichtung vor, vielleicht nicht ganz mit Unrecht, denn mit Klara d'Ellébeuse, Almaïde d'Etremont und Pomme d'Anis hat Jammes einige der schönsten und rührendsten Novellen geschaffen, die die französische Literatur der Gegenwart aufzuweisen hat. Hoffentlich wird der Dichter in Zukunft der Prosa nicht ganz den Rücken wenden, zumal die akademische Kritik, Emil Faguet hauptsächlich, seiner letzten epischen Dichtung prosaische Plattheit vorgeworfen hat. Es ist dies in der Tat vielleicht die gefährlichste Klippe, auf welche die allzu große Einfachheit und Naivität des Dichters stoßen wird."

Bühne und Welt. XV, 15. Interessante Episoden aus der Franzosenzeit erzählt H. Rentwig, die auf die gespannte Lage, die auch auf das Theater drückte, helles Licht werfen. Wir heben eine, die in Königsberg spielte, heraus. „Der Vorgang, der der wohl einzigartigen Begebenheit in der Weltgeschichte zugrunde liegt, wird im Kern gleichmäßig überliefert; nur in der Nebensächlichkeit weichen die Darstellungen voneinander ab, daß bei den einen die französischen Uniformen, bei den andern das Band der Ehrenlegion den Widerspruch herausgefordert habe. Franz Rühl schreibt auf Grund der Briefe Staegemanns: ‚Als zwei Schauspieler, die in französischer Offiziersuniform auftraten, von preußischen Offizieren ausgezischt wurden, forderte Napoleon in maßlosen Worten Genugtuung: bis die beiden Hauptschuldigen erschossen seien, werde er die Räumung des Landes sistieren; befriedige man ihn nicht, so werde er den Krieg erklären. Wenn Lumpenkerle, ebenso feige auf dem Schlachtfelde wie anmaßend zwischen den Kulissen, fortführen sich so zu betragen, so werde die preußische Monarchie ein kurzes Leben haben.' . . .

Am 26. September 1807 schrieb Staegemann aus Memel: ‚Der Kaiser Napoleon fordert, daß der König die Offiziere, die im Königsberger Theater den Schauspieler deshalb insultiert haben, weil er französische Uniform anhatte, erschießen lassen soll. Solange es nicht geschehen, werden unsere Provinzen nicht geräumt, und der ganze Kriegszustand tritt wieder ein. Ich würde sie erschießen lassen. Einmal sind sie dazu bestimmt, sich für das Vaterland erschießen zu lassen, sodann haben sie durch ihre Frivolität, die vielleicht Tausenden Leben und Vermögen kostet, den Tod wohl verdient.'

Am 27. September schreibt er: ‚Der König hat sich über den Vorfall im Königsberger Schauspielhause entschieden. Er läßt ihn gründlich untersuchen, über die Schuldigen Kriegsrecht halten und nach unseren Gesetzen ein Urteil sprechen. Dieses Urteil wird vollzogen. Lautet es nicht auf den Tod, so wird aus dem von Bonaparte verlangten Füsilieren auch nichts, und wenn der König und der Staat darüber zugrunde gehen sollten. Dies ist des Königs Erklärung, der sich dadurch als einen guten Christen und einen guten Kantianer — Seitenhieb auf Schoen — bewährt. Kant sagt, indem er den Spruch paragraphiert: fiat iustitia et pereat mundus (wenn die Gerechtigkeit untergeht, so hat es keinen Wert mehr, daß Menschen auf der Erde leben). In dem Konseil, den der König gestern über den Vorfall halten ließ, waren darüber folgende Meinungen:

1. Ein Kriegsgericht aus Preußen und Franzosen. Was diese sprechen, wird vollzogen, ohne Rücksicht auf das Verlangen des Kaisers Napoleon.

2. Ein Kriegsgericht aus Preußen und Franzosen. Es wird aber nicht gesprochen, sondern die Verhandlungen werden dem Kaiser Naopleon zugleich mit den Schuldigen ausgeliefert, um zu machen, was er will.

3. Ein Kriegsgericht aus Preußen, dem aber einige französische Offiziere der Unparteilichkeit wegen beigeordnet werden. Die Preußen sprechen allein, das Urteil wird dem Kaiser Napoleon mitgeteilt. Ist er nicht zufrieden, so werden ihm die Schuldigen ausgeliefert.

Diese dritte Meinung — es waren unserer einund-

zwanzig — war die meinige. Ob ich mich gleich an und für sich gegen die Auslieferung erklärte, so wurde meine Meinung für die Auslieferung öffentlich doch dadurch motiviert, daß der Kaiser Napoleon die Auslieferung nicht annehmen würde, weil sie ihn offenbar düpiert.

Der König hat die Auslieferung also ganz verworfen und es macht ihm Ehre. Jetzt bestehen wir darauf, der König solle ein Gesetz publizieren, daß jeder, der den Kaiser Napoleon und das französische Militär insultiert, erschossen werden solle.'

Am 2. Oktober schrieb er an seine Frau: ‚Aus Berlin und von Paris ist nichts Näheres eingegangen und wird auch nicht erwartet, bis die Königsbergschen Auftritte beseitigt sind. Man sagt heut, Herr von Barnekow und Herr von Cesar säßen in Königsberg im Arrest. Nach Kalckreuths Berichten scheint es nicht.'" Später verlief die ganze Affäre im Sande.

Oesterreichische Rundschau. XXXV, 3. Ueber den Werdegang, den der Dichter Alfons Petzold genommen hat, der sich durch eine harte Lebensschule durchringen mußte, schreibt Gr....i: „Es ist ein weiter Weg vom ersten Stoff zum zweiten, von der brüchigen Form zur geschlossenen, vom Furioso zum Adagio, vom Schelten zum Singen. In ein paar Jahren ist dieser Wandel, diese Umschmelzung gelungen. Vielleicht hat ihm die Krankheit der Brust die seelische Besinnung und seinen Tag von Damaskus gebracht; denn heute gehört Alfons Petzold nicht mehr einer politischen Partei, einer engen sozialen Schicht an, sondern er hat etwas vom Weltgeist in seine Poren gesogen und atmet wie ein üppig ergrünter Baum Wohlgeruch und Segen in die Gefilde der Menschen — ohne Ansehen der Person, ungehemmt durch künstliche Mauern und Schlagbäume. ‚Eine Stunde in Gott', ‚Der Wanderer', ‚Blick in die Welt' — das sind die Texte seiner Predigten, und er hat eine Auslegung für sie gefunden, die jeder Kanzel gut ansteht. Er paßt nicht recht in die Anthologie der Arbeit hinein, die vor einigen Jahren als die Melodie des ‚Steinernen Meeres' erschien und der noch eine übertriebene Tränenfreude aus sentimentaler Zeit anhaftete. Nur ganz vereinzelt trat hier die Schönheit der Pflichterfüllung, der Stolz des tätigen Menschen hervor, der Jubel über das Gigantenwerk eines Maschinenhauses; laut und leise wurde geklagt und bemitleidet, als seien Not und Arbeit zwei Gesichtspunkte für einen einzigen Gegenstand. Heute ist das Prädikat ‚Arbeiter' zum Schmuckwort für die höchsten Beamten und die freiest schaltenden Leiter gewaltiger industrieller Unternehmungen aufgerückt. Auch Alfons Petzold empfindet so; wer schaffen darf und schaffen kann, ist glücklich zu preisen, denn er findet das Ventil für die unruhig brodelnden Kräfte in sich, übt sie, erhöht sie und trägt an seinem Teil zur Entwicklung der Welt bei. Der materielle Lohn, so wichtig er auch im Einzelfall sein mag, tritt vor dem Betrachter zurück, der sich ein Urteil über die seelischen Möglichkeiten der Allgemeinheit bilden will, und ein solcher Beobachter ist der Dichter. Armut, Schande, Aussatz, Trunkenheit — allem Trüben, allem Häßlichen wird ein Lichtlein des Trostes angezündet, eine zarte Lieblichkeit der Phantasie entgegengestellt. Aus dem volklichen Menschen Petzold ist ein einsamer geworden, aber die Distanz, die ihn jetzt von den Gefährten der armseligen Jugend trennt, hat sein Auge geschärft, sein Herz in einem höheren Rhythmus schlagen gelehrt, der aus den Kellern der Wirklichkeit in die Tempel der Wahrheit emporführt."

„Von den ersten Anfängen des antiken Dramas." Von Curt Hesse (Die Ähre, Zürich; I, 15).

„Matthias Kasimir Sarbiewski, ein Lyriker aus der Gesellschaft Jesu." Von K. v. Różycki (Der Aar, Regensburg; III, 8).

„Friedrich von Schlegel." Von F. Muckermann S. J. (Der Gral, Trier; VII, 7/8).

„Eichendorff und Calderons autos sacramentales." Von Wilhelm Kosch (Der Gral, Trier; VII, 7).

„Richard Wagner als deutscher Mann und Dichter." Von Theodor Matthias (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 5).

„Die Entdeckerin Hebbels." Von Hans Küren (Die Ähre, Zürich; I, 14).

„Annette von Droste-Hülshoff als Sammlerin." Von Dr. Kratz (Der Aar, Regensburg; III, 8).

„Friedrich Rückert, ein Gedenkblatt zu seinem 125. Geburtstage." Von Mathilde Zabeler (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 5).

„Theodor Storms Jugendlyrik." Von Hans Bethge (Eckart, VII, 7).

„Der Unsterblichkeitsgedanke in Adolf Wilbrandts Drama ‚Der Meister von Palmyra'." Von H. Francke (Blätter für Volkskultur, 1913, 9).

„Joh. Hinrich Fehrs." Von Julius Havemann (Eckart, VII, 7).

„Thomas Mann." Von Bruno Frank (Die neue Rundschau, XXIV, 5).

„Otto zur Linde." Von Karl Röttger (Die Brücke, Groß-Lichterfelde-West; 1913, April).

„Hermann Stegemann." Von Carl Hedinger (Die Ähre, Zürich; I, 13).

„Ein Jubiläum der Weltliteratur. Zu Boccaccios 600. Geburtstag." Von Alexander von Gleichen-Rußwurm (Die Ähre, Zürich; I, 11).

„Sören Kierkegaard." Von Johannes Mumbauer (Hochland, München; X, 8). — „Sören Kierkegaard und Regine Olsen." Von Alfred Wien (Eckart, VII, 7).

„Paul Claudel und das neue Drama." Von Pierre Paulin (Hochland, München; X, 8).

„Hermann Gorters Gedicht ‚Mai'. Ein Beitrag zur neueren niederländischen Literaturgeschichte." Von G. van Poppel (Der Gral, Trier; VII, 8).

„Die deutsche Literatur vor hundert Jahren." Von Herm. Anders Krüger (Eckart, VII, 7).

„Der Heldenkampf 1813. Leier und Schwert." Von Karl Fuchs (Allgemeine Zeitung, München; CXVI, 18).

„Deutsche Lehrerdichter der Gegenwart." Von Wilhelm Müller (Preußische Schulzeitung, LI, 34).

„Zur Genealogie des Künstlers." Von Hugo Eid (Österreichische Rundschau, Wien; XXXV, 3).

„Versuch über Lyrik." Von Will Scheller (Der Brenner, Innsbruck; III, 15).

„Der Tod in der Sage." Von Georg Busse-Palma (Die Ähre, Zürich; I, 14).

„Von den ersten Anfängen des antiken Dramas." Von Curt Hesse (Die Ähre, Zürich; I, 15).

„Dramaturg und Dramaturgie." Von Valerian Tornius (Die Ähre, Zürich; I, 14).

„Die Kinematographen-Frage." Von Julius Bab (Die Hilfe, 1913, 18).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Es ist immer interessant, wenn sich ein Kritiker plötzlich in einen Autor verwandelt, aber noch interessanter, wenn das Umgekehrte geschieht. Das ist heute der Fall bei Gaston Rageot, dem Verfasser von „La Renommée" und einigen anderen bemerkenswerten Romanen. Er liefert in der „Revue de Paris" (1. Mai) eine Studie über den neuen Roman der Bourgeoisie und beschränkt sie etwas willkürlich auf die Namen Hermant, Rosny

der Ältere, Paul Margueritte, Bordeaux und Boylesve. Rageot glaubt, daß sich zwischen der Romantik und dem Naturalismus ein dokumentarischer Roman entwickelt habe, der sich bald der einen, bald der andern Richtung nähere. Als besonders dokumentarisch und klassisch in der Form erscheint ihm Abel Hermant, dem er sogar vorwirft, sich zu enge an wirkliche Vorfälle anzuschließen und diese nur weiterzuspinnen. In der Darstellung der vornehmen Welt freilich ist Hermant den übrigen Romandichtern ähnlicher Tendenz weit überlegen. Der ältere Rosny ist erst in seinem letzten Bande „Les Rafales" vom sozialen zum bürgerlichen Roman übergegangen. Rageot bewundert hier namentlich, daß sich der Charakter des verwegenen und unpraktischen Spekulanten mit dem einfachen praktischen Charakter seiner Frau in symbolischer Weise im Gleichgewicht hält. Paul Margueritte hat in seinem vorletzten Roman „Les Fabrecés" sehr bewußt die Geschichte der französischen Bourgeoisie an einem Beispiel illustrieren wollen, hat sich aber in zu viel teils widersprechende, teils nichtssagende Einzelheiten verloren. In noch viel höherem Maße aber verrät Henry Bordeaux den Theoretiker in seinem letzten Roman „La Maison". Hier wird dem Besitz eines eigenen Wohnhauses eine geradezu abergläubische Bedeutung zugewiesen. Der Verfasser sucht dem Leser die Meinung beizubringen, als ob jeder verloren sei, der zur Miete wohnt. René Boylesve hat zwar die gleichen konservativen Tendenzen wie Bordeaux, aber sie treten bei ihm weniger stark hervor, wenn es auch nicht ganz begreiflich ist, warum seine „Madeleine, jeune femme", eine in Paris verheiratete Provinzlerin, in Paris fast nur auf schlechte Gesellschaft stößt und sich ihrer nicht entledigen kann. Am höchsten stellt Rageot unter diesen fünf Vertretern des bürgerlichen Familienromans doch Rosny, obschon ihn sein Hang zum Philosophieren gelegentlich zu Abschweifungen führt, die nicht in einen Roman gehören.

Jules de Gaultier, der zuerst den glücklichen Einfall hatte, aus Flauberts Meisterwerk einen eigenen Geisteszustand des Bovarysmus abzuleiten und dessen Geschichte zu schreiben, versucht nun im „Mercure de France" (1. Mai) sogar die Salammbo für den Bovarysmus in Anspruch zu nehmen, obschon es bisher bei den Kritikern als ausgemacht galt, daß „Salammbo" und „Die Versuchung des Antonius" die Romantik im Werke des großen Realisten darstellten. Gaultier führt aus, daß das tragische Verhängnis im Schicksal der Tochter Hamilkars ebenso wie in dem der Frau des Arztes Bovary in einem ungeheuren Irrtum über sich selbst bestehe. Salammbo glaubt nur von religiösen Motiven geleitet zu werden und verkennt ganz, daß sie nur aus menschlichen Gründen an Matho Interesse nimmt und sich nur deswegen vom Priester der Tanit in das Zelt des siegreichen Empörers schicken läßt. Diese These ist ziemlich einleuchtend.

Frau von Staël war zwar an einen Schweden verheiratet, aber die Ehe war so unglücklich, daß das ein Grund für sie war, Schweden zu meiden. Erst nach dem Tode ihres Gatten und als sie schon Madame de Rocca geworden war, begab sie sich im Jahre 1812 von Petersburg nach Stockholm, um den vom König von Schweden als Thronfolger adoptierten General Bernadotte zu besuchen. Obschon sie schon lange nicht mehr die Frau eines Schweden war, berief sie sich doch auf ihre erste Ehe, um sich bei Hofe einzuführen, indem sie behauptete, sie wolle ihren beiden Söhnen das Land zeigen, in dem ihr Vater geboren war. Sie wurde auch deswegen mit Mißtrauen aufgenommen, weil ihr von Petersburg das Gerücht nachlief, sie stehe als politische Agentin im Dienste des Zaren, um Schweden in einen neuen Krieg gegen Frankreich zu verwickeln. Frau Staël und Bernadotte harmonierten zwar im Hasse gegen Napoleon, aber schließlich ging es doch dem schwedischen Thronerben ebenso wie Napoleon, denn auch er wurde der endlosen Vorträge der berühmten Schriftstellerin über die Politik überdrüssig. In der Welt der Künstler und Schriftsteller dagegen wurde Frau von Staël außerordentlich gefeiert, und in diesem Milieu hinterließ sie, wie Frau Martin Remusat in der „Revue" (15. April) erzählt, die besten Erinnerungen. — Ebenda weist Robert Auchel nach, daß Flaubert selbst für die lächerlichen mnemotechnischen Studien seiner Philister Bouvard und Pécuchet die einschlägige Literatur seiner Zeit gewissenhaft durchforscht hat.

Der Prozeß der im Jahre 1840 als Giftmörderin verurteilten Frau Lafarge soll nachträglich revidiert werden, und aus diesem Grunde sind auch neue Untersuchungen über ihre Beziehungen zu der bekannten Schriftstellerin Frau de Genlis angestellt worden, die eine unerwartete Rehabilitierung derselben herbeiführten. Als Erzieherin der Kinder des Herzogs von Orléans, dessen Geliebte sie allerdings gewesen zu sein scheint, führte Frau von Genlis zwei junge Engländerinnen, Pamela und Hermine, in den Kreis ihrer Zöglinge ein und behandelte sie später wie ihre eigenen Kinder. Daraus schloß man, daß Pamela und Hermine ihre Kinder gewesen seien und der Herzog von Orléans deren Vater. Hermine wurde später als Madame Collard die Großmutter der Marie Cappelle, der späteren Frau Lafarge. Frau Lafarge betrachtete sich daher selbst als illegitime Urenkelin des Herzogs von Orléans, und das ermutigte sie, den besonderen Schutz der königlichen Familie anzurufen. Nun hat aber Amédée Britsch dokumentarisch Nachforschungen angestellt und teilt danach im „Correspondant" (10. April) mit, daß sowohl Pamela als Hermine englische Waisenkinder waren, die auf Wunsch des Herzogs von Orléans nach Frankreich geschickt wurden, um am Unterricht der Frau von Genlis teilzunehmen und ihren vornehmen Mitschülern das Erlernen des Englischen zu erleichtern. Pamela hieß mit wahrem Namen Nancy Seems und Hermine, die ihren Vornamen beibehielt, hieß Compton. Frau von Genlis zeigte also eine lobenswerte Uneigennützigkeit, indem sie auch später die beiden Mädchen bemutterte und gut verheiratete.

In der „Revue Bleue" (3. Mai) vollendet Abel Lefranc eine interessante Untersuchung über die Persönlichkeit der von Clément Marot (1495—1564), dem großen Dichter der Renaissance, vielbesungenen Anne. Diese Hofdame der Königin von Navarra, die selbst eine begabte Schriftstellerin war und Marot beschützte, war von hoher, wenn auch illegitimer Abkunft. Sie war die Tochter des Halbbruders des Herzogs von Alençon, des ersten Gemahls der Königin Margarete. So weit ging freilich die Gunst der Königin von Navarra nicht, daß sie ihre illegitime Nichte mit Marot ehelich verband. Bald nachdem Marot aus seiner Verbannung in Ferrara zurückgekehrt war, wurde Anne d'Alençon die Frau von Nicolas de Bernay, der ebenfalls am Hofe der Königin eine bescheidene Stellung einnahm. Trotz der fünfzehn Jahre gegenseitiger Neigung schickte sich der Dichter leicht genug in die neue Lage und richtete sogar humoristische und ziemlich verfängliche Gedichte an Madame de Bernay.

Die Sammlung von Monographien über die großen Schriftsteller Frankreichs ist nun endlich auch durch einen „Balzac" von Emile Faguet (Hachette, Fr. 2,—) vervollständigt worden. Die vom Hause Hachette gestellte Forderung, zweihundert gewöhnliche Seiten nicht zu überschreiten und außer der Biographie und der Charakterisierung der Werke auch noch die Nachwirkungen des betreffenden Autors zu schildern, mußte bei Balzac besonders abschreckend wirken, weil hier der Stoff in jeder Beziehung den Rahmen überflutete. Dennoch ist es Faguet gelungen, auf diesem knappen Raume nicht nur alles Wissenswürdige zusammenzudrängen, sondern auch sein eigenes Urteil, das sehr oft von der hergebrachten Wertschätzung abweicht, zur Geltung zu bringen. Faguet sieht in Balzac insofern beinahe einen Klassiker, als all seine Charaktere außerordentlich einheitlich und folgerichtig sind. Dagegen spricht er diesem größten Romandichter Frankreichs die Meisterschaft des Stils, die Kunst der Komposition, die Feinheit des Geschmackes und das historische und politische Verständnis fast vollständig ab. — Emile Bergerat ist schon beim vierten Bande seiner „Souvenirs d'un

Enfant de Paris" (Fasquelle, Fr. 3,50) angelangt. Er umfaßt die Periode von 1882—1890 und erzählt namentlich das Märtyrertum des Verfassers auf der Bühne, das sich an die Stücke „Herminie", Enguerrande" und „Le Capitaine Fracasse" knüpft. — Ernest Tissot hat seinem verstorbenen Freunde Edouard Rod (1857—1910), der einst als Professor in Genf sein Lehrer der Literaturgeschichte war, einen inhaltsreichen, aber ungenügend durchgearbeiteten Band von Erinnerungen „In Memoriam. Edouard Rod" (Genf, Edition Atar, Fr. 3,50) gewidmet. Tissot hat alle Freunde und Bekannte Rods um Beiträge gebeten und manches bemerkenswerte Blatt erhalten. Am interessantesten sind aber wohl die Briefe, die ihm Rod selbst schrieb, und die mündlichen Mitteilungen, die er ihm machte. Als Tissot noch in Genf eine Studie über Rod schrieb und sie diesem vorlegte, antwortete ihm Rod: „Ich möchte Sie darauf aufmerksam machen, daß Sie gegen Ende Ihrer Arbeit den Unterschied ein wenig vergessen, den Sie am Anfang mit Recht zwischen mir und dem Anonymus meiner Romane machen. Dieser Unterschied scheint mir sehr wichtig, denn ich habe zwar sehr viel aus mir geschöpft, aber auch aus andern, und namentlich habe ich in ‚La Course à la Mort' wie in ‚Le Sens de la Vie' einige Züge meiner Persönlichkeit absichtlich unterdrückt." Interessant ist auch, daß Rod später die Beobachtung bei sich und bei andern eher vermied als suchte. Er sagte einmal zu Tissot, er möchte die Frau eines Schriftstellers zur Heldin eines Romans machen, und als ihm Tissot mehrere Modelle aus dem Kreise der Bekannten nannte, sagte Rod, er würde nicht solche Beobachtungen zu Rate ziehen, sondern die Situation nach seinen eigenen Ideen aus sich selbst entwickeln. — Victor Emile Michelet, der erste Empfänger des Preises Sully-Prudhomme für seine Gedichte „La Porte d'Or", ist mit der Zeit auch unter die Kritiker gegangen und vereinigt in einem Bande von „Figures d'Évocateurs" (Figuière, Fr. 3,50) Studien über vier große Dichter. Er nennt Baudelaire den schmerzlichen Seher, Vigny den Verzweifelnden, Barbey d'Aurevilly den Gläubigen und Villiers de L'Isle-Adam den Eingeweihten, ohne sich durch diese Bezeichnungen, die schon auf dem Titel des Buches stehen, zu allzu großer Einseitigkeit verleiten zu lassen. — Auguste Libert hat in einem Bande „L'Esprit des Contemporains" (Ollendorff, Fr. 3,50) Witzworte berühmter Leute von Talleyrand bis auf Rochefort gesammelt und teilt sie in alphabetischer Folge mit. About macht den Anfang und Buillemot den Schluß. Leider können nicht alle diese etwa dreihundert Witzworte als gut gelten, aber doch die meisten.

Origineller als je, widmet heute Octave Mirbeau einen gedrängten Band von mehr als vierhundert Seiten seinem Hunde „Dingo" (Fasquelle, Fr. 3,50), der neun Jahre lang sein Glück ausgemacht hat. Immerhin spielt der Hund, der uns als seltener australischer Wolfshund vorgestellt wird, in dem inhaltsreichen Bande nur die erste, nicht aber die einzige Rolle. Um seine Lebensgeschichte herum gruppiert sich die Geschichte des ganzen Dorfes, das Mirbeau in der Nähe von Paris bewohnt hat und worin er sehr viele Erfahrungen, die fast alle unangenehmer Natur sind, gesammelt hat. Dingo stirbt vor der Zeit, weil er sich nicht von dem Krankenbette seiner Herrin trennen kann und weil ihn die Zimmerluft tötet. Auf der letzten Seite sagt sein Herr von ihm: „Seine Zärtlichkeit war mehr wert als die eines Menschen. Er liebte mich, um mich zu lieben." — Ein Romandichter, der wie Mirbeau dafür sorgt, daß keins seiner Werke dem andern gleiche, ist auch Claude Farrère, der im gewöhnlichen Leben noch immer als Schiffsleutnant Bargone Dienst tut. Nachdem er acht Romane unter allen Himmelsgegenden, aber immer in der Jetztzeit hat spielen lassen, versetzt er den Leser in „Thomas L'Agnelet, gentilhomme de fortune" (Ollendorff, Fr. 3,50) in die Zeit Ludwigs XIV. Der Held ist ein kühner Seeräuber, der gerade wegen seiner Kühnheit und Derbheit den Übernamen des Lämmleins (agnelet) erhalten hat. Thomas setzt sich sogar beim König in Respekt und bringt ihn dazu, ihn trotz seiner Übeltaten zeitweise in Dienst zu nehmen. Nur einer einzigen Macht ist er nicht gewachsen. Er entführt eine bezaubernde Spanierin, deren Vater er getötet hat, und dieses Weib wird zu seinem Verhängnis. Sie führt ihn zu neuen Schandtaten, und so verfällt er schließlich dem Henker, nachdem sie sich in der letzten Minute noch dadurch gerächt hat, daß sie ihm die Vaterschaft seines Kindes abspricht. — Charles Henry Hirsch hat es gewagt, nach Daudets Delobelle und nach Claretiеs Brichanteau den Typus des alten verkannten Komödianten zur Hauptgestalt eines Romans zu machen in „Saint-Vallier" (Fasquelle, Fr. 3,50). Die Geschichte ist zugleich realistisch und sehr rührend, ohne die Wahrscheinlichkeit fühlbar zu verletzen. Aus dem Spital entlassen, reist der alternde Mann mit leerem Magen nach der Provinzstadt, wo er ein dürftiges Engagement gefunden hat. Dort hat er das Glück, einer jungen Schauspielerin, die einen reichen Beschützer hat, als Lehrer so zu imponieren, daß er ihr Geliebter wird. Bald sieht aber Saint-Vallier ein, daß die gutmütige Kollegin dadurch ihre Stellung aufs Spiel setzt, und daher bringt er sich um, nachdem er sie mit ihrem freigebigen Beschützer wieder versöhnt hat. — Jules Romains, der Dichter der „Vie unanime", der die Schule des Unanimismus gegründet hat, versucht sich heute in einer Nachahmung von Rabelais: sein kleiner Roman „Les Copains" (Figuière, Fr. 3,50) wimmelt von Derbheiten und Unanständigkeiten. Er hat aber auch den gesunden Humor und die Gelehrsamkeit seines großen Vorbildes nicht ganz vergessen. Die sieben Kumpane, die sich hier damit belustigen, die Bürger von zwei Kleinstädten der Auvergne zu mystifizieren, indem sie sich teils als Kriegsminister mit Gefolge, teils als berühmte Prediger, teils als Stifter einer lebenden nackten Statue des Vercingetorix ausgeben, sind studierte Leute, die ebensogut lateinische Reden halten wie französische Verse neuester Art aus dem Ärmel schütteln können; daher begreift man nicht immer, warum sie ihre Zeit mit solchen mühevollen Narrheiten zubringen. Eine gewisse philosophische Erklärung scheint der Verfasser am Schlusse geben zu wollen, wo es heißt: „Wenn ihr an die Zukunft denkt, so existiert ihr ohne Fülle und leidet einen Mangel. Fern liegt mir diese beleidigende Annahme. Gibt es für einen Gott eine andere Ewigkeit als die, welche nicht dauert?" Das ist das „Carpe diem" des Horaz. — Ausnahmsweise erscheint in der illustrierten Ausgabe von Modern-Bibliothèque zu 95 Centimes auch ein Originalroman „Amour sacré..." von Charles Robert-Dumas (Fayard). Der Patriotismus hat dieses Wunder gewirkt. Ein junger Elsässer, der den deutschen Militärdienst nicht ertragen kann, entflieht und geht in die französische Fremdenlegion. Er kämpft in Algerien und erwirbt dort die Freundschaft eines ehemaligen Spielers, der einer vornehmen französischen Familie angehört, sich aber zur Buße als einen bürgerlichen Deutschen ausgibt. Der Roman schließt damit, daß der falsche Deutsche Heilbronner dem jungen Elsässer, der im Kampfe gefallen ist, auch im Tode folgt. Robert-Dumas, dessen Name bisher unbekannt war, muß offenbar selbst in Afrika gedient haben, verfügt aber auch über ein packendes Darstellungstalent und über einige Psychologie. — Der fruchtbare Schriftsteller Ronce Casanova, der trotz seiner argentinischen Herkunft als französischer Schriftsteller seinen Weg gemacht hat, wenn auch sein Stil immer noch einige Vorbehalte abzwingt, hat unter dem Titel „Populo" (Figuière, Fr. 3,50), der weder dem Lateinischen noch dem Italienischen, sondern dem pariser Argot entlehnt ist, eine traurige Geschichte aus den pariser Arbeiterkreisen erzählt. Ein Arbeiter begeht aus Eifersucht einen Mord und wird zu zwanzig Jahren Zuchthaus verurteilt. Ein anderer richtet sich durch Tabak und Alkohol zugrunde, und ihre beiden Frauen bleiben im Elend zurück und werden von einem unbarmherzigen Hausbesitzer auf die Straße gesetzt. — „Au Seuil de l'Alcase 1870—1871" von René Perrout (Ollendorff, Fr. 3,50) ist kein Roman, sondern bloß eine guterzählte, aber durchaus wahrheitsgetreue Chronik der Stadt Epinal während des Krieges und während der

deutschen Besatzung, die dort bis 1873 gebauert hat. — Der Dichter, Dramatiker und Theosoph **Jules Bois** verschmäht auch die Form der Novelle nicht, und da er ein weitgereister Mann und in allen Literaturen belesen ist, so fehlt es ihm nicht an mannigfaltigem Stoff für die zwölf Erzählungen eines Bandes „L'Amour doux et cruel". (Figuière, Fr. 3,50). Daß er oft etwas gewagte Sachen vorträgt, geht schon aus Titeln hervor wie „Die Erbinnenen der Messalina" und „Ein Faun auf Lesbos". Sehr idealistisch sind dann wieder „Les Amants de l'Himalaya".

Paris **Felix Vogt**

Amerikanischer Brief

The Dial" (Chikago; 1. Jan.) stellt in der Lyrik eine zunehmende Verbesserung der Produktion und des Geschmacks fest. Nicht nur wird die Auswahl in den populären Zeitschriften strenger, finden die Anthologien zahlreiche Leser, sondern es sind auch wieder zwei neue Organe für Lyrik gegründet worden: „The Poetic Journal" in Boston und „Poetry, a Magazine of Verse" in Chikago. Daneben ist „The Lyric Year", das von Mitchell Kennerly in Neuyork seit drei Jahren verlegte Jahrbuch der hundert besten Gedichte, offenbar zu einer dauernden Einrichtung geworden. Darüber berichtet Charles Vale in „The Forum" (Jan.). Das Preisgedicht des Bandes ist „Second Avenue" von Orrick Jones. An zweiter Stelle kommt Thomas Augustus Daly mit „To a Thrush" („An eine Drossel"). Der Inhalt der mir bis jetzt vorliegenden Nummern von „Poetry" erweckt allerdings keine hohen Erwartungen für die Zukunft. Das einzig Bedeutende kommt weder aus Amerika noch England, sondern aus — Indien. Von dem kürzlich in London „entdeckten" indischen Lyriker, Dramatiker und mystischen Philosophen **Rabindra Nath Tagore** bringt Nr. 3 einige Gedichte in einer Prosaübertragung des Verfassers, deren rhythmische Gewalt immer das ist, was Whitman nur ausnahmsweise erreicht (vgl. Sp. 1184). Unscheinbarste Erlebnisse werden zum Sinnbild des ewigen Vergehens und Neuwerdens, des geheimnisvollen Zusammenhangs von Einzelwesen und Allnatur. Durch das Englische hindurch fühlt man eine Wortkunst, die auch das Letzte, Verborgenste noch anzudeuten vermag. In Bengalen singt das Volk die Lieder Rabindra Naths, der wie ein Minnesänger Wort und Musik vereint, und die Gelehrten rechnen mit einem Zeitalter seines Namens, wie wir von der Epoche Goethes und Schillers sprechen. In der Tat, wer diesen herrlichen Greis (er weilt gegenwärtig hier) sieht und hört, gewinnt den Eindruck einer ganz seltenen Kraft und Größe. Frei von priesterlicher Pose, verleiht er seiner Umgebung Bedeutung, Weihe, gesteigertes Leben. Ex oriente lux!—

Es ist ein weiter Abstand zu dem jüngst verstorbenen **Udo Brachvogel**, über dessen Gedichtsammlung Albert Pulvermacher im Sonntagsblatt der „New-Yorker Staatszeitung" vom 15. Dezember und G. S. Viereck in der „Book Review" der „New York Times" vom 19. Januar berichten. Was von beiden Kritikern lobend gesagt oder zitiert wird, beweist gerade die künstlerische Unzulänglichkeit des Deutsch-Amerikaners, die Unfruchtbarkeit einer Sprache, die ihrer Wurzeln beraubt ist. Interessanter als der Gegenstand seiner Kritik ist die zynische Bankrotterklärung Vierecks selbst, der seinen eigenen, berühmten und gelehrten Protektoren mit Hohngelächter dankt, da er am Ende sei. Vielleicht ist auch das nur ein schlechter Witz des Heine-Epigonen.

Die Hoffnungen auf einen Aufschwung des dramatischen Schaffens sind dieses Jahr vorläufig noch unerfüllt, wenn nicht das neue Stück des amerikanisierten Engländers Chas. R. **Kennedy** „Das notwendige Übel", das Harpers anzeigen, einigermaßen entschädigt. „The Nation" vom 6. Februar klagt in einem Aufsatz „Der Zustand des Theaters" über allgemeinen Verfall. Das leichteste Unterhaltungsstück, Vaudeville und Kino überwuchern Drama und Theater. Es ist jetzt so weit gekommen, daß wir fast ganz aufs Ausland angewiesen sind, wenn wir gute Stücke und Schauspieler haben wollen." Doch ist angesichts der in einem früheren Brief geschilderten Tätigkeit kein Grund vorhanden, die Flinte ins Korn zu werfen. Aus dem Boden stampfen läßt sich ein nationales Drama nicht.

Von Erzählungsliteratur sei diesmal erwähnt **Robert Herricks** „One Woman's Life" („Eine von vielen"; Macmillan Co., $ 1,35). Milly Ridge ist eine jener hübschen, feschen Amerikanerinnen, deren einzige Aufgabe darin besteht, sich vom Mann verhätscheln, bedienen und bekleiden zu lassen. Ihre Ehe mit einem Künstler endet mit einer Katastrophe; desgleichen der Versuch eines selbständigen Geschäftsunternehmens. Als Retter der jungen Witwe erscheint ein früher zurückgewiesener Gutsbesitzer aus Kalifornien. Diese glänzende Partie versöhnt alle Opfer des immer noch hübschen Persönchens, auch die Freundin, die durch Millys Leichtsinn ein sauer erspartes Vermögen verlor. — Der Verfasser ist ein scharfer Beobachter der Gesellschaft, deren Schwächen er schonungslos aufdeckt und mit kühler Ironie nach allen Seiten hin darstellt. Seine Variierung des in Europa genugsam behandelten Themas ist wegen der dokumentarischen Treue auch für deutsche Leser von Wert, obwohl eigentlich dichterische Gestaltung im großen ganzen fehlt. Der Stil ist etwa der bei feineren Naturalisten vor zwanzig Jahren übliche, insofern Wesentliches und Unwesentliches mit gleicher Ausführlichkeit behandelt wird. Wohltuend wirkt die Vermeidung allen rhetorischen Prunks, die auf den Beifall der Menge verzichtende Unerschrockenheit der Kritik sexueller und sozialer Dinge, die feste Abweisung femininer Extravaganzen. Herrick ist kein amüsanter Schriftsteller. Aber er gibt seinen Landsleuten zu denken.

Von leichterem Kaliber ist das neue Buch von Albert **Edwards**, der sich im vergangenen Herbst (s. Brief vom 15. Jan.) mit seinem Roman von der neuyorker Unterwelt so vorteilhaft eingeführt hat. Der erste Erfolg hat mit beängstigender Schnelligkeit ein Gegenstück zum selben Thema gezeitigt. Es heißt „Comrade Yetta" („Genossin Yetta"; Macmillan, $ 1,35) und ist die Geschichte eines Mädchens, das aus dem Schmutz und Laster des neuyorker Ghettos rein hervorgeht, Fabrikarbeiterin und sozialistische Agitatorin wird und sich endlich zur Journalistin und glücklichen Gattin eines Redakteurs entwickelt. Das Gute an diesem Tendenzroman ist die warmherzige Darstellung der Not in den Arbeiterkreisen; auch von der Organisierung der verschiedenen Einzelverbände zu einer Gesamtunion bekommt man ein packendes Bild. Aber der Verfasser predigt zu viel und gibt lange Abhandlungen über soziale Revolution und Evolution, Geschlechtsliebe, Bergsons Philosophie und Zeitungswesen in buntem Durcheinander. Ist das Buch als Kunstwerk mißlungen, so bildet es doch einen schätzbaren Beitrag zur sozialen Frage in den Vereinigten Staaten.

In der Februarnummer des „Forum" spricht W. B. Trites ausführlich über die ersten sechs Bände der großen **Howells**-Ausgabe, wobei er den Dichter unmittelbar neben die gefeierten Erzähler Frankreichs, Englands und Rußlands stellt. — „The Dial" (1. März) würdigt das Leben und Werk des am 18. Februar im Alter von 72 Jahren verstorbenen Joaquin **Miller** (Cincinnatus Heine-Miller). Der Sänger der „Lieder aus den Sierras" und „Lieder vom Sonnenland", der vor einem Menschenalter in den londoner Salons als Naturwunder angestaunt und von den Frauen verwöhnt wurde, war längst verschollen. Nur wenige dachten daran, daß der Kriegsheld, Journalist, Rechtsanwalt, Richter und Poet von ehedem noch als Einsiedler in einer selbst gezimmerten Hütte in den Bergen bei Oakland (Kalifornien) lebe und gelegentlich arbeite. Von den sagenhaften Erscheinungen der alten romantischen Literatur Amerikas ist jetzt nur noch John Burroughs, der Freund Whitmans, übrig.

Ein sehr lesenswerter Artikel von C. M. Harvey im „Atlantic Monthly" (Jan.) heißt „The Epic of the Indian" („Das Epos vom Indianer"). Es ist eine kurze Übersicht über die Geschichte der Indianer in den Vereinigten Staaten mit dem Schluß: der Indianer sei noch

heute die Verkörperung von Poesie in Amerika, „der Niagara der ästhetischen Landschaft", und in diesem Sinn der Sieger über die weißen Eroberer.

In „Modern Philology" (Chikago; Jan.) weist Donald C. Stuart nach, daß in Frankreich auch am Ende des siebzehnten Jahrhunderts mehr Szenenwechsel und Ausstattungseffekte gebräuchlich waren, als bisher angenommen wurde. Die Regel von der Einheit des Ortes war in der Theorie stärker als in der Praxis. Der Titel des Aufsatzes ist „Stage Decoration and Unity of Place in France".

„Modern Language Notes" (Febr.) enthält einen Artikel von J. W. Scholl über „Longfellow und Schillers Lied von der Glocke". Es wird gezeigt, daß der Einfluß des Liedes, wenigstens seiner Form (strophische Anordnung), nicht mit dem „Schiffsbau" aufhörte, sondern bis in Longfellows späteste Schaffenszeit, bis zum „Keramos" (1877), reichte.

Am selben Ort (Jan.) zieht Rudolf Tombo eine Parallele zwischen den Hassenpflugs in Hauptmanns „Emanuel Quint" und den Brüdern Hart. Von W. L. Phelps beginnt eine Bibliographie „Browning in Deutschland". Aus dem ungewöhnlich reichhaltigen Januarheft des „Journal of English and Germanic Philology" hebt sich Arthur F. J. Remys Artikel über den „Ursprung der Tannhäusersage" hervor, und Günther Jacobys Besprechung von Konrad Burdachs „Faust und Moses". „Nicht der lebende Faust ist Mose, sondern nur der sterbende und tote. ... Entfernte Anregungen aus der Moseerzählung sind möglicherweise ... in dem himmlischen Vorspiel und in dem Auftritt Wald und Höhle und ... Trüber Tag zu finden. Davon abgesehen hat ... weder der erste noch der zweite Teil des Faust irgend etwas mit Mose zu tun."

Über die Schule hinaus von Interesse sind zwei kommentierte Ausgaben von grillparzerschen Dramen: „Des Meeres und der Liebe Wellen" von Martin Schütze, University of Chicago, bei Henry Holt & Co. verlegt; und „Libussa" von George O. Curme, Northwestern University, bei der Oxford Press, Neuyork und London. Beide Ausgaben erschienen ungefähr gleichzeitig zu Anfang des Jahres, stellen aber zwei ganz verschiedene Auffassungen dar. Für Schütze ist Grillparzer ein Romantiker, und Romantik heißt ihm Dekadenz. Das zarteste und lieblichste Gebilde von Grillparzers Phantasie wird mit unbarmherziger Hand zerrissen, so daß man nicht recht einsieht, was Schüler noch damit machen sollen. Für Curme ist Grillparzer ein Realist, der tiefe Einblicke in die Geheimnisse des Daseins getan hat und so imstande ist, kommende Entwicklungen vorauszuahnen. Mit reifem Verständnis und warmer Begeisterung führt Curme in die Welt des großen Dichters ein, während Schütze nach impressionistischer Art nur sich selbst spiegelt.

Ein gewichtiger Beitrag zum Hebbel-Jubiläum ist Albert Gubelmanns Buch „Studies in the Lyric Poems of Friedrich Hebbel" (New-Haven, Yale University Press"; Henry Frowde, London; S 2,—). Von großem Wert ist für englische Leser vor allem die allgemeine Übersicht über Hebbels ästhetische Theorie und Praxis mit Beziehung auf seine Weltanschauung. Die Hauptarbeit enthält über Farben-, Gehör- und Tastsinn eine Fülle guter Beobachtungen und nützlicher Statistiken. Der Gesamteindruck ist der, daß Hebbels Lyrik auf engster Fühlung mit äußerer und innerer Natur, auf lebendigster Anschauung beruht. Das Märlein vom abstrakten Hebbel hat damit eine weitere, hoffentlich endgültige Abfuhr erhalten. Die englische und amerikanische Kritik, die zum Deutschlesen zu bequem ist, hat auf dieses Buch hin keine Entschuldigung mehr, Hebbel nicht zu kennen.

„Poet-Lore" (23, 6) ist ganz der Übersetzung von Elsa Bernsteins „Dämmerung" durch Paul Grummann gewidmet. Man fragt sich warum, da doch größere Kunst noch der Erschließung harrt.

In das deutsche Theaterleben ist durch die Eröffnung eines eigenen, schönen Gebäudes in St. Louis am 1. März ein neuer Zug gekommen. Zur Einweihung wurde Goethes „Faust" gegeben. Die Geldmittel wurden durch 700 Millionäre aufgebracht. Auch das Pabst-Theater in Milwaukee ist auf weiteres gesichert. Neuyork könnte sich diese westlichen Städte zum Vorbild nehmen. Denn die zwei deutschen Bühnen der Metropole leben wie zu Anfang der Saison nicht vom Idealismus deutscher Bürger, sondern von den fast ununterbrochenen Erfolgen französischer Schwänke.

Für das Deutsch-Amerikanertum von Bedeutung ist die Gründung einer neuen Zeitschrift „Der Kulturträger", der seit Januar in Grand Haven (Michigan) erscheint und von Fred Minuth herausgegeben wird. — Die von Otto Sattler vor einem Jahr gegründete deutsche „Gemeinschaft für Kultur" mit ihrem Organ „Junge Erde" erfreut sich stetigen Wachstums. Ihre Tätigkeit besteht in öffentlichen Vorträgen, Museumsführungen und Ausstellungen auf dem Gebiet von Literatur, freier und angewandter Kunst und Musik.

Urbana (Illinois) O. E. Lessing

Italienischer Brief

Die Erzählungsliteratur ist in einem plötzlichen neuen Aufschwung begriffen; aber da sich für die Novellen leichter Verleger finden als für Romane, so gehen die Romanschriftsteller kurzweg zu den kurzen Erzählungen über. Es liegen Novellenbände von Brocchi, Beltramelli, Picardi, Chiesa u. a. vor. Francesco Chiesa hat von den Franzosen gelernt, welche durch die Würze der Phantastik und Ironie den Reiz vergangener Zeiten und veralteter Zustände und Anschauungen zu erhöhen wissen und ihre Gestalten mit einer prickelnden Atmosphäre der Sinnlichkeit — auch diese oft in Ironie und Phantastik getaucht — umgeben. Die sieben „Istorie e Favole" (Formiggini, Genua 1913) tragen z. T. einen sinnlichen Zug, dessen Schwüle nur durch die unverhohlene Phantastik gemildert und durch die ungewöhnlichen Gedanken wie den ganz individuellen Stil der allgemeinen Zugänglichkeit entrückt wird. Es bedarf schon einer feineren Zunge, um die chiesasche Kost zu genießen. Dem Vorkämpfer des Italienertums an der Alpengrenze muß man die antideutschen Tiraden zugute halten.

Vincenzo Picardi zeigt in seinen Novellen „Il banchetto di Lazzaro" (Bontempelli & Invernizzi, Rom 1913) eine beachtenswerte Fähigkeit der Schilderung ungewöhnlicher und verwickelter Seelenzustände. Gleich die erste kurze Erzählung, die dem Bändchen den Titel leiht, ist ein Muster knapper und klarer Seelenmalerei, dazu kunstvoll aufgebaut und spannend durchgeführt wie mehrere andere der sieben Erzählungen. Der Grundton der meisten ist pessimistisch oder schwermütig.

Einen Geistesverwandten Leopardis lernen wir in dem im Orient geborenen, in Genua aufgewachsenen Lyriker Osvaldo Sanini kennen. Der Titel „Io" („Ich"), den er seinen überraschend formvollendeten und reifen Erstlingsdichtungen gibt, kennzeichnet den Grundzug seiner Weltanschauung, die die eigene Persönlichkeit mit ihren Empfindungen, ihren Schmerzen und ihrem Sehnen als die Zentralsonne alles Geschehens und Erlebens betrachtet und von hier aus den Gesamtwert des Daseins beleuchtet. Daß seine Auffassung eine wesentlich pessimistische ist, hat nach manchen Andeutungen seinen Grund teilweise in einem schmerzhaften Zwiespalt des Entwurzelten, den im hastenden, nüchternen, farblosen Okzident — auch wenn er Italien heißt — das Heimweh nach der Sonne, den Palmen, der Beschaulichkeit und den Träumen des östlichen Geburtslandes nicht verläßt. Der Zwiespalt äußert sich auch in dem Überspringen des Dichters von mutlosen und verzweifelten Klagen, die die ersten Seiten des Gedichtbandes füllen, zu hochgemuten Hymnen auf die Pioniere des Ideals, wie in „Navi d'ogni bandiera", „All' uomo", „Vita" u. a., sowie zu freudiger und hoffnungsvoller Lebensbejahung und bewundernder Verherrlichung der Natur, wie in „Imalaja", „Cascemir", „Melidoni".

„Sogno sul lago". Mit Freude begrüßt man in Sanini einen wahren Dichter, der durch Klarheit und Wohllaut des Ausdrucks ebenso fesselt wie durch Adel und Aufrichtigkeit der Gefühle und Tiefe der Gedanken. Manches berechtigt zu der Hoffnung — und vielleicht darf man es ihm wünschen —, daß er von einer ultrapessimistischen Grundanschauung, die die wahre Befreiung von drückenden Fesseln nur vom Aufgehen ins All erwartet, sich zu einer männlichen Resignation und Tatbegeisterung durchringen wird. An Wirklichkeitssinn fehlt es ihm offenbar nicht trotz aller innigen Hingabe an die dichterische Traumwelt und die inneren Stimmen.

Als Übersetzer ersten Ranges zeigt sich G. Pascoli in den durch seine Schwester herausgegebenen „Traduzioni e riduzioni" (Bologna 1913); er tritt als mindestens ebenbürtig neben Monti und Tommaseo.

„Die Quellen von Boccaccios Dekameron" werden in einer posthumen Schrift von Gustav Gröber (J. H. Ed. Heitz, Straßburg 1913) mit der bei dem hochverdienten Romanisten selbstverständlichen Gründlichkeit und abschließenden Vollständigkeit aufgeführt. Vorausgeschickt ist eine kurze literarische Würdigung des ältesten Meisters der italienischen Prosa und eine Charakterisierung der hundert Novellen, worauf der Reihe nach die Erzählungen auf ihre Herkunft, Verwandtschaft, Anklänge hin geprüft werden. Es ergibt sich, daß die allermeisten der Novellen dem Gegenstande oder Motive nach auf ältere Erzählungen und Anekdoten des In- oder Auslandes zurückgehen, während ihre Form durchaus auf Rechnung Boccaccios zu setzen ist.

In einer kleinen Schrift „Il San Sebastiano e le Canzoni d'oltremare di G. D'Annunzio" (Ricciardi, Neapel 1913) wendet Domenico Oliva sich gegen die Anschauung vom mystischen und asketischen Charakter des Sebastian-Dramas, das vielmehr mit dem nichtchristlichen Kunstbekenntnis D'Annunzios in keinerlei Widerspruch stehe. — Oliva teilt auch nicht die Zweifel am dauernden Werte der „Canzoni d'oltremare". Wenn die Verherrlichung kriegerischer Großtaten, wie der Tripoliskämpfe Italiens, eine gewisse zeitliche Entfernung voraussetze, so könne auch ein großer örtlicher Abstand wie der, in welchem D'Annunzio (zu Arcachon in der Gironde) sich befand, die Voraussetzung schaffen, unter der eine Zusammenfassung und Wertung der Ereignisse möglich sei. Oliva begeht augenscheinlich einen doppelten oder dreifachen Irrtum. Einer zeitlichen Entfernung bedarf es für den Geschichtsschreiber, nicht aber für den Dichter; Beweis: Pindar, Tyrtäus, Körner. Wenn D'Annunzio vom Kriegsschauplatze fern war, so mußte es unerheblich bleiben, ob er in Frankreich oder in Italien dichtete. Endlich ist nicht einzusehen, warum seine Dichtungen dadurch gewinnen sollten, daß sie ohne persönliche Teilnahme oder Anschauung des Krieges entstanden sind.

Ein wertvoller Beitrag zur Kenntnis einer wichtigen Erscheinung in der italienischen Geistesgeschichte ist F. Niccolinis „Gli scritti e la fortuna di Pietro Giannone". Ricerche bibliografiche (Laterza, Bari 1913). Sowohl die Handschriften — sie liegen großenteils unzugänglich im Archiv der römischen Inquisition, teils wenig erforscht im Staatsarchiv zu Turin — wie die Veröffentlichungen des berühmten und unglücklichen Verfassers der „Storia civile del regno di Napoli" haben so wechselvolle Schicksale gehabt, daß man eine genaue Bibliographie, wie sie hier vorliegt, sehr hoch einschätzen muß. Zu der Darlegung der Geschichte der einzelnen Werke kommt ein Abriß der des Rufes des Autors und eine Anzahl Anhänge, die sich mit wichtigen Einzelproblemen beschäftigen.

A. Rinieri De Rocchi ist der Meinung (in einem „Überblick über die deutsche Literatur" in der „Rassegna Contemporanea", 25. März), daß in den letzten Jahrzehnten nur zwei deutsche Dichternamen einen Triumphzug über die deutschen Grenzen hinaus unternommen haben: die Hauptmanns und Sudermanns. Nur diese beiden Dramatiker seien auch in Italien heimisch geworden, dazu allenfalls in letzter Zeit noch Hofmannsthal, „der wenigst deutsche unter den deutschen Schriftstellern". Alle anderen, selbst die hervorragendsten Lyriker wie Dehmel, Bierbaum, Dauthendey, Hille, seien nur in fachmännischen Kreisen bekannt. In Wahrheit steht es nicht so schlimm um die Verbreitung deutscher Literatur in Italien; jedenfalls ist ihre Kenntnis unter denen, die sich berufsmäßig damit beschäftigen, erheblich größer als die Rinieri De Rocchis, der von unsern modernen Romanschriftstellern nur Fontane, Spielhagen und — Wilhelm Busch (!) zu nennen weiß — Ebensowenig kann man einem andern Kritiker derselben Zeitschrift, C. Derichsweiler, zustimmen, der (in dem Hefte vom 10. April) eine Besprechung der steinitzerschen „Tragödie des Ich" mit der Behauptung einleitet — die zum mindesten eine unzulässige Verallgemeinerung enthält —, daß die literarische Kritik unter dem Einfluß einer einseitig historischen Geistesrichtung in Deutschland ihrer eigentlichen Aufgabe untreu geworden sei; sie nehme das Schriftwerk nur zum Vorwande, um sich in philosophischen, historischen und vergleichenden Exkursen zu ergehen, und werde dadurch „kindisch, kaleidoskopisch und parasitisch". Die Wurzel des Übels liegt nach unserm galligen Zensor in der klassischen Literatur Deutschlands, die die Arbeit des Kommentators nötig gemacht habe und in dem „geringen Schönheitsgefühl und der verbreiteten Halbbildung des deutschen Publikums" sowie in dem Dilettantismus, dem „legitimen Sprößling der Kritik" (?). Daß Derichsweiler die ganze deutsche Kultur oder Halbkultur auch durch einen „kauderwelschen Stil, einen unwürdigen Mischmasch aus Banalitäten, Aufgeblasenheit, Abstraktionen und Vulgarität ernstlich bedroht und erniedrigt" sieht, kann hiernach weniger wundernehmen, als daß eine angesehene Zeitschrift ihre Leser in solcher Weise über das fremdländische Geistesleben irreführen läßt. — Daß der Rezensent Deutsch versteht, zeigt seine im ganzen sachgemäße Wiedergabe und Beurteilung des Inhalts des Romans. — Ein Essai über den Humoristen Alfredo Panzini enthält das Märzheft der „Rivista d'Italia". Der Verfasser, F. Corsi, prophezeit dem Verfasser des „Illustrissimo" und der „Lanterna di Diogene" einen hervorragenden Platz auf dem nicht gerade stark bevölkerten humoristischen Parnaß Italiens. — Den Dichter Angiolo Orvieto würdigt E. Schiaparelli in der „Rivista di Roma" (Nr. 7—8). Er sieht ein besonders charakteristisches Zeichen der hervorragenden dichterischen Begabung Orvietos darin, daß er für jede Dichtungsgattung sich die angemessene Versform geschaffen habe und darin niemals fehlgreife. In seinen indischen Legenden habe er eine poetische Erzählungsart eingeführt, die bisher in Italien ganz fehlte. — Über Rodolfo Renier, den Literaturlehrer und -forscher und Begründer des „Giornale storico della letteratura italiana" plaudert M. A. Garrone im „Fanfulla della Domenica" (16. Febr.).

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Wildnis. Novellen. Von Coelho Netto. Autorisierte Uebersetzung aus dem Brasilianisch-Portugiesischen von Martin Brusot. Berlin 1913, Egon Fleischel & Co. 245 S. M. 3,—.

Das LE brachte im Juli letzten Jahres eine ausführliche Würdigung Coelho Nettos, der in seinem Land unbestritten als der erste Erzähler gilt; und es ist nun möglich, nachzuprüfen, ob sich die Bedeutung, die diesem Manne einer neuen und fernen Literatur beigelegt wird, rechtfertigt, und ob es uns bereichert, ihn kennen zu lernen. Der Beweis scheint mir mit diesen ersten drei Novellen des Brasilianers, die hier verdeutscht wurden, zur

Genüge erbracht. Man verstehe, was ich damit meine: Durchschnittsschriftsteller einer ganz fernen Literatur uns nahezubringen, wie sie uns von den Nachbarliteraturen Frankreichs, Englands, Rußlands und des Nordens alljährlich dutzendweise importiert werden, würde keine Berechtigung in sich tragen. Hier aber naht uns eine Persönlichkeit, die uns Fernes, Seltenes, Niegeahntes mitteilt, und die doch in sich stark genug ist, daß wir, selbst wenn wir den Reiz des Ungekannten, das sie offenbart, in Abzug bringen, selbst dann noch die eigene dichterische und schriftstellerische Macht, d. h. die künstlerische Potenz, herausfühlen. Eine künstlerische Potenz ist es, die auf dem Boden großer, wilder und grausiger Affekte, auf dem Hintergrund einer urwüchsigen, brennenden, schönen und verderbentragenden Landschaft erwachsen ist, und die ihren Ausdruck findet in dem Seelenleben farbiger und halbfarbiger Menschen, die erst seit wenigen Generationen der Steinzeit entronnen sind; dunkel, wild und barbarisch. Vielleicht, daß bei uns die Seelen differenzierter sind; aber der gewaltige Rhythmus und Pulsschlag der Leidenschaften, die ohne Hemmungen, ursprünglich und unzersplittert dahinrasen, schafft heroische Farben, die unsere Palette nie mehr erreichen könnte, eben weil die Kultur statt weniger, leuchtender Farben uns um tausend feine Mischtöne bereicherte, die das Bild nuancenvoller, aber auch schwächlicher machten. Das Unheimliche, Angst und Grausen, die ganze Feindlichkeit der Natur bekommen hier eine Tiefe, die uns an Übersinnliches glauben läßt, und in den Menschen schlummern dunkle Triebe, in deren Schächte man nie hinabsteigen wird. Wir aber kennen die andern und uns bis in die letzte Seelenfalte, gewärtigen kaum Überraschungen; und unser Land ist in Felder, Wiesen und Wälder geteilt, deren Bäume gezählt sind. Weder in unseren Menschen noch in unserer Welt ist Platz für das, was das Ursein der Werke dieses Brasilianers ausmacht.

Man denke: Eine Mulattin ist von einer Negerin bei ihrem weißen Herrn verleumdet worden, schwer und ungerecht verleumdet worden. Man schickt sie mit dem Kind in eine Waldfarm, der der Ruf hundertfacher Greueltaten vorausgeht. Auf dem Weg entkommt sie und stürzt sich und ihr Kind in einen reißenden Strom, der ihre Körper in den Klippen eines Wasserfalls zerschlägt. Die gleiche Nacht aber durchwandert sie das Gut ihres Herrn, schreitet durch alle Zimmer und Räume, wird von allen gesehen, und am Morgen findet man die verleumderische Negerin erwürgt vor.

In anderen Novellen geht Traum, Fieber und Grausen noch weit erregender durcheinander, und trotzdem verläßt uns beim Lesen nie das Gefühl realster Wirklichkeit. Es ist eine Welt außerhalb der unseren, und um Geburt und Tod liegen die Nebel des Unirdischen, des Übersinnlichen greifbar und zur Wirklichkeit geworden, die bei uns in letzte geheime Winkel geflohen sind.

Ich persönlich bin ein großer Freund solcher Bücher, die mir Dinge nahebringen — ferner, jungfräulicher Welten, die mein Auge nie sehen und mein Fuß nie betreten wird. Ich lasse über ein solches Buch gern zehn andere liegen. Ich wüßte nicht, was ich einem Hamsun, einem Kipling, einem Jack London, einem Johannes V. Jensen — trotzdem der vielleicht nur in indirekten Beziehungen zu ihnen steht — vorzöge. Und es ist doch etwas anderes, was mir diese Bücher offenbaren und was mich zu ihnen hinzieht als das Gefühl, das den Schuljungen zu seinem Lederstrumpf und zu seinem Indianerschmöker greifen läßt. Johannes V. Jensen hat eins seiner Bücher „Die Welt ist tief" genannt. Dieser Nietzsche-Titel ist nicht ungeschickt gewählt; denn gerade bei dieser Gruppe urtümlicher Bücher aus fernen, jungfräulichen Ländern jenseits der Literatur empfinden wir, wie verwurzelt alles Sein im Überirdischen ist, im Ungekannten und Ungeklärten — wie tief die Welt. Und dieser Reihe werde ich jetzt auch den brasilianischen Arzt und Schriftsteller, den großen Epiker tiefer Farben, den Schilderer des Grausens, Coelho Netto, zuzählen. Daß seine letzten Gründe viel Fremdes für uns in sich tragen, braucht wohl nicht eigens unterstrichen zu werden. Die Literatur redet ja nicht eine, sondern hundert Sprachen, ist in Länder und Provinzen und kleinste Abschnitte geteilt, die untereinander sich darauf beschränken, sich Mitteilungen zu machen, ohne daß das letzte Wort doch von dem andern verstanden werden kann. Ein solcher Bodensatz bleibt bei uns ebensogut bei jedem russischen Buch wie bei jedem französischen Buch. Und wieviel nun erst bei einem Werk einer fernen, exotischen Mischrasse, wie das für uns die Brasilianer sind. Selbst als Gast im Land wird man nur dahin kommen, zu empfinden, ob es echt oder unecht ist, was uns geboten wird. Und nur der, der dort selbst erwachsen ist, kann sich ganz darüber klar werden, daß es seine Sache ist, die hier geführt wird. Aber er wird doch auf anderer Seite wieder vor uns im Nachteil sein: denn ihn kann nie das Staunen über eine neue, ferne und fremde, entlegene Welt so packen, wie es uns packt.

Grunewald-Berlin — Georg Hermann

Der Fuhrmann des Todes. Von Selma Lagerlöf. München, Albert Langen. 177 S. M. 2,— (3,—).

Es ist jetzt ein wenig Mode, über die nobelpreisgekrönte Dichterin streng, fast übelwollend zu Gericht zu sitzen. Dennoch hat sie sich — und das könnte man ihr ja vielleicht als einen Fehler anrechnen — seit ihrem berühmten „Gösta Berling" nicht verändert. Sie hat noch immer die Unerschöpflichkeit und geheimnisvolle Frische eines Heilbrunnens und zugleich die Pedanterie einer lieben Märchentante, deren ewiges Den-Leser-apostrophieren einem wohl manchmal auf die Nerven fallen kann. Ihr heutiges Buch hat zur Unterlage einen Traktätchenstoff und eine Sage. Der Traktätchenstoff ist die Bekehrung des armen Sünders David Holm durch eine zarte liebe Heilsarmeeschwester, die ihn heimlich und unbewußt liebt; die Sage eine schauerliche Erzählung von dem Totenkarren, den, von Neujahr zu Neujahr, der Sünder, der beim Zwölfuhrschlag der Neujahrsnacht stirbt, umherfahren und die Sterbenden auflesen muß. An die Schilderung dieses Karrens hat die Lagerlöf ihre ganze große Kunst gesetzt, und er ist es auch, der am stärksten und lebendigsten hervortritt in der ganzen Erzählung, deren populäre Weitschweifigkeit sich nicht durchweg dem Sagenstoffe anzupassen vermag, während das Traktätchen sich dadurch in Poesie und Farbe taucht. Denn Selma Lagerlöf besitzt unstreitig die Midasgabe der goldenen Berührung, ohne doch, wie ihr armer königlicher Kollege, durch diese Gabe dem Hungertode preisgegeben zu werden. (Wir wissen ja das Gegenteil.) Alles, was sie anfaßt, wird für einen Augenblick kostbar.

Wir haben wirklich nicht solchen Überfluß an dichterischen Phantasien, daß wir nicht dankbar sein sollten, wenn eine einmal unskeptisch — wenn auch wirklich ein bißchen belehrsam — uns ihre Geschichten erzählen will.

Berlin — Anselma Heine

Der Herrscher. Von Rolf Hjorth-Schoyen. Leipzig, Ernst Rowohlt. 280 S.

Der skandinavische Dichter hat ein pessimistisches Gegenbild zu dem „Königsgedanken" in Ibsens „Kronprätendenten" geschaffen. Im Drama unterliegt der Grübler, der alle Königseigenschaften besitzt, nur nicht das Recht und die frohe Tatkraft des Glücks, nicht „den Königsgedanken"; hier im Roman heißt es: Herrscher über die Menschen kann nur der sein, der keine Seele mehr hat. Es ist eigentlich die uralte Sage vom Menschen, der um Macht seine Seele dem Bösen verschreibt. Und wirklich gibt es auch eine Mephistogestalt in Schoyens Buch: den Erfinder Dr. Cassel, der, um sich für frühere Enttäuschung an der Menschheit zu rächen, ein Medium erkiest, das er zum herzlosen Mächtigen machen will, ihm Ruhm, Geld und Glanz zu verschaffen sucht, um seinetwillen vergiftet, Herzen zerbricht, Liebesglück zertritt. Finn Harling, der Held, läßt sich eine Zeitlang von dem Verführer schieben, zuletzt genest er an der Nachricht, daß er Vater eines Sohnes geworden ist. Dies Kind wird

nun sein Lebensziel. Er selbst zerstört sich alle Chancen für eigenes Herrschertum.

Es ist nicht die Fabel (sie ist oft gar zu romanhaft), die in dem Buche anzieht und wirkt, sondern der feine Geist, der die Gespräche des Romans füllt. Hier wird nicht nur von klugen und geistsprühenden Menschen geredet — man hört alles das selbst. Wundervolle Phantasien eines Dichters sind eingewoben, zarte und erschütternde Liebesszenen; phantastische Faschingsnächte brausen an uns vorbei, der Tod bläst uns mit Grauen an. Ein bißchen von uns weggeschoben ist das Ganze, überschleiert mit dem philosophischen Lächeln des Kaffeehausbesuchers.

Berlin Anselma Heine

Die Küste der Kindheit. Novellen. Von Martin Andersen Nexö. Deutsch von Hermann Kiy. München 1912, Albert Langen. 157 S.

Der Verfasser dieses anspruchslosen Büchleins ist in einer abgelegenen Gegend des bornholmer Nordlandes geboren und ist vielleicht jetzt irgendwo draußen in der gleichgültigen Welt: denn mit Heimweh, Sehnsucht und Zärtlichkeit erinnert er sich all der kleinen, ihm nun groß erscheinenden Dinge, die es an dieser Küste seiner Kindheit gab. Er erzählt Geschichten vom Lande und seinen Leuten, von den Sonderlingen dieses abseitigen Küstenstrichs, von Fischzügen und unschuldig-freien Gewohnheiten, vom Kampf um Leben und Boden und vom Lieben und Sterben, wie's denn nicht anders möglich ist. Aber all das geht schließlich nur den Heimatsucher an; seine Kunst, zu erzählen, seine Kraft der Versinnlichung ist nicht so groß, daß sie aus Privatinteressen Literatur machen könnte. Mit aufrichtiger Gleichgültigkeit liest man diese Geschichten, die dennoch sicherlich mit Hingabe und Freude aufgezeichnet wurden. Aber glücklicherweise gehört mehr als Liebe zum Gegenstand dazu, ein „Buch“ zu schreiben. Nur Liebe erzeugt nur Dilettanten. Martin Andersen Nexö zeigt nicht die Handschrift des Dichters. Man legt sein Buch fort — unbeteiligt, erstaunt über die grundlose Mitteilung rein persönlicher Erinnerungen, enttäuscht, da in dem Titel allerlei Lyrismen, Stimmungen, Wehmut und halblaute Kinderlieder schlummern.

Basel Kurt Münzer

Vieille histoire, contes écrits dans le nord. Par Pierre Hamp. Paris, éditions de la Nouvelle revue française. p. 179. Frcs. 3,50.

Pierre Hamp hat seine eigene Theorie vom Weibe, und er sagt: „Alles Weibliche ist nur Schlamm, doch es ist anmutsvoll.“ Und weiter etwas dumm formuliert: „Die Frau erniedrigt den Mann und lacht, aber der Mann macht der Frau ein Kind und sich aus dem Staube.“ Solche halbwahre Philosophie, der eine kräftige Portion von Zynismus beigemischt wurde, schuf aus Herrn Hamp einen sozialen Schriftsteller, der auch den schönen Satz erfinden durfte: „Es liegt mehr Größe im Leben einer ausgemergelten Spitzenklöpplerin als im Dasein einer spitzenbedeckten Dame.“ — „Der Poet der Zukunft wird hervorgehen aus den geschwärzten Männern der Fabriken.“

In einer Vorrede zu seinen Geschichten spricht Herr Hamp all die Bekenntnisse aus. Was er dann erdichtet, ist gut gesehen und absichtlich hinabgedrückt in die niedrigste Wirklichkeit. Sehr alt ist die Geschichte von dem Pariser, der zum französischen Norden kommt. Einem Mädchen nimmt er nichts als die Jungfrauenschaft, und schleunig läßt er die Freundin mit dem wachsenden Kinde in der Einsamkeit. — Es ist hartes Land im französischen Norden, mit der Pest und dem Rauch der Fabriken erfüllt. Halb flämisch, halb französisch sind die Menschen, ein starker Schlag, den schon Verhaeren und Lemonnier sehr liebten, oft schilderten. In der Republik wohnt Hamp zwar, doch ist er vom Stamm dieser belgischen Dichter. Die Bergleute hat er einmal beschrieben. Jetzt sind es Zollschwärzer, Säufer mit riesiger Kehle und schwere Spitzbuben. Was alles in einen flämischen Schlund hineingeht, das besang einmal Verhaeren. Hamp übersetzt ins Wallonische, er berichtet vom Hahnenkampf, von Sträflingskniffen, von Gelagen, die am Morgen beginnen. Läutet es zum Ave, dann stehen die Säufer in der Schenkentür, rot vom Schnapsbrande, rot in der untergehenden Sonne. Ein grausames Land ist hier. Die Hunde werden abgerichtet, daß sie von Belgien Tabak und Zündhölzer schmuggeln. Die Gendarmen werden belohnt, wenn sie eine abgeschnittene Pfote des Schmugglerhundes auf den grünen Tisch des Zolldirektors legen.

Das ist eine Schriftstellerei mit viel Herzen- und Schollenliebe. Seht, wie unser Land des Nordens, dessen Felder von Lille bis nach Monscron liegen, reich gesegnet wurde mit Merkwürdigkeit und seltsam farbigem Leben! Hamp wollte gar nichts ersinnen, sondern nur das mit dem Gemüt Betrachtete darstellen. Und so schrieb er seine Skizzen aus dem Norden wie ein lobenswerter, im neugierigen Wandern nie ermüdender Freund seiner Heimat.

Brüssel Max Hochdorf

Lyrisches

Gedichte. Von Otto Fischer. München 1913, Martin Mörike. 53 S. M. 2,50.

Schwäbische Luft stieg aus diesen Versen; ich schlug nach und las, daß der Dichter in Reutlingen geboren ist. Kein Epigone; ein Nachfahre. Die güldene Sanftheit hölderlinischer Gesänge glänzt an seinen Versen; gleich ihm „erzog“ ihn „der Wohllaut des säuselnden Hains“, der brausende Schall seines „gefesselten Stromes“ ist noch nicht entbunden: dieses Dichters „Teil ist Stillesein“, sein Rausch ist noch nicht der ekstatische, nur erst der milde der hölderlinschen Ode: „Trunken dämmert die Seele mir.“ Manche Gedichte, viele Zeilen dieses schmalen Heftes verbleichen in eine bethgische Blässe; aber von dem Buch als Ganzem bleibt eine seelische Vision und haftet als ein goldener Rauch vor dem Auge. Einiges gibt, mancherlei verheißt dieser Erstling. Sucht er den „Irren“ zu gestalten, so versagt er: Krampf und Krankheit gelingen diesen sanftgehügelten Rhythmen nicht; doch klare süddeutsche Luft vermögen sie durchsichtig hinzuwehen. Aber wie ich nach Worten blättere, in denen Landschaft atmosphärisch abgespiegelt ist, finde ich sie kaum: so wenig ist der Duft hier an die Worte selbst gebunden, die an sich uncharakteristisch erscheinen und abstürben, wenn man sie aus Rhythmus und Gefüge löste: gleich den hölderlinschen ziehen sie wie eine lichte klingende Luft, gestaltlos. Kein Klang der aufgeregten Zeit drang in diese abseitige Stille, hie und da, verflüchtigt, unbezwungen, versucht ein Schallen antikischen Daimonions aufzutönen, reif und mild wie lang gehangene, lang beschienene Trauben sind die vollsten Strophen:

Einer Gärtnerin

Im frühen Jahr bemühest du dich lang
In dem, was dein, im Gartenreich,
Und säst und pflegst und richtest, was sich schlang:
Die Stämme grad, die Beete gleich.

Dann gehst du oft zur Knospe an den Hag
Und rührest sacht, und siehst entzückt,
Wie sie entkeimt und wächst von Tag zu Tag,
Bis sie, erblüht, dich ganz beglückt.

Und deinem Herzen sind die Früchte nah,
Die wartend ruhn, im Laub verhüllt,
Und jede, so dein Auge reifen sah,
Ist dir ein Wunsch, der sich erfüllt.

Und wenn die Ernte auf den Böden liegt,
So fühlst du müd und still: dies war.
Und wenn die Blumen welk und alles Grün versiegt,
Du weißt: schon keimt das neue Jahr.

Der Vorzug dieses Buches ist sein Maß, sein Rhythmus ist wie ein schicksalloser Bach; aber dem zweiten sei mehr Schicksal gewünscht, Rhythmen, von Klippe zu Klippe geworfen, ins Ungewisse.

Berlin Ernst Lissauer

Dramatisches

Fürst Barbarus oder die Komödie der Kultur. Ein Lustspiel in fünf Akten. Von Paul Schulze-Berghof. Leipzig 1912, Wilhelm Barth. 128 S. M. 2,—.

Gloria. Komödie in drei Akten. Von Kurt Frieberger. Leipzig und Wien, Hugo Heller u. Cie. 81 S.

Sanssouci. Ein Lustspiel in vier Akten. Von Werner von der Schulenburg. Dresden 1912, Carl Reißner. 126 S.

Für diese drei Komödien gilt in mehr oder minder starkem Maße das Wort, das in einer von ihnen steht: „Die Komödiendichter affektieren nur noch, was sie nicht mehr haben." Am stärksten gilt es von dem Lustspiel, dem es entnommen ist, von Paul Schulze-Berghofs „Fürst Barbarus". Hier erreicht die Affektion den Gipfel. Alles: Gestalten, Sprache, Vorwurf, ist aus dritter, vierter Hand. Wenn man zu einem Lachen kommt, dann ist es nicht da, wo der Verfasser es erstrebte, sondern da, wo er es nicht beabsichtigte. So läßt er seine Bertha Kraft (natürlich „Kraft" heißt die un„kräftige" bäurische Schenkmamsell!) gegen das Landesregiment wüten: „Mein Mitgefühl geleitet jeden Deserteur. Mit List und Gewalt werden die Rekruten aus Heimat und Familie gerissen und zwischen Stock und Stein gestellt. Wo Neigung sonst die Lust der Arbeit war, heißt es nun willenlos gehorchen. Den freien Trieb erstickt der Dunst des Drills, und keine Freude am persönlichen Wirken, eigenen Wagen und Gelingen hebt die bedrückte Brust. O, ich siechte hin in Sehnsucht, würde mir der Mutterboden der Natur entzogen! Oder nein, ich tät' es nicht! Meine Sinne würden sich im Sturm empören, und ich würde mit der Wut des Tieres mein Selbst wie eine Mutter ihr Junges verteidigen." Schulze-Berghof besitzt den Mut, diesem Zeitungsbombast den Ausruf nachzuschicken: „Wie wahr, wie stark und tief empfunden!" Es lohnt nicht, diese unfreiwillige Komödie eingehend zu analysieren.

Kurt Frieberger affektiert Modernität. Auf kein Wort seines Personenverzeichnisses ist er stolzer als auf das: „Zeit: Heute." Meine Komödie ist von heute, fängt denn auch der in der Form eines Vorwortes gegebene Rechenschaftsbericht an, der uns die Art und die Bedeutung der Modernität dieser Komödie zu demonstrieren versucht. Ist der Irrtum darin auch nicht so kraß ausgeprägt wie bei manchen der lautesten Gegenwartsapostel, die jede Dichtung für modern und zukunftsträchtig erklären, in der ein Aeroplan surrt, und jedes Werk als epigonal und überwunden bezeichnen, das in Jamben geschrieben ist: in seiner Grundform findet er sich auch bei Frieberger. Auch der sucht die Modernität im Stoff und im Milieu statt in dem Empfinden des Dichters, dessen Gegenwärtigkeit in einem mythischen oder geschichtlichen Stoff mit gleicher, wenn nicht mit größerer Reinheit Erscheinung werden kann, und er tut sich auf die Behauptung wunder was zugut, daß die Modelle seiner Handelnden noch leben. „Die Phantasie der Tatsachen" wollte Frieberger geben und „für das innere Erleben von Mann und Weib einen mächtigen und neuen farbigen Hintergrund" finden. Der Hintergrund ist in der Tat das einzig Eigenartige an dieser Komödie. Schade, daß dieses Eigenartige belanglos ist. — Auf dem Boden einer Republik Zentral-Amerikas führt Frieberger Vertreter der verschiedenen Nationen zusammen. Diese Vertreter sind samt und sonders nicht mehr als zweibeinige Allegorien der Rassen, die sie vertreten. Da sie keine Individuen, sondern ernsthaft gemeinte Witzblatt-Typen darstellen, erfahren wir über die Völker, die sie repräsentieren, genau so viel wie aus jedem Leitartikel eines Provinzblattes. Wozu sie hier einzeln abschildern? Sieht man von dieser Milieu-Modernität ab, so bleibt eine Komödie von ehegestern, so etwas wie: verwienerter Wedekind. Eine lebensfremde Dame, die Gattin des französischen Gesandten, erwacht durch die Liebe zum Tagdasein. Sie vernichtet ihren Geliebten, den Präsidenten der gedachten Republik, ganz, um ihn ganz zu besitzen, um aus ureigenster Macht ein Menschenschicksal ihr eigen zu nennen. Während der Japaner das obligate Harakiri ausführt, der Amerikaner Mr. Behemot sich und das diplomatische Korps auf seine Jacht rettet und draußen die obligate Revolution vor sich geht, trägt der Expräsident die Lachende zur Tür ihres Schlafgemaches. Das ist alles! Das ist die „Komödie von Heute".

Geist und Laune affektiert Werner von der Schulenburg in seinem Lustspiel „Sanssouci". Bei Schulze-Berghof die absolute Ohnmacht, auch nur den Schein des Erstrebten aufrechtzuerhalten, bei Kurt Frieberger herausfordernde, von vornherein verdächtige überlaute Gesten, bei Werner von der Schulenburg immerhin eine so kecke Überlegenheit, daß man eine Weile an die Echtheit seines Gehabens glaubt. Der erste Akt dieses flott versifizierten und geschickt gereimten Lustspiels hat so etwas wie Lustspiellaune. Aber er besitzt sie nur, weil bei ihm naturgemäß noch alle Möglichkeiten offen sind und man diese, ehe nicht das Gegenteil bewiesen ist, mit in Anrechnung setzen muß. Die folgenden Akte beweisen dann freilich nur zu gut, daß Werner von der Schulenburg nicht oder doch: noch nicht die Kraft besitzt, die in seinem Vorwurf schlummernden Lustspielgeister zu erwecken. Die handlungtragende Intrige (ein adliges Fräulein düpiert anfangs durch geschicktes Spiel, dann, als sie selbst daran ist, düpiert zu werden, durch rechtzeitiges Geständnis, den konspirierenden Voltaire) — die Intrige verläuft ins Plumpe und Unglaubhafte, und wenn auch hier und da noch echte Laune und fesselnder Geist neben imitiertem Übermut und imitierter Geistesbeweglichkeit aufblitzen: von dem Augenblick an, da uns dieser Voltaire (seiner Dummheit wegen) nicht mehr Voltaire, dieser König (seiner Bedeutungslosigkeit wegen) nicht mehr Friedrich ist, von dem schon im zweiten Akt eintretenden Moment, da das Phantasiegebilde Werner von der Schulenburgs die Illusionskraft einbüßt, ist es um das Lustspiel geschehen. Immerhin scheint es mir möglich, daß diesem Autor, zumal er der weitaus jüngste von den dreien ist, noch einmal aus innerem Bedürfnis zuwächst, was auch er (aber nicht wie Schulze-Berghof aus Unvermögen, wie Frieberger aus Modernitätssucht, sondern aus echtem Verlangen danach) heute noch affektieren muß: jenes Weltempfinden, aus dem Komödien organisch erwachsen.

Dockenhuden Hans Franck

Abschied von der Jugend. Ein romantisches Lustspiel in drei Akten. Von Max Brod. Berlin-Charlottenburg, Axel Junker. 113 S.

Ein seltsam ungleichwertiges Stück! Neben ganz wenigen tiefaufquellenden lyrischen Klagen, um derentwillen ein Stück zu schreiben nicht nötig war, stehen in Menge klapperdürre Streckverse dieser Art:

„Während ich sorglos über die Dachschnörkel meines Lebens nachsann,
War es im tiefsten Grunde, den ich unantastbar wähnte,
Schon angerührt, wurmstichig seiner besten Säulen Pracht . . .
Es war Zeit, höchste Zeit, daß ich erwachte!
Ja, Felix, jetzt wird wieder Ordnung, paß nur auf.
Willst du zusehn, mit allen nehme ich den Kampf auf . . ."

Um ein paar schillernde Szenen brodschen Geistes sind zweieinhalb Akte herumgeschrieben, in denen gegenstandslose Komödienallotria getrieben werden. Getrieben werden müssen. Denn der Stoff reicht für ein Lustspiel nicht zur halben Hälfte aus. Um was es geht? Ein thrazischer Theaterherzog nimmt, getreu dem goetheschen Motto, daß in jeder großen Trennung ein Keim von Wahnsinn liegt, den Abschied von der Jugend so schwer, daß er sich fast um sein Weib, sein Reich und sich selbst bringt, um dann zu der Erkenntnis zu kommen, daß nicht das Liebesglück, nicht die schimmernden Jugendfreuden Inhalt des Lebens seien, sondern daß des Mannes Aufgabe Taten wären, die seine also: sein Reich vernünftig zu regieren. Oder geben wir ruhig, da er nicht müde wird, uns zu demonstrieren, was in Gestaltung und Handlung umzusetzen ihm nicht gelang, Brod das Wort. So erläutert der Herzog der

verwirrten Herzogin sich, sie und das Stück: „Wir beide haben gekämpft, jeder gegen sich, aber auch jeder gegen den andern. Hinter dir stand die Unendlichkeit des Herzens, hinter mir die Unendlichkeit der Welt. . . . Es war mein Fehler, diesen Abschied von der Jugend so wichtig zu nehmen; das sehe ich jetzt ein. Man muß sich entschließen, Mann zu sein. Der Mann hat andre Pflichten als ein Kind, doch andre Freuden auch, so einfach steht die Sache. —"

In der Tat, die Sache steht einfach: ein Gefühl, das auszudrücken ein halbseitiges Gedicht oder (falls Brod um jeden Preis gleichzeitig auch das weibliche Nichtgefühl geben wollte) hofmannsthalsche szenische Lyrik ausgereicht hätte, ist hier durch Heranzerrung endlosen Komödienklimbims um seine Reinheit, seine Glaubhaftigkeit und seinen Nachklang gebracht worden.

Dockenhuden Hans Franck

Märztage. Ein Schauspiel in vier Aufzügen. Von Waldemar Bonsels. Berlin und Leipzig 1912, Schuster und Löffler. 81 S. M. 2,—.

Also das gibt es wirklich noch? Schauspiele, die vorgeben, „zur Zeit des Beginns der sozialen Kämpfe" in einer kleinen Stadt in der Nähe Berlins zu spielen und den Konflikt, samt der Handlungsführung, nicht aus den zur dramatischen Entladung prädestinierten Empfindungsgegensätzen der Vertreter der feindlichen Klassen gewinnen, sondern aus von hüben nach drüben spielenden, vom Verfasser dekretierten Herzensverbindungen? Es ist heute noch möglich, daß in einem sozialen Drama, in dem die nächstliegenden Lebensinteressen zu ringen haben, romanhafte Liebeleien mitbestimmend werden? Oder weiß jemand mir im Liebestrieb wurzelnde Gemeinsamkeiten junger Menschen getrennter Klassen zu nennen, die sich aus dem erwählten Stoff, der Tragödie des zu früh gekommenen Arbeiterführers, mit Notwendigkeit, ja nur mit Wahrscheinlichkeit ergeben? Bonsels leistet sich diese Konstruktion: Die Tochter des Kommerzienrates Hillmers liebt, ohne es vorerst recht zu wissen, den Arbeiterführer; der Sohn liebt dessen Geliebte; diese nimmt dem Lebejüngling das Geld ab, mit dem Wio Illand die Fortsetzung des Streikes einzig ermöglichen kann. Als Alfred Hillmers die Augen aufgehen, wird er, der bisherige Arbeiterfreund, für einen Augenblick zum Mann mit der eisernen Faust; er läßt, von seinem Vater, der schon an ihm irre wurde, darob bewundert, Militär kommen. Die bekannte Schicksalskugel trifft Marlein, die sich vor ihren Geliebten wirft. Da auch der verwundet ist, ergibt sich folgendes Schlußtableau: Alfred Hillmers kniet an der Leiche Marleins, die Stirn auf ihren Knien; Beda Hillmers wirft sich über den sterbenden Illand und fleht — natürlich kniend! —, daß er nicht sterben möge. Der Kommerzienrat, der die Welt nicht mehr versteht, prophezeit, vom Autor inspiriert, daß seine Kinder sie verstehen werden.

Das gibt es noch? Schauspiele, die die Möglichkeit zu atemraubenden Kämpfen in sich bergen und sich an dialogisierten Versammlungsreden, verbrämt mit Herzensaffären aus der Sudermann-Zeit, genügen lassen? Und derlei Belanglosigkeiten sind einem Mann möglich, der uns die zartschöne Geschichte von der Jugend eines Mädchens, das dunkelfarbige Epos vom Tode Don Juans schenkte? Ist denn der Glaube, daß, wer fürs Theater schreibt, nicht nötig habe, uns seine Herzenstiefen schauen zu lassen, nicht einmal in solchen Köpfen umzubringen?

Dockenhuden Hans Franck

Literaturwissenschaftliches

Ludwig II. und Richard Wagner. Von Sebastian Rödl. Erster Teil: die Jahre 1864—1865. Zweite, neubearbeite und vermehrte Auflage. München 1913, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 246 S. Geb. in Leinw. M. 4,—.

Die erste Auflage erschien 1903 und umfaßte 161 Seiten. Die zweite Auflage ist eine gründliche Neubearbeitung, die viele neue und wertvolle Urkunden bringt. Als Vorgeschichte ist ein einleitender Abschnitt hinzugekommen, der auf aktenmäßiger Grundlage Wagners Beziehungen zum münchener Hoftheater vor dem Jahre 1864 darstellt. Der Hauptteil ist in seiner Anlage unverändert geblieben, aber durch Berücksichtigung der neuesten Literatur und durch Verwertung von bisher unbekannten Briefen erheblich vermehrt worden. Im nächsten Jahre soll ein zweiter Band folgen, der die weiteren Beziehungen der beiden Freunde bis 1883 behandeln wird. Die Aufgabe, die sich der Verfasser gestellt hat, ist überaus reizvoll. Soweit die gegenwärtigen Umstände es verstatten, ist sie von Rödl gründlich und taktvoll gelöst worden. Sein Buch bietet eine willkommene Ergänzung zu Glasenapps viertem Band, worin die münchener Zeit ausführlich beschrieben ist. Jede Darstellung bleibt freilich lückenhaft, solange der Briefwechsel zwischen dem König und Wagner nur sehr unvollständig vorliegt. Bis alle Aktenstücke zugänglich sind, wird noch manches Jahr hingehen. Die Beziehungen Wagners zum König sind mit den politischen Zuständen Bayerns in einer kritischen Zeit verflochten. Auch in diesem Punkt müssen wir uns vorläufig mit wenigen Andeutungen anstatt zuverlässiger und erschöpfender Aufschlüsse begnügen. Ein Vergleich mit der ersten Auflage zeigt aber doch erhebliche Fortschritte. Der Freundschaftsbund samt den Gegenströmungen tritt in hellere Beleuchtung. Unter den neuerschlossenen Urkunden erwähne ich einige Briefe Wagners an Lachner sowie Auszüge aus den Briefen Ludwig Schnorrs, die sein Bruder, Geh. Rat Dr. Franz Schnorr von Carolsfeld in Dresden zur Verfügung stellte. Mit besonderer Freude liest man die schönen Briefe, die der König nach der Tristanaufführung an Herrn und Frau von Schnorr richtete: „Schließlich drücke ich Ihnen auch darüber meine Freude aus, daß Bayern das Land ist, in welchem der Stern Tristans aufgegangen und zugleich sein ‚einziger' Darsteller geboren ist." Wichtig für das Verhältnis des Königs zur Kunst Wagners ist die S. 23 angeführte Äußerung des Legationssekretärs Leinfelder: „Glaube doch nicht, daß es die Musik gewesen ist, welche das jugendliche Gemüt des Prinzen für Wagner begeisterte; es war der Dichter, welcher das träumerische Gemüt des jungen Prinzen in Bande schlug." Wie weit war doch das künstlerische Verständnis des Königs seiner Zeit voraus, wenn ihm Wagner von Anfang an eben kein „Musikantenproblem" war! Der von Glasenapp (das Leben Richard Wagners, IV, 3, 198) zitierte Brief des Königs vom 28. Mai 1865 sollte nicht fehlen. Nachdem der König die autobiographische Skizze Wagners von 1842 gelesen hatte, schrieb er: „Eine unaussprechliche Freude würden Sie mir mit einer ausführlichen Beschreibung Ihres Geistesganges und auch äußerlichen Lebens bereiten! Darf ich wol die Hoffnung nähren, diese meine Bitte erfüllt zu sehen?" Der erste Anstoß zur großen Autobiographie Wagners, die wir seit 1911 besitzen, ging also vom König aus.

Rödl erzählt anschaulich und sachlich, er läßt die Quellenzeugnisse sprechen. Aber diese verleihen der Darstellung ergreifende Schönheit, gleichviel, ob der König oder Wagner das Wort hat oder ob einer aus dem Kreise der Miterlebenden, Schnorr, Bülow, Cornelius, von den wunderbaren Ereignissen erzählt. Cornelius steht mehr als kritischer Beobachter beiseite. Er erkennt auch die Gefahren: „Worüber ich bis jetzt nie gesprochen habe, ist, daß Wagner auch in politische Beziehung zum König getreten, eine Art Marquis Posa geworden ist. Als Bülow mir diese Mitteilung machte, überlief mich ein Schaudern — ich sah den Anfang des Endes darin."

Die neue Ausgabe zeichnet sich vor der alten durch einige Faksimiles und Bilder aus. Wir finden ein bisher nicht veröffentlichtes Wagnerbild aus dem Jahr 1864 (zur selben Aufnahme gehörig wie Nr. 9 und 10 in „Wagners photographischen Bildnissen", Bruckmann 1908), ferner Wagner mit dem Hunde Pohl im Kreise der Tristangenossen im Mai 1865 (Bruckmann Nr. 11 und 12); endlich einige

Zettel von Wagneraufführungen im münchener Hoftheater. Joseph Reschs bekannte Karikatur auf Bülow als Tristandirigenten fügt sich dem Buche an passender Stelle ein. Der Brief, den Wagner am 3. Mai 1864 aus Stuttgart an den König richtete, erscheint in genauer Nachbildung der Handschrift. Meines Wissens wurde er als Faksimile zuerst von F. Pfohl („Richard Wagner, sein Leben und Schaffen", Berlin 1911, S. 288) mitgeteilt. Auf S. 69 der neuen Ausgabe ist beim Abdruck der Parodie „Würmseemysterien" eine volle Druckseite ausgefallen, wodurch der Text dieses dummen und witzlosen Elaborates vollends unverständlich wird. S. 169 ist ein alter Druckfehler stehen geblieben: der König spricht in seinem Briefe natürlich von der Weltennacht (nicht Weltenmacht).

Rostock Wolfgang Golther

Richard Wagner als Dichter. Von Erich v. Schrenk. München 1913, Oskar Beck. VI, 218 S. M. 4,—.

Hans von Wolzogen gab 1904 bei Schuster & Löffler ein kleines Büchlein über Wagner als Dichter heraus, das bei aller Gedrängtheit die Frage fast erschöpfend behandelte. Gleichzeitig erschien unter demselben Titel bei Bard & Marquard in Berlin ein Büchlein von mir, worin Wagner besonders als Erneuerer der mittelalterlichen Sagenstoffe gewürdigt wurde. Schrenk spricht nur sehr allgemein und obenhin von Wagner dem Dichter, dessen Kunstwerk ihm offenbar nicht eigentlich lebendig ward und dem er nun mit einigen ästhetischen Betrachtungen beizukommen sucht. Wohl klingt der Satz auf S. 43 gut: „Unsre Zeit hat Wagner als Dichter erlebt. Und es gilt, sich über dieses Erlebnis klar zu werden." Durchaus richtig wird S. 5 hervorgehoben, es sei ein schweres Mißverständnis, wenn man meine, Wagner den Dichter ohne Berücksichtigung seiner Musik verstehen und beurteilen zu können. In Wirklichkeit aber kritisiert Schrenk nur vom rein literarischen Standpunkt aus, was besonders bei den völlig unzulänglichen Bemerkungen über Wagners Sprache zutage tritt. Die Wagnerliteratur ist Schrenk nur ungenügend und lückenhaft bekannt, vermutlich, weil ihm deren „panegyrischer Ton" nicht zusagt; dagegen hat er viel von Bulthaupts „feinsinnigen Untersuchungen über Wagner" gelernt, die wir wiederum weniger schätzen, weil sie veraltet und großenteils ohne jedes wirkliche und tiefe Verständnis für Wagners Gesamterscheinung geschrieben sind. Wagner dem Dichter sind nur 80 Seiten gewidmet; der zweite Teil des Büchleins besteht aus Einzelabhandlungen: Lohengrin und Elsa, Tannhäuser-Tristan-Amfortas, Wotan und Siegfried, Sachs und Stolzing als Dichter, Parsifal der Knabe und Erlöser. Im Hauptteil ist der Abschnitt über Wagner den Romantiker am besten gelungen, wennschon einseitig; denn er müßte ergänzt werden durch eine Betrachtung von Wagners Verhältnis zu den Klassikern und insbesondere zu Schiller. Schrenk stützt sich auf Ricarda Huch und Roderich von Engelhardt, das Genieproblem (Baltische Monatsschrift 1910, S. 7). Die romantische Seele ist reizempfänglich, „differenziert"; sie wird „integriert" durch die Fähigkeit, ihre Einzelfunktionen in organische Verbindung zu bringen. Das Ergebnis über Wagner lautet in schönem, ästhetischem Deutsch: „Wagner ist das romantische und als solches differenzierte Genie, das ins Integrierte hineingetragen (?) ist. Die Verbindung von Differenzierung und Integrierung ist hier, wie so oft, der eigentliche Schlüssel zum Menschen und zu seinen Leistungen." „Eine Welt des Unbewußten, Nächtlichen, Traumhaften lebt in ihm und wird zur eigentlichen Seele seines künstlerischen Schaffens." Man könnte auch viel einfacher sagen, daß Wagner in seiner poetischen Empfindungsweise und Vorliebe für mittelalterliche Stoffe mit den Romantikern verwandt ist, daß er aber in der Klarheit und Tiefe seines Schauens und in der Fähigkeit seines Gestaltens sie überragt. Wie Uhland und die Brüder Grimm wurzelt Wagner in der Romantik, aber erst, wo er sich von der Verschwommenheit und Weichlichkeit der Romantiker frei macht, erhebt er sich zu eigener Größe mit der Schöpfung eines Kunstwerkes, das als die Erfüllung der romantischen Träume und Ahnungen bezeichnet werden kann. Aber Wagners Werk reicht auch über die Romantiker zurück zu den Klassikern und wirkt in die Zukunft. Die romantische Formel allein erklärt Wagner keineswegs.

Abgesehen von der Auffassung erscheint Schrenks Buch allein schon im Hinblick auf die darin behandelten Tatsachen im Vergleich mit dem oben erwähnten Büchlein Wolzogens als eine dürftige und einseitige Darstellung einer Frage, die auf reicherer Erfahrung und tieferen Kenntnissen sich aufbauen muß.

Rostock Wolfgang Golther

Paul Heyse. Von Artur Farinelli. München, Süddeutsche Monatshefte. 110 S. M. 1,50.

Nicht immer weckt Liebe die Gegenliebe, und schöne Taten werden nicht immer schön vergolten. Daß es aber bisweilen geschieht, davon gibt dies zierliche Büchlein Zeugnis. Paul Heyse, der Schilderer und Freund Italiens, der uns so viel Schätze italienischer Literatur durch seine meisterhaften Übertragungen gewonnen hat, findet hier eingehende Würdigung von einem feinsinnigen italienischen Literarhistoriker. Farinelli, der Professor an der Universität Turin, übt ein ähnliches Vermitteramt zwischen südlichem und nördlichem Geiste wie Paul Heyse. Fast gleichzeitig mit dem Büchlein über diesen, das wohlgemerkt nicht Übersetzung, sondern deutsche Originalausgabe ist, hat er ein Buch über Hebbel, der dem Romanen doch noch ferner liegt, erscheinen lassen; er gilt in seinem Lande wie bei den Fachgenossen außerhalb als gründlicher Kenner der Weltliteratur überhaupt. Seine innige Vertrautheit mit unseren Dichtern, seine (von gelegentlichen Romanismen abgesehen) seltene Ausdrucksfähigkeit im Deutschen stellen manchen unserer gebildeten Landsleute in Schatten. Vor allem aber hat er sich in Heyses Persönlichkeit und Schaffen mit großer Liebe und subtilem Tastsinn eingefühlt: er kennt wohl beinahe die ganze imposante Fülle dessen, was Heyse geschrieben hat. Nicht viele sind, die das von sich rühmen können! Ein weiterer Vorzug Farinellis ist seine Gerechtigkeit. Mit richtigem Takt wehrt er sowohl die unter den Deutschen ab, die bei Heyse die patriotische Gesinnung (heißt besser „den Hurrapatriotismus") vermissen wollen, wie er auch seinen eigenen Landsleuten entgegentritt, die erst kürzlich, anläßlich des Streites um Carducci, nur allzu leicht vergaßen, was Heyse für Italien gewesen und getan. Treffend würdigt er das Wesen des Mannes, dessen Wurzeln „tief gesenkt sind in die deutsche Erde, wenngleich der Wipfel gern in italischen Lüften sich wiegt". Durchaus einleuchtend ist auch die Art, wie der Verfasser Heyses Stellung zum Sittengesetz und dem Recht des einzelnen gegen die Gesamtheit darlegt. In Übereinstimmung mit verschiedenen deutschen Heyseverehrern, die diesen Punkt betont haben, weist er darauf hin, daß Heyse die Schranken des Gesetzmäßigen nur erweitert, nie gewaltsam eingerissen sehen will, daß immer wieder der Augenblick kommt, da das geschriebene Recht und das innere Recht des Herzens versöhnlich zusammentreffen. Ein wenig zu optimistisch vielleicht deutet Farinelli Heyses Weltanschauung, wenn er sagt: „Tatsächlich erscheint die Welt vor den Dichteraugen als ein schönes, harmonisches Ganzes; wie wäre diese Harmonie ohne den festen Zusammenhang der einzelnen Teile, den Einklang des einzelnen mit dem großen Ganzen denkbar." Eine Reihe heysescher Schöpfungen zeigt den Fall, wo dieser Einklang unheilbar zerrissen ist und die Entzweiung tragisch enden muß. Nur versteht Heyse es dann, den Leser dennoch mit versöhntem Gefühl, nicht mit Trostlosigkeit und Erbitterung zu entlassen. Dies betont auch Farinelli an anderer Stelle.

Ebenso wird überzeugend ausgeführt, daß Heyse, der allezeit Wahrhaftige, gewissen aktuellen Konflikten und Problemen darum instinktiv aus dem Wege geht, weil sie ganz außerhalb seiner Natur und Denkweise liegen. „Es ist bei Paul Heyse, den wir auch als Kämpfer für seine Ideale kennen, kein absichtliches scheues Ausweichen und

Entfliehen vor dem rauschenden Strome der Zeit, keine Nichtachtung dessen, was uns an unsere Gegenwart knüpft und Wunden schlägt und Hoffnung bringt. . . . Es ist eine Lebensbedingung seiner Kunst, dieses Entrücken aus dem wirren Lebensgewühl, dieses feste Sichanklammern an die Welt seiner Gefühle und seiner Sehnsucht."

Was Farinelli über den Lyriker oder Dramatiker Heyse, auch über die einzelnen Schöpfungen des Epikers im besonderen sagt, mag einer oder der andere nicht ebenso empfinden. Denn wie wäre es möglich, daß eine solche dichterische Vielgestalt in jedem Fall auf jeden selbst der geistesverwandten Leser gleichmäßig wirkte? Aber mit guten und scharfsinnigen Aussprüchen weiß der Verfasser seine Auffassung überall zu unterstützen. Klar und geradlinig führt er sie durch; bei wiederholtem Lesen des Buches kommt dies immer mehr zum Bewußtsein der Mitdenkenden. Allgemeinen Beifall wird er finden da, wo er Heyses vorbildliches Formgefühl und die Unerschöpflichkeit seiner Phantasie behandelt — am meisten, wo er mit ebensoviel Beobachtung als persönlicher Wärme die Einheit des Menschen und des Dichters Heyse hervorhebt. Denn „was man nicht liebt, kann man nicht machen" — und was einer nicht hat, kann er nicht geben.

Ohne die Liebe und das innere Verhältnis zu seinem Gegenstande, die sich überall bewähren, hätte auch Farinellis Schrift nicht werden können, was sie ist. Diesem grundgelehrten, unserem Schrifttum so sympathisch gegenüberstehenden Autor ist ein warmer Empfang bei deutschen Lesern zu wünschen.

München Helene Raff

Gottsched. Von Eugen Reichel. Zweiter Bd. Mit zwei Bildnissen. Berlin, Gottsched-Verlag. XXX und 955 S. Mit einem besonderen Registerband M. 11,50.

Beim Erscheinen des ersten Bandes von Reichels „Gottsched" habe ich im LE (XI, S. 632—634) ein ausführliches, im ganzen ablehnendes Urteil abgegeben, an dem ich auch nach der Kenntnisnahme der umfangreichen Fortsetzung festhalte.

In den Vordergrund stellt Reichel stets seine neue Gesamtauffassung des gottschedschen Lebenswerks, seine Gottsched-Rettung. Wir sollen „lernen, in Gottsched einen der glänzendsten Ruhmestitel unseres Volkes zu erblicken", und Reichel will uns überzeugen, daß „im Kampf gegen die internationale Zuchtlosigkeit" niemand besser ins Feld geführt werden kann als dieser „geistige Reformator unseres Volkes". Dies glaubt er einwandfrei bewiesen zu haben, und zwar spricht er von einer „naturwissenschaftlichen Methode", die ihm dies im Gegensatz zu den in den Banden lessingscher Vorurteile befangenen Philologen und Literarhistorikern möglich gemacht habe. Unter naturwissenschaftlicher Behandlung literarischer Probleme stellt man sich im allgemeinen Gedankengänge in der Art von Scherers „Poëtik", um nur ein Beispiel zu nennen, vor; damit hat die neue reichelsche Geisteswissenschaft nun freilich nichts zu tun. Er hat, wie ich vermute, etwas ähnliches schaffen wollen wie die biographischen Versuche Wilhelm Ostwalds, die jetzt in dem Buch „Große Männer" gesammelt vorliegen. Aber auch diesen Vergleich hätte er nicht herausfordern sollen; denn während Ostwald an seinen großen Männern die Psychologie des Genies zu studieren und zu biologischen Gesetzen vorzudringen sucht, was eben das Naturwissenschaftliche dabei ausmacht, will Reichel weiter nichts beweisen, als daß auch sein Gottsched ein großer Mann war.

Reichel ist, was sein gutes Recht war, zu seiner Ansicht gekommen, „als ihm das Werk Gottscheds erst nur in dürftigen Bruchstücken bekannt war"; er „ahnte die wahre Bedeutung des in den Schmutz getretenen großen Mannes mehr nur aus dem wenigen heraus, was er von ihm gelesen, als daß er sie auf Grund eines umfangreichen Wissens wirklich erkannte". Ein gewisser Reiz, sich mit einer Individualität zu beschäftigen, muß schließlich immer vorhanden sein; entweder der des Problematischen oder der des Sympathischen. Der letztere ist der gefährlichere; er verleitet dazu, an das ganze Material von vornherein nicht die Frage zu stellen: Wie ist es nun eigentlich?, sondern in ihm die Bestätigung für ein fertiges Werturteil zu suchen. Und bei Reichel ist dieser Wunsch der Vater sämtlicher Gedanken gewesen. Selbst wenn aber die Liebe des Biographen eine so übertrieben falsche Wertung des Helden bedingt, wie bei Reichel, und sogar wenn die Ausdeutung des einzelnen dadurch in falsche Geleise gelenkt wird, könnte das Buch durch die Sammlung des Materials unentbehrlich sein. Es ist aber leider festzustellen, daß unsere Ausbeute auch in dieser Hinsicht recht dürftig ist, wie ich an ein paar Beispielen zeigen möchte.

Daß Irrtümer unterlaufen wie S. 919, wo die Frau Reiske zu einer „gothaischen Konsistorialratstochter" gemacht und als ihr zweiter Name fälschlich Christiane angegeben wird, ist nicht so schlimm. Jedoch weiter: ein Blick in die reiskesche Selbstbiographie, der er seine Notizen entnimmt, ohne ihren Gehalt an Gottschedianis zu erschöpfen, genügt ihm, um sofort zu moralisieren; Frau Reiske wird hoch gepriesen und in einen recht scharfen Gegensatz zur Gottschedin gebracht, der Reichel allenthalben etwas am Zeuge zu flicken sucht. Die Reiskin ist die wahre Märtyrerin, als die sich Gottscheds Frau ohne alles Recht hat hinstellen wollen! Aber sie wird gewiß von ihrem Ehrenposten abtreten müssen, wenn Reichel erfährt, daß sie keinen Besseren geliebt hat als — „den sogenannten Bühnenreformator", den „Herrn Magister Gotthold Ephraim Lessing". Ich konnte bei dieser Gelegenheit auch die Beobachtung machen, daß Reichel die neuere wissenschaftliche Literatur nicht herangezogen hat. Kämmel teilt z. B. in seiner „Geschichte des Leipziger Schulwesens" aus Akten mit, daß Gottsched sich für Reiske bei seiner Bewerbung um das Rektorat von St. Nicolai verwandt hat. Und in D. Kirns Festschrift „Die Leipziger theologische Fakultät in fünf Jahrhunderten" (Leipzig, Hirzel 1909) hätte er hübsche Beiträge zu Gottscheds Kämpfen mit der Orthodoxie finden können.

Ein zweites Beispiel beleuchte eine andere Eigenart von Reichels Verfahren. Band II, S. 342, Anm. 153, lesen wir: „Daß verschiedene dramatische Jugendwerke Goethes zu gewissen Stücken der Deutschen Schaubühne in verwandtschaftlicher Beziehung stehen, ist dem Kundigen bekannt. . . . Am stärksten wurde der junge Goethe aber zweifellos durch die ‚Atalanta' beeinflußt, die offenbar das Vorbild für seine in Alexandrinern verfertigten Schäferspiele gewesen ist." Man kann Reichel doch wohl nicht anders verstehen, als daß die Goetheforschung beweiskräftige Abhängigkeiten festgestellt haben soll, und daß speziell zwischen Gottscheds „Atalanta" und Goethes „Laune des Verliebten" enge Beziehungen beständen — was Schäferspiele im Plural sein sollen, ist mir dunkel; etwa noch die „Königliche Einsiedlerin" im Urmeister? Ich habe mich in diesem Fall nicht auf meine Kenntnis und die mir zugängliche Literatur beschränkt, sondern „Kundigere" um Auskunft angegangen. Das Ergebnis ist, daß den Kundigen Reichels erste Behauptung nicht bekannt ist und daß sie an die „zweifellose" Hypothese, die sein zweiter Satz enthält, nicht glauben, da nicht die in Goethes leipziger Tagen längst veraltete „Atalanta", sondern Stücke von Gellert und Gärtner in Betracht kommen.

Das ist wohl philologischer Kleinkram, der sonst in den Spalten dieser Zeitschrift nicht vorgebracht wird. Ich tue es nur deshalb, weil ich bei der Kritik des ersten Bandes die gesamte Gottschedauffassung Reichels in den Vordergrund gestellt habe, so daß mein negatives Urteil eine Ergänzung durch eine Charakteristik der Detailarbeit des Verfassers brauchte. Und daß nicht nur die Philologen, die Reichel ziemlich durchweg ablehnen, über sein Werk in Zukunft gesund urteilen, scheint mir wichtig zu sein. In der Tagespresse, und nicht in der schlechtesten, konnte man lesen, man hätte es bei ihm mit einer Art Literaturwissenschaft der Zukunft zu tun. Um das Verzeichnis der Subskribenten wird mancher ernste Verleger den Gottsched-Verlag beneiden, und auch die Stadt Leipzig,

der Julius Zeitler neulich vorgerechnet hat, daß von ihren über tausend Stiftungen so gut wie nichts der Literatur zugute kommt (vgl. LE vom 1. Januar 1913), hat „die gute Sache mit einer für deutsche Verhältnisse recht hohen Geldsumme gefördert“. Der leipziger Rat und die übrigen Herrschaften werden vermutlich in Zukunft vorsichtiger sein; aber dann wird auch ein wertvolleres wissenschaftliches Unternehmen darunter zu leiden haben.

Jena R. Buchwald

Das poetische Zürich. Miniaturen aus dem achtzehnten Jahrhundert. Von Robert Faesi und Eduard Korrodi. Zürich 1913, Verlag des Lesezirkels Hottingen. 168 S.

Der Inhalt entspricht dem zierlichen und schmucken Format des Büchleins, das ursprünglich als literarische Gabe zu einem, vom Lesezirkel Hottingen zugunsten eines Gottfried Keller-Hauses veranstalteten Basars gedacht war und es wirklich verdient, nun durch den Buchhandel auch einem weiteren, literarisch interessierten Publikum bekanntgemacht zu werden. Schon als ein Zeichen für die neue Stimmung der gebildeten schweizer Literatenkreise, daß das, was die literarische Schweiz im achtzehnten Jahrhundert bedeutete — sei es an produktiven Leistungen, sei es an den direkten und fruchtbaren Beziehungen zu den Größten der Zeit —, lange nicht von dem aufgewogen wird, was heute als neue schweizerische Literatur angepriesen wird.

Die vier Miniaturen zaubern in anmutiger und geschmackvoller Weise das literarische Leben Zürichs im Jahrhundert Goethes hervor. Faesi läßt Bodmer, den Stolzen und auf seinen Ruhm eifersüchtig Pochenden, als den „Vater der Jünglinge“ gravitätisch einhermarschieren (das herrliche Motiv von Bodmer, dem Alten und Pedanten, und Klopstock, dem Jungen und Lebenslustigen, hat Faesi schon vor Jahren in novellistischer Form, in der reizenden „Zürcher Idylle“, gebracht). Den jungen Mozart und sein Schwesterchen läßt Korrodi im Hause des Vignettenzeichners und Idyllendichters Salomon Geßner die Herzen aller mit der fast magischen Gewalt ihrer Kunst gefangennehmen. „Die schönen Seelen“ tauchen auf, von Korrodi mit viel Ironie bedacht, in einer Gegenüberstellung von der durch „Werthers Leiden“ Verzückten und eines prosaischen Geistes, der durch kein himmlisches und kein irdisches Wunder aus seines Lebens Gleichgewicht zu bringen ist. Nach den verschiedenen Porträts zeichnet Faesi zum Schluß im „Einen Abend in der Künstlergesellschaft“ eine ganze Galerie der hervorragendsten Männer aus dem Zürich jener Zeit im fröhlichen Beisammensein: Johann Martin Usteri, den Dichter des „Freut euch des Lebens“, dann Salomon Landolt, Gottfried Kellers „Landvogt von Greifensee“, seinen Biographen David Heß, beide von Goethe sehr geschätzt, und um sie herum der Kreis der Künstler und Kunstfreunde.

Bern S. L. Janko

Gertrud Pfander. Eine Schweizer Dichterin 1874—1898. Von Albert Geßler. Mit einem Bildnis nach Zeichnung von W. Balmer. Basel 1912, Benno Schwabe u. Co. 134 S. M. 3,20.

Mit vielem Fleiß hat Geßler alle möglichen Dokumente zur Biographie der jungverstorbenen, glücklich-unglücklichen schweizer Dichterin gesammelt, mit Liebe und sehr viel Begeisterung spricht er von ihren Gedichten, die ja zum Teil wirklich, was Form und Inhalt betrifft, von künstlerischer Harmonie zeugen. Aber nur zum Teil! Und einige wenige, wenn auch sehr gut gelungene Gedichte berechtigen noch nicht zu einem Panegyrikus; die Behauptung des Verfassers, mit ihrem tagebuchartigen „Körner“ trete Gertrud Pfander unter die größten Schriftstellerinnen der Gegenwart, ist nun schon gar etwas weit gegriffen. Das Interesse und die bis ins letzte biographische Detail gehende Beschäftigung mit einem Dichter auch von geringer Bedeutung, verführt bald zu Verkennung und blindem Enthusiasmus. Wie muß sich der dann noch steigern, wenn die menschlich begreifliche, unkritische Liebe zu einer Jungverstorbenen hinzukommt! Wohl sagen uns ihre wenigen Verse und Tagebuchblätter ungleich mehr als manches Buch, von dem mehr Aufhebens gemacht wird; für die persönliche Natur der Dichterin zeugt es und läßt sie noch größer erscheinen, daß sie (wie es auch Geßler richtig hervorhebt), immer unter dem Schicksal ihrer illegitimen Geburt leidend und stets der kurzen Lebensfrist bewußt, die ihr, der schwer Lungenkranken, noch gegönnt war, frei von jeder Sentimentalität war und es auch mit der gegen das Ende hin zunehmenden Gläubigkeit blieb. Wenn nun auch, was Gertrud Pfander schrieb, gewiß nicht Tändeleien eines müßigen Blaustrumpfes sind, sondern Zeugnisse einer künstlerischen Natur und Persönlichkeit, so sind doch diese Gedichte als Ganzes eine zu spärliche Frucht, als daß schon jetzt über den Rahmen einer Würdigung in einem Essai hinaus eine Art literarhistorischer Abstempelung unter Heranziehung von dokumentarischen Familiendetails zu wünschen wäre.

Bern S. L. Janko

Hämetgsang. Bund schlesischer und mährischer Mundartdichter. Erstes Jahrbuch. Hrsg. von L. W. Rochowanski. Freudenthal 1912, W Krommer. 150 S.

Eine Anzahl schlesischer und mährischer Mundartdichter hat sich unter Führung B. W. Rochowanskis, der übrigens selbst keinen Beitrag beigesteuert hat, zusammengeschlossen, um das heimische Volkstum zu fördern und ein dichterisches Jahrbuch herauszugeben. Der erste Jahrgang liegt nun vor und bringt eine Reihe von Dichtungen in Vers und Prosa, teils ältere, meist neuere. Von preußischen Schlesiern findet man nur den altbekannten trefflichen Hermann Bauch und die liebenswürdige Marie Oberdiek; die andern (neunzehn) sind alle Österreicher. Die mitgeteilten Proben sind recht ungleich. Gut gemeint sind alle, gut gelungen nicht eben allzu viele. Das meiste ist rein dilettantisch. Ob einer von den Beteiligten — deren Lebensläufe mit liebevoller Genauigkeit den Proben vorausgeschickt sind — sich zum bedeutenden Dichter entwickeln wird, ist abzuwarten. Immerhin nimmt man das Büchlein als liebenswürdige Gabe und als neues Zeugnis von der Sangesfreudigkeit der österreichisch-schlesischen und mährischen Gaue gern entgegen. Die dargebotenen Sachen sind übrigens auch sprachlich — als Dialektproben — ganz beachtenswert.

Königsberg i. Pr. Hermann Jantzen

Notizen

Im „März“ (VII, 15/16) veröffentlicht E. W. Fischer Briefe Flauberts an Amelie Bosquet, deren einer hier abgedruckt sei.

„Dienstag Abend. [1864]

Ich bedurfte Ihres Briefes nicht, um zu wissen, daß Sie ein gutes Herz und einen ausgezeichneten Geist besitzen. Meine Roheit oder vielmehr Grobheit rechnete damit; wenn ich an ihrer Intelligenz Zweifel gehegt hätte, würde ich nicht so gerade heraus geschrieben haben. Und da Sie meine Küsse trotzdem annehmen, schicke ich Ihnen vier, einen auf jede Backe und zwei etwas längere etwas weiter unten.

Alles, was ich habe sagen wollen, ist dies! Ich betrachte besagten Béranger als verhängnisvoll; er hat Frankreich glauben gemacht, daß die Poesie in der gereimten Begeisterung für das, was ihm am Herzen lag, bestände. Ich verabscheue ihn gerade aus Liebe zur Demokratie und zum Volke. Er ist ein Kontormensch, ein Ladenschwengel, ein Spießer, wenn es je einen gab. Seine Lustigkeit ist mir verhaßt. Nach Voltaire muß man mit dem religiösen Scherz aufhören. Welch ein Argument gegen die Philosophie ist ein solcher Mann für Leute wie Veuillot! Und

dann noch einmal, warum nicht das Große und die wahrhaft großen Dichter bewundern. Doch Frankreich ist vielleicht nicht imstande, einen stärkeren Wein zu vertragen? Béranger und Horace Vernet werden für lange sein Dichter und sein Maler sein! Was mich in Ihrem Artikel entrüstet hatte, das war der Vergleich, den Sie zwischen ihm und Bossuet und Chateaubriand anstellen, die indessen keineswegs Götter für mich sind! Ich behaupte, daß der erstere einen schlechten Stil schrieb, was man auch sage; doch es wäre Zeit, sich über den Stil zu verständigen; einerlei, ich stelle diese Patrizier nicht neben diesen Krämer.

Ich habe nicht die Reaktion abgewartet, um mir meine Ansicht zu bilden. Im Jahre 1840, vor vierundzwanzig Jahren, hat man mich beinahe hinausgeworfen, weil ich ihn bei einem meiner Freunde angegriffen habe. Das war beim Präfekten von Korsika in Gegenwart des ganzen Staatsrates. Ich will Ihnen sogar gestehen, daß ich jetzt besagten Béranger ziemlich oft verteidige. Denn man bleibt noch weit hinter seinem Ideal zurück. Übrigens findet sich in einem der letzten Bände Sainte-Beuves eine prächtige Seite, wo der Béranger, wie ich ihn verstehe, wundervoll charakterisiert ist. Ich werde dort mit vollem Namen genannt, und ich habe herzlich darüber gelacht, so richtig ist das.

Ich gebe Ihnen zu, daß er mehr wert ist als die Größen des Tages. Das Lob ist gering, aber weiter kann ich nicht gehen.

Woher kommt es, daß man für die goldene Mittelmäßigkeit immer nachsichtig ist und daß man Béranger auswendig weiß und nicht ein Wort von Saint-Amant, nicht eine Seite von Rabelais kennt? Warum ist Herr Thiers ein berühmter, großer Historiker? usw. usw. Wie eitel sind Literatur und Ruhm!

Marini hat in Frankreich mehr Ehren gepflückt als alle Schriftsteller zusammen. Wer liest jetzt noch Byron? selbst in England? Aus alledem schließe ich mit dem Vater Cousin, daß ‚das Schöne für vierzig Personen im Jahrhundert in Europa da ist.‘ Ich steige in meinen elfenbeinernen Turm und ich schließe mein Fenster . . . Denn sonst würde man sich besser den Schädel einschlagen oder verrückt werden. Doch wenn Sie Kritiken schreiben, so suchen Sie, aus Menschenliebe, Ihre Leser zu sich emporzuheben, anstatt zu ihnen hinunterzusteigen. Denken Sie an Ihr Priesteramt, wie Herr Prudhomme sagen würde, und lieben Sie mich immer, denn ich bin

Ihr

G. F.“

* *

In Nr. 20 der „Deutschen Warte“ wird ein unbekannter Brief Ernst v. Wildenbruchs mitgeteilt.

„Berlin, den 22. September 1901.

Werter Herr!

Aus Weimar heimgekehrt, kurz vor abermaliger Reise, die mich nach Sizilien führen soll, erhalte ich Ihren Brief vom 19., der mir zwei Aufgaben, eine leichte und eine schwerzuerfüllende, auferlegt.

Die erstere, daß ich meine Einwilligung zur Wiedergabe meines Bildes in der ‚Uhrmacher-Zeitung‘ erteilen soll, ist hiermit erledigt, indem ich mich mit Ihrer freundlichen Absicht gerne einverstanden erkläre. Die andere aber, daß ich mich über die Art der Entstehung des ‚Meister Balzer‘ äußern soll, sieht einfach und leicht aus, ist aber in Wahrheit schwer, beinahe unmöglich zu erfüllen.

Der Frage scheint die Annahme zu Grunde zu liegen, daß mir in der Hauptgestalt des Stückes eine wirklich auf Erden wandelnde Persönlichkeit, bei Ausgestaltung der Handlung ein wirklicher Vorgang in der Erinnerung gelebt habe. Befördert wird diese Annahme jedenfalls durch den Umstand, daß ich das Stück dem Manne gewidmet habe, mit dem mich jahrelange Freundschaft verbunden hat, dem Uhrmacher Adolf Balzer in Frankfurt a. O. — Dennoch trifft die Annahme nicht zu.

Die Gestalt meines ‚Meister Balzer‘ ist kein Porträt nach Adolf Balzer, mit dem sie eigentlich nur einen Zug gemein hat, die tiefe Künstlerseele, während der Uhrmacher in meinem Freunde eigentlich hinter dem Musiker und dem für Dichtung begeisterten Menschen zurücktrat, ein Vorgang, wie der in meinem Stück behandelte, ist mir weder im Hause Adolf Balzer, — der überhaupt unverheiratet war — noch sonst begegnet. Es beruht alles auf freier Erfindung. Und indem ich dies ausspreche, werden Sie begreifen, warum es mir schwer wird, Ihre Frage zu beantworten. Diese Antwort würde nämlich nichts weniger und nichts mehr enthalten als die Auskunft, darüber, wie die Dichtung im Dichter überhaupt entsteht. Eine Frage, über die sich Jahrtausende den Kopf zerbrochen haben, deren Beantwortung, wenn sie vollinhaltlich denkbar wäre, der Dichtung das nehmen würde, was sie zur Erlöserin der Menschheit macht, das Geheimnis.

Während ich mich unter solchen Umständen, anderen gegenüber, die die Frage an mich richteten, einfach in Schweigen hüllen würde, will ich Ihnen, der Sie mir eine große Freude bereitet, mir das Bewußtsein geschenkt haben, daß meine Methode keine Papier-Literatur, sondern Lebensinhalt für Menschen sind, sagen, was ich sagen kann: Der ‚Meister Balzer‘ hat, wie eigentlich alle meine Werke, jahrelang in meiner Seele gedämmert, bevor er einen Körper gewann. Ganz zu Anfang hatte ich nur die Absicht, einen deutschen Handwerksmeister, überhaupt — ich habe erst an einen Kunst-Schlosser gedacht — zum Träger einer ernsten dramatischen Handlung zu machen. Allmählich ist dann aus dem Kunstschlosser der Uhrmacher geworden, und hierbei mag wohl die Erinnerung an die Uhren-Stube bei Adolf Balzer in Frankfurt mitgewirkt haben.

Ich entsinne mich, daß ich einstmals bei ihm ein großes, beinahe ungeheueres Zifferblatt in der Werkstatt stehen sah, und auf meine Frage, was das wäre, erfuhr ich, daß es eine Turmuhr für das Dorf Rosengarten bei Frankfurt a. O. werden sollte. Ich kann wohl sagen, daß aus diesem, damals noch ganz leeren Zifferblatt das Stück ‚Meister Balzac‘ herausgewachsen ist. Wie das sich aber gemacht hat, wie mir zu dem alten Uhrmacher seine Familie, namentlich die Lotte, seine Tochter herangewachsen ist, und der Otto, sein Gehilfe, das, werter Herr, kann ich Ihnen wirklich nicht sagen, denn ich weiß es selbst nicht. Wie es unmöglich wäre, an einem Korallenbau die einzelnen mikroskopischen Lebewesen nachzuweisen, die sich im endlosen Verlaufe der Zeit übereinander gehärtet haben, so würde es mir nie gelingen, zu sagen, wann und wie die einzelnen Lichtpunkte langsam — langsam — langsam zusammengerückt sind, aus denen die Gestalten die Vorgänge, das ganze Drama wurden. Das werdende Werk liegt eben, wie ein mit geheimnisvoll eigenem Leben erfüllter Organismus in der Seele des Künstlers, keimend und sich selbst ausarbeitend in einem Dunkel, in das kein Auge dringt, so daß ein Mann, auch der Schöpfer des Werkes selbst nicht sagen kann, dies ist mein Bewußtsein, was da gearbeitet hat, dies ist das Werk selbst, das mir entgegengekommen ist. Füge ich dem noch hinzu, daß meine Phantasie, indem sie an dem Werke arbeitete, tatsächlich immer die Uhrenstube Adolf Balzers in Frankfurt a. O. (Ecke der Breitenstraße und der Reichsstraße) als Schauplatz der Handlung vor Augen gehabt hat, so habe ich Ihnen gesagt, was ich sagen konnte. Ich habe es getan, habe Sie hineinblicken lassen in meine geheimste Werkstatt, weil Sie es wünschten, und weil der Dank mich treibt, Ihre Wünsche zu erfüllen. Dank dafür, daß Sie mir durch Ihre Liebe zu meinem ‚Meister Balzer‘ zwei Menschen wieder lebendig gemacht haben, die mir teuer waren, die mir gestorben waren und mir nun nicht mehr verloren gehen sollen, meinen alten Balzer und seine Tochter, die Lotte.

Herzlichst ergeben

Ihr

Ernst von Wildenbruch.“

* *

In Nr. 126 der „Frankfurter Zeitung“ teilt Adolf Stern einen unbekannten Brief Gottfried Kinkels an seine Frau mit, den er ihr aus der Gefangenschaft in den Kasematten Rastatts schrieb und der sich im Besitz des Altertumsvereins in Kandern befindet. Der Brief ist nie an die Adressatin gelangt, da er von der Festungsbehörde beanstandet wurde. Ein Teil sei hier abgedruckt.

„Rastadt Fort A, den 28. Sept. 1849.

Liebe treue Johanna!

Gestern früh hatte ich einen Brief voll von Ruhe und Heiterkeit an dich angefangen, aber ich zerriß ihn, weil seitdem eine Veränderung in meiner Lage eingetreten ist, die mir sehr leid thut. Ich bin nähmlich aus Bastion 30 in eine andere Abtheilung des Fort A, warum weiß ich nicht, versetzt worden und ging gestern nach Tisch hierhin ab. Du weißt, wie froh jenes kleine, aber heitere Zimmer mich gemacht hatte: ich war dort so glücklich, als man überhaupt in der Haft sein kann. Es lag hoch, man sah über den weiten Hof, der stets von Menschen belebt war, man durfte lange spazieren gehen und in dieser schönen Herbstsonne unter einer Gruppe grüner Bäume ausruhen. Sonne und alle Gestirne grüßten dort fröhlich hinein, und Nachts, in schöner milder Stille, ließen die Kerkermauern sich vergessen: auch sah man in nun einmal uns bekannt gewordene freundliche Gesichter. Und vor allem war mir der Ort werth, weil ich dich dort zum letzten male gesehen, weil dein Bild dort noch zu schweben schien, wo du den letzten Scheidegruß mir zugewinkt. . . .

28. Sept. 9 Uhr.

Bis hierher hatte ich diesen Brief geschrieben, als der Commandant Herr von Weltzien nebst einem General-Auditeur und einem Lieutenant bei mir eintraten und mir das Urtheil des Kriegsgerichts publizierten. Es lautet auf lebenswierige Festungsstrafe. So ist vom Kriegsgericht ausgesprochen: das General-Auditoriat in Berlin hat Kassation des Kriegsgerichts beantragt, weil dasselbe auf Todesstrafe hätte erkennen müssen. Durch Kabinettsordre vom 3. hat aber der König diesen Antrag verworfen und aus Gnade, wie in der Kabinettsordre ausdrücklich stand, das Urtheil nur bestätigt, mit der bittern Modification, daß die Festungshaft in einer Civilstrafanstalt abgebüßt werden soll, wodurch ich die Vortheile größtentheils verliere, welche stets an die Festungshaft sich knüpfen. Als Strafort ist mir Groß-Naugard oder Naugard, glaube ich, bestimmt. Meine geographischen Kenntnisse reichten nicht so weit, diesen Ort zu kennen: man sagte mir, es liege in Pommern. Heute um 1 Uhr werde ich von hier auf der Eisenbahn abgeführt und gehe so an dir (wenn's nicht über Frankfurt geht) vorbei, ohne daß du es ahnest. Um 12 Uhr werde ich noch einmal Essen aus dem Schwanen erhalten und zum letztenmale rheinischen Wein trinken. Den Vormittag verbringe ich mit Packen meines Koffers, der mich begleitet.

So ist denn nun der Schlag geschehen, und wie jedes Unglück, das eine bestimmte Gestalt gewinnt, hat er mein Herz über sich selbst hinaus gehoben . . . Das Urtheil ist härter als ich glaubte erwarten zu dürfen . . .

Dem Commandanten habe ich für sein Wohlwollen noch gedankt, ehe er mein Arrestlokal verließ. Die nöthigen Winterbedürfnisse, Fußteppich, meinen Mantel, ein paar Strumpfbänder (welche, die du getragen hast), und wollene Strümpfe bringe du mir mit. Du fühlst wohl selbst, daß ich nicht disponiert sein kann, sofort hinterher mein Ruflexikon zu machen: ich muß diese Thatsache erst in mir verarbeiten. Da es nichts gibt, was mich gänzlich verwirren könnte, habe ich die Verkündigung ohne schnelleren Herzschlag angehört, und wenn es ein Thodesurtheil gewesen wäre, würde wohl auch der Puls nicht rascher gegangen sein. Nur dann, wenn in die lange, lange Haft mir gemeldet wird: Gestern starb dein Sohn — gestern deine Tochter — heut früh deine Mutter — dann will ich in den Schmerz versinken, wie ich oft als Taucher in meinen schönen grünen Rhein mich versinken ließ. Heute will ich noch nicht mich grämen, weil für eilf Freischarentage man mein Leben inmitten seiner Kraft vernichtet. Die Welt spricht nach den Richtern ihre Urtheile und die Instanz ist oft viel anders als die erste Gerichtsstelle. Ich will meinen Koffer packen und dann noch einige Zeilen hinzufügen. Nochmals, ich bin wenigstens froh, daß man endlich weiß, woran man ist!

Um halb 12 Uhr. Die Stunde meiner Abfahrt nähert sich. Ich bin fertig: meinen Koffer habe ich gepackt und danke für deine Vorsicht, mir damals den größeren hier zu lassen. Ein Wechselhemde und was zur Reinlichkeit unumgänglich nachts nöthig, nehme ich in einem kleinen Bündelchen mit. Erst heute scheide ich nun ganz aus den Lebenden ab, erst heute schließt sich wirklich der Kerker hinter mir. Die badischen Offiziere, die wie Corvin verurtheilt sind, andere Männer, welche in Gefechten mehrmals kommandiert haben, bekommen 10 Jahr, ich werde für das Leben ausgestrichen. Die Person verschwindet: stat magni nominis umbra. Und doch bin ich heute froher als gestern, denn der Würfel liegt nun, und alles Ungewisse hat ein Ende. Heute aber, wo ich jedenfalls auf lange Zeit vom Leben scheide, sei noch einmal aus voller Seele dir Dank gesagt für deine Treue. Ich habe nur ein Glück in meinem furchtbar düstern Leben gehabt, in all seinen Entbehrungen, unter allen Zurücksetzungen und Ungerechtigkeiten, und dies Glück warst du.

„Ich besaß es doch einmal,
was so herrlich ist! —“ . . .

Für den Augenblick muß man wohl am Besten die Hände im Schooße ruhen lassen: genug, wenn wir den großen Schlag verwinden. Jedenfalls erwarte ich von dir Seelenstärke und Fassung. Man muß sich über unser Unglück keine Illusionen machen, aber man muß es auch nicht als unabwendbar ansehen. Mein Essen kommt, ich muß schließen und diesen Brief an die Commandantur absenden. In allem Schmerz bleibt mir nur ein Gefühl ewig, es ist meine grenzenlose Liebe zu dir und den Kindern. Muth und Hoffnung! Leb wohl, mein treues Weib! In der Welt und außer ihr dein

Kinkel.“

* *

Als Probe, wie sich deutsche Gedichte in französischer Übersetzung ausnehmen, teilen wir aus dem Buch von Josef Dresch „Le Roman social en Allemagne 1850—1900“ die Wiedergabe von Theodor Fontanes Gedicht „Wo Bismarck liegen soll“ mit.

Où Bismarck doit reposer

Ce n'est pas dans une cathédrale ou dans une crypte princière
Qu'il repose à ciel ouvert, sous le regard de la divinité,
Dehors sur le penchant de la montagne
Ou mieux, au plus profond de la forêt;
Witikind l'invite à venir vers lui:
„C'était un Saxon, c'est pourquoi il est à moi,
C'est dans la forêt de Saxe qu'il doit être enterré.“

Le corps tombe en poussière, la pierre se désagrège,
Mais la forêt de Saxe, elle dure;
Et si dans trois mille ans passent
Des étrangers venus par ce chemin,
Et s'ils regardent, dans la pénombre
Le fond de la forêt tout revêtu de lierre,
Et si charmés de la beauté du lieu ils poussent un cri de joie,
Quelqu'un dira d'un ton impérieux: „Ne faites pas ce bruit! —
Ici repose Bismarck quelque part!“

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 30. April starb in Berlin Erich Schmidt im 60. Lebensjahre. Er wurde am 20. Juni 1853 in Jena geboren, absolvierte das Gymnasium in Schulpforta und studierte in Graz, Jena und Straßburg deutsche Philologie und Literaturgeschichte. 1875 habilitierte er sich als Privatdozent in Würzburg und wurde 1877 als außerordentlicher Professor nach Straßburg, 1880 als ordentlicher Professor nach Wien berufen. 1885 wurde er Direktor des Goethearchivs in Weimar und kam 1886 nach Scherers Tod als Professor für deutsche Sprache und Literatur nach Berlin. — Die Gründung des „Literarischen Echos" hat Erich Schmidt mit entscheidendem Rat begleitet.

Am 29. April starb in Prag der tschechische Schriftsteller Václav Hladík. Im Jahre 1868 in Prag geboren, war er ursprünglich Bankbeamter, widmete sich aber bald der Journalistik und war besonders als Feuilletonist in der Zeitung „Národní Listy" bis zu seinem Tode tätig. Seine zahlreichen Romane, unter denen wohl „Trest" („Die Strafe"), „Vášeň a síla" („Leidenschaft und Kraft") und „Eugen Voldan" am höchsten stehen, schildern mit leichtem Stil und realistischer Methode das Gesellschafts- und Liebesleben der prager Bürger- und Künstlerwelt. Auch seine Schauspiele bewegen sich in diesen Kreisen. Als Leiter der führenden Zeitschrift „Lumír" hat Hladík eine wichtige Rolle im prager Literaturleben gespielt.

* *

In Genf starb am 26. April Dr. Emile Redard, Professor der nordischen Literaturen (deutsche und englische Literaturgeschichte) an der Universität Genf.

In Christiania starb am 7. Mai der Redakteur und Herausgeber der Zeitung „Aftenposten" A. Schibsted.

* *

Aus der Johannes-Fastenrath-Stiftung erhielten in diesem Jahre Ehrengaben Arno Holz, Frank Wedekind, Gustav Meyrinck, Gerd v. Bassewitz, Gustav Renner, Cajus Möller, Reinhold v. Stern-Linz und Heinrich Fenn-Wien.

Frank Wedekind hat die ihm zugefallene Ehrengabe aus der Fastenrath-Stiftung im Betrage von 1000 Mark zur Hälfte dem Schutzverband deutscher Schriftsteller, zur anderen Hälfte der Zeitschrift „Kain" von Erich Mühsam überwiesen.

* *

Bei Gelegenheit der großen Landesfeier in Dithmarschen zu Ehren Friedrich Hebbels wurde am 2. Mai in Wesselburen ein neues Denkmal des Dichters, eine Büste Hebbels von Nicol Bachmann, einem Landsmann des Dichters, enthüllt.

Zum Gedächtnis des schwäbischen Lyrikers J. G. Fischer wurde in seinem Geburtsort Groß-Süßen ein Gedenkstein enthüllt: ein Sandsteinblock, in den das Bronzerelief des Dichters eingelassen ist, darüber ein farbiger Fries mit Dompfaff und Amsel auf frischem Laub. Die Anlage ist von dem Architekten Hehlbauch entworfen, das Relief von dem Bildhauer Wilhelm Schmid (Tübingen) modelliert. An dem Geburtshaus Fischers wurde eine Gedenktafel angebracht.

* *

Aus dem dreiundfünfzigsten Jahresbericht der Deutschen Schiller-Stiftung heben wir hervor, daß die Gesamtsumme, die von der Zentralkasse der Deutschen Schiller-Stiftung im Berichtsjahre an Unterstützungen ausgegeben worden ist, 61600 Mark betrug. Davon entfielen auf lebenslängliche Pensionen 8980 Mark, auf vorübergehende (auf ein oder mehrere Jahre bewilligte) Pensionen 33600 Mark, auf einmalige Verwilligungen 19020 Mark. Hierzu kommen die Leistungen der Zweigstiftungen im Gesamtbetrage von 17205 Mark und 7730 Kr. ö. W., und zwar entfielen diese auf nachstehende Zweigstiftungen: Berlin 5239 Mark, Breslau 820 Mark, Danzig 100 Mark, Darmstadt 400 Mark, Dresden 3950 Mark, Frankfurt a. M. 520 Mark, Hamburg 880 Mark, Karlsruhe 1000 Mark, München 1696 Mark, Stuttgart 1550 Mark, Weimar 1050 Mark, Wien 6586 Mark. Der Gesamtbetrag beläuft sich also im Jahre 1912 auf 85391 Mark (gegen 82752 Mark 50 Pf. im Vorjahre).

Der handschriftliche Nachlaß von Michael Bernays, dem am 25. Februar 1897 in Karlsruhe verstorbenen Professor der Literaturgeschichte an der Universität München, ist von seiner Witwe Luise Bernays geb. Rübke und seinen Kindern Prof. Dr. Ulrich und Dr. Marie Bernays soeben durch Schenkung dem Literaturwissenschaftlichen Institut in Kiel überwiesen worden. Der Nachlaß besteht aus den Briefen von und an Michael Bernays, aus seinen Tagebüchern während der letzten zwanzig Jahre seines Lebens, aus den Kollegienheften, den Handexemplaren seiner Werke, Abschriften von Abhandlungen aus Zeitungen usw. und Auszügen aus Tagebüchern und Briefen.

* *

„Der Anfang", eine Zeitschrift der Jugend, erscheint ab 15. Mai im Verlage der Wochenschrift „Die Aktion" (Berlin-Wilmersdorf) unter der redaktionellen Leitung von Dr. Wyneken.

Aus Anlaß des zweihundertjährigen Bestehens der Nicolaischen Buchhandlung hat Reinhold Borstell eine Festschrift, die von Dora Duncker verfaßt und mit vielen Illustrationen und Faksimiles geschmückt ist, erscheinen lassen.

* *

Auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig 1814 soll eine Sonderausstellung für Bibliographie unter Leitung eines Ausschusses, an dessen Spitze Prof. Dr. Uhlworm steht, veranstaltet werden. Sie wird die Einrichtung und den Betrieb staatlicher und privater bibliographischer Institute vorführen und zu diesem Zweck Pläne, Abbildungen und Modelle von Gebäuden und Arbeitsräumen, innere Ausstattung, Verkehr mit dem Buchhandel, Formulare, Instruktion und Schemata, wissenschaftliche Hilfsmittel bei der Bearbeitung des bibliographischen Materials, Statistik, bibliographisches Berufswesen, Vereinswesen, Ikonographie, bibliographische Werke, Kataloge und sonstige Literatur umfassen.

* *

Martin Küas, der Verfasser des auf Sp. 1069 des LE in einem Nebensatze erwähnten Romans „Brandung", legt Wert auf die Feststellung, daß er Seemann von Beruf ist; eine Angabe, durch die das Urteil über den literarischen Wert seines Buches naturgemäß in keiner Weise berührt wird.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Carossa, Hans. Doktor Bürgers Ende. Letzte Blätter eines Tagebuchs. Leipzig, Insel-Verlag. 117 S. M. 2,— (3,50).
Diers, Marie. Feind und Erbe. Roman. Berlin, Felix Lehmann. 255 S. M. 3,— (4,—).
Einstmann, Fernanda. Die das Leben erstarkte. Roman. Bremen, Franz Leuwer. 334 S. M. 3,— (4,—).
Grüner, Adelgunde. Die Froschprinzessin. Bremen, Franz Leuwer. 190 S. M. 2,— (3,—).
Hasenclever, Walter. Der Jüngling. Leipzig, Kurt Wolff. 64 S. M. 2,— (3,50).
Höcker, Paul Oskar. Der ungekrönte König. Roman. Stuttgart, J. Engelhorns Nachf. 317 S. M. 4,— (5,—).
Kellermann, Bernhard. Der Tunnel. Roman. Berlin, S. Fischer. 402 S. M. 3,50 (4,50).
Lans, Maria. Aus Briefen einer Mutter. Bremen, Franz Leuwer. 125 S.

Mangold, Fritz. Der Doktor R'moh. Leipzig, Xenien-Verlag. 172 S. M. 2,50 (3,50).
Merkl, Kaspar Ludwig. Der Gutsbesitzer von Holderau. Roman. München, Albert Langen. 115 S. M. 2,— (3,—).
Molnar, Franz. Des Zuckerbäckers goldene Krone. Wien, Deutsch-österreichischer Verlag. 200 S. M. 2,50 (3,50).
Müller, de la Fuente, E. Der liberale Kaplan. Roman. Berlin, Richard Eckstein Nachf. 288 S. M. 4,—.
Myller, Otto. Spielende Kinder. Ein Novellenbuch. Wien, Deutsch-österreichischer Verlag. 158 S.
Ohamiantz, Pascal. Armeniens Leid. Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). 260 S.
Ohorn, Anton. Das Tagebuch des Mönchs. Leipzig, C. F. Tiefenbach. 360 S. M. 3,— (4,—).
Rebiczek, Franz. Das Leben und das Streben des berühmten Harfenisten Maria Eusebius Zittersam. Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). 217 S. M. 3,—.
Salus, Hugo. Seelen und Sinne. Neue Novellen. Leipzig, Xenien-Verlag. 215 S. M. 3,— (4,50).
Vaërting, Marie. Max Theermanns erste Liebe. München, Albert Langen. 338 S. M. 4,— (5,—).
Wagner, Ed. Die Perle des Schwarzwaldes. Roman. Regensburg, J. Habbel. 502 S. M. 3,—.
Zapp, Arthur. Der falsche Hundertmarkschein. Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 183 S. M. 2,—.

Defoe, Daniel. The Adventures of Robinson Crusoe. London Oxford University Press, Henry Frowde. 309 p. s. 1,—.
Deledda, Grazia. In der Wüste. Roman. Autorisierte Uebersetzung aus dem Italienischen. München, Albert Langen. 267 S. M. 3,50 (4,50).
Hallström, Per. Ein Schelmenroman. Aus dem Schwedischen von Marie Franzos. Leipzig, Insel-Verlag. 137 S. M. 2,50 (3,50).
Régnier, Henri de. Fürstengunst. Le bon plaisir. Roman aus der Zeit Ludwigs XIV. Autorisierte Verdeutschung von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. München, Georg Müller. 322 S. M. 4,— (5,50).

b) Lyrisches und Episches

Biedermann, Pirmin. Meine Seligkeiten. Leipzig, Xenien-Verlag. 178 S.
Koch-Schicht, Louise. Der treue Buhle. Neue Gedichte. München, Hans Sachs-Verlag (Haist & Diefenbach). 107 S. M. 2,— (3,—).

Bethge, Hans. Das türkische Liederbuch. Berlin, Morawe & Scheffelt. 122 S. M. 5,—.
Heredia, José-Maria de. Die Trophäen. Nachdichtungen von Bruno Kiehl. Als Handschrift gedruckt. 131 S.

c) Dramatisches

Asch, Schalom. Der Bund der Schwachen. Drama. Berlin, S. Fischer. 95 S.
Bartels, Friedrich. Burg Weibertreu. Ein deutsches Lustspiel in fünf Akten. München, Georg Müller. 145 S.
Briefe der Liebe. Dokumente des Herzens aus zwei Jahrhunderten europäischer Kultur. Gesammelt von Camill Hoffmann. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 396 S. M. 2,—.
Gerhard, E. Judah. Schauspiel in fünf Aufzügen. Frei nach Ben Hur von L. Wallace. Leipzig-Gohlis, Otto Hillmann. 290 S. M. 3,— (4,—).
Kalkhoff, Paul. Perilla oder Die Erstürmung Roms. Schauspiel. München, Hans Sachs-Verlag. 109 S. M. 2,—.
Paquet, Alfons. Limo. Der große beständige Diener. Ein dramatisches Gedicht. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. 101 S. M. 2,— (3,—).
Scholz, Wilhelm v. Gefährliche Liebe. Schauspiel. München, Georg Müller. 248 S. M. 3,—.
Thoma, Ludwig. Das Säuglingsheim. Eine Burleske. München, Albert Langen. 49 S. M. 1,— (1,50).

d) Literaturwissenschaftliches

Berend, Eduard. Jean Pauls Persönlichkeit. Zeitgenössische Berichte gesammelt und hrsg. München, Georg Müller. XV, 349 S. M. 5,— (7,50).
Bergmann, Fritz. Salomon Geßner. Eine literarhistorisch-biographische Einleitung. München, Georg Müller & Eugen Rentsch. 118 S.
Goethes italienische Reise. Textrevision von Kurt Jahn. Leipzig, Insel-Verlag. 587 S M. 4,— (5,—).
Grudzinski, Herbert. Shaftesburys Einfluß auf Chr. M. Wieland. Mit einer Einleitung über den Einfluß Shaftesburys auf die deutsche Literatur bis 1760. Stuttgart. J. B. Metzlersche Buchhandlung G. m. b. H. 104 S. M. 3,—.
Hebbel, Friedr. Aus Friedrich Hebbels Korrespondenz. Ungedruckte Briefe von und an den Dichter, nebst Beiträgen zur Textkritik einzelner Werke. Hrsg. und erläutert von Prof. Friedr. Hirth. München, Georg Müller. 180 S. M. 3,— (4,—).
Heine, Heinrich. Buch der Lieder. Leipzig, Insel-Verlag. 293 S. Geb. M. 3,—.
Koschmieder, Arthur. Herders theoretische Stellung zum Drama. Stuttgart, J. B. Metzlersche Buchhandlung G. m. b. H. 172 S. M. 4,80.
Leyen, Friedrich v. d. Das Studium der deutschen Philologie. München, Ernst Reinhardt. 67 S. M. 1,—.
Münchhausen, Des Freiherrn v., wunderbare Reisen und Abenteuer. Deutsch von G. A. Bürger. Mit einem Nachwort von Paul Holzhausen über Münchhausen und seine Lügendichtung. Berlin, Morawe & Scheffelt. 151 S. Geb. M. 4,50.
Muret, Gabriel. Jeremias Gotthelf in seinen Beziehungen zu Deutschland. München, Georg Müller und Eugen Rentsch. 106 S.
Pompecki, Bruno. Die Marienburg in der deutschen Dichtung. Eine literarisch-bibliographische Skizze. Danzig, L. G. Homann & F. A. Weber. 63 S. M. —,80.
Weltzien, Otto. Das niederdeutsche Drama. • Sein Werden in Dichtung und Darstellung. Rostock i. M., Kaufungen-Verlag Ernst Püschel. XI, 162 S. M. 3,—.
Wode, Helmut. Arthur Fitger. Sein Leben und Schaffen. Stuttgart, J. B. Metzlersche Buchhandlung G. m. b. H. 152 S. M. 4,50.

Burke, Edmund. The Works of the Right Honourable. Vol. I. With an introduction by His Honour Judge Willis. London, Oxford University Press, Henry Frowde. 363 p. s. 1,—.
Gibbon, Edward. Autobiography. As Originally edited by Lord Sheffield. London, Oxford University Press, Henry Frowde. 337 p. s. 1,—.
Selected English Essays. Chosen and arranged by W. Peacock. London, Oxford University Press. 553 p. s. 1,—.
Shakespeare. The Works. Vol. 1. London, Oxford University Press. 327 p. s. 1,—.
Thule. Altnordische Dichtung und Prosa. Hrsg. von Prof. Felix Niedner. Fünfter Bd.: Die Geschichte vom starken Grettir, dem Geächteten. Uebertragen von Paul Herrmann. Jena, Eugen Diederichs. 252 S. M. 5,— (6,50).

e) Verschiedenes

Brod, Max. Ueber die Schönheit häßlicher Bilder. Ein Vademecum für Romantiker unserer Zeit. Leipzig, Kurt Wolff. 213 S.
Farkas, Paul. Das Tagebuch eines Freiwilligen. 1. Teil: Die Schule. Deutsch von Eduard Kadossa. Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). 150 S. M. 2,—.
Hesse, Hermann. Aus Indien. Ein Reisebuch. Berlin, S. Fischer. 198 S. M. 3,—.
Lasker-Schüler, Else. Gesichte. Essays und andere Geschichten. Leipzig, Kurt Wolff. 173 S.
Wille, Bruno. Lebensweisheit. Eine Deutung unseres Daseins in Gedanken und Versen führender Geister. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 357 S. M. 2,—.

Kataloge

Heinrich Hugendubel in München. Nr. 72: Theater und Musik.
Bangel & Schmitt in Heidelberg. Nr. 53: Rechtswissenschaft.
Rheinisches Buch- und Kunst-Antiquariat Dr. Nolte in Bonn. Nr. 68: Deutsche Sprache und Literatur.

Redaktionsschluß: 10. Mai

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 18. 15. Juni 1913

Einiges über Erotik

Zu den Werken des Spaniers Felipe Trigo

Von Martin Brusot (Wien)

José Juan Cadenas, der Autor des Buches „Der Kaiserhof zu Berlin (Ein Jahr in Deutschland)", wußte dem „ABC" nach Madrid zu melden: „In den Schaufenstern der wiener Buchhandlungen sind soeben die nachgelassenen Schriften Nietzsches aufgetaucht. Ich sah sie unfern vom Stefansplatz, zwischen einem Exemplar von Blasco Ibáñez' ‚Los muertos mandan', zur Ehre der spanischen Literatur, und einem Exemplar von Felipe Trigos ‚Sor Demonio', zu deren Schmach." Dies Urteil klingt hart, aber Cadenas, der dynastischen Donquixotterien Weihrauch streut, hat von seinem Standpunkt aus recht: ihm muß dieser Felipe Trigo ebenso widerlich sein, wie etwa dem offiziellen Preußen — nennen wir gleich dessen prächtigsten Sohn — Gerhart Hauptmann. Nein, in einer imaginären, romantischen Scheinwelt lebt dieser vielgelästerte Spanier nun einmal nicht! Gilt er doch als ein Fanatiker des realen Sinnenbewußtseins und daher der Prüderie als Pornograph, der weder im Leben noch in seiner Kunst, die es meisterhaft reflektiert, die billige Herzensromantik, die Lebenslüge gelten läßt; vielmehr deren traditionelle Scharlatanerien durch seine subtilen psychologischen und physiologischen Beobachtungen überzeugend ad absurdum führt. Er anerkennt keinerlei Dogma und Gottesgnadentum in den Äußerungen des Sinnenlebens, in der Liebe. Daher räumt er auch mit allen veralteten Anschauungen und Sophismen rücksichtslos auf, die er bloßlegt, geißelt und zerstört. Und das ist immerhin kein geringes Unterfangen in einem Lande, wo vor kurzem noch der dunkelste Ultramontanismus sein Unwesen trieb, wo die altspanische Moral alias Etikette bis zur Stunde noch Geltung besitzt. Trigo jedoch, der Umstürzler, glaubt an all diese schönen Dinge nicht: er läßt die „Konvention" niemals für Liebe gelten. Trigo belauscht nur die Sprache der Sinne, das Verlangen des Herzens. Seine Domäne ist das sexuelle Liebesheischen, der instinktive Trieb des Männchens zu einem adäquaten Weibchen und umgekehrt, die gesunde natürliche und ungezwungene Affinität der Geschlechter, die selbstverständlich — Goethes „Wahlverwandtschaften" bilden hierfür den schlagendsten Beweis — auch die „Vernunft" nicht ausschließt.

Cadenas ist übrigens nicht der einzige edle Hidalgo, der Felipe Trigo in Bausch und Bogen verdammt (vgl. LE XII, Sp. 1110, und XIV, Sp. 342 ff.). Trigo hat der Feinde viele im Vaterlande Torquemadas. Und gäbe es heute noch eine Inquisition, Trigo wäre nicht einmal, sondern zehnmal dem Feuertode überliefert worden, weil jedes seiner Werke[1]) dem heuchlerischsten der zehn Gebote — nicht anders als das reale Leben selbst — einen Faustschlag ins Gesicht versetzt. Nichtsdestoweniger zählt gerade dieser Romancier, neben zwei bis drei anderen, die meisten Leser, denn der alte Erfahrungssatz beweist auch da wieder seine Gültigkeit: Ein Mann, der sich so viele Gegner leisten kann, an dem muß auch etwas sein!

Trigo ist ähnlich Marcel Prévost ein Spezialist der Frauenseele, ein genialer Psycholog der Liebe. Gleich dem Arzte, der dem Studium der Funktionen des Nervensystems obliegt, versteht er dessen Geheimnisse zu erlauschen, allen erotischen Emotionen in ihren Ursprungsquellen, ihren feinen Verästelungen und tausenderlei Ausdrucksformen, kurz in allen Phasen mit seltener Subtilität nachzuspüren und deren physisch-psychologische Grundlagen zu konstatieren bzw. zu dokumentieren. Daß bei solchen Problemen auch das Moment der Laszivität nicht ausgeschaltet werden kann, erklärt sich aus dem Objekt seiner Untersuchungen. Das Erotische bleibt eben, wie man es auch anfassen mag, ein heikles Problem, dem Prüderie und Muckertum in weitem Bogen ausweichen sollten.

Was ist nun Erotik? Für den einen wird dies alles involvieren, was mit dem Sexuellen überhaupt irgendwie Zusammenhang hat. Andere werden nur das provokante Hervorheben des Sinnlichen dafür ausgeben. Dazwischen wird man zahlreiche Auffassun-

[1]) Als Hauptwerke Felipe Trigos sind zu nennen: „Die Harmlosen" (Roman in zwei Bänden), „Liebesdurst", „Die Seele auf den Lippen", „Frost und Feuer", „Die Bestie", „Sor Demonio", „En la Carrera" (Karriere), „La Clave" (Der Schlüssel), „Der Landarzt" (Romane), „Unbefangene Erzählungen", „Teufelslohn" (Novellen).

gen gelten lassen müssen, denn nirgends spielt so bald das subjektive Empfinden eine solche Rolle wie gerade in dieser Frage. Wesentliche Bedeutung für die Urteilsbildung wird der Standpunkt des Beurteilenden haben, gewissermaßen die moralische „Perspektive". Es kommt dabei viel darauf an, welchem Milieu der Betreffende entwachsen ist, d. h. welche ethischen Voraussetzungen er schon in sich als vorhanden mitbringt. Wie verschieden sind doch gleich die Moralbegriffe von Stadt und Land; bei Plebs, Bürgerstand oder Adel! Frauen wird manches chokieren, wofür der Mann nur ein blasiertes Lächeln hat. Jüngere Personen wird vieles irritieren, worüber gereiftere Individuen sich kühl hinwegsetzen. Religiös empfindende Naturen urteilen anders als Freidenker. Auch die soziale Schichtung — bleiben wir bloß beim Mittelstand — wird sehr divergierende Auffassungen zeitigen! Eine Soubrette wird das vielleicht höchlich amüsieren, worüber eine zimperliche Haustochter hochrot werden dürfte. Und selbst das einzelne Individuum! Wie so anders ist doch seine Ethik bei verschiedenen Tages- bzw. Nachtzeiten, in verschiedenen Lebenslagen und Lebensaltern! Ein töchtergesegneter Familienvater wird andere Moralanschauungen hegen, als er sie etwa einst als Garçon verfocht. Nun gar erst Beurteiler aus oppositen Lebensberufen! Nehmen wir einen Verleger oder Bühnenleiter an. Wird er nicht völlig anderen Maßstab anlegen als etwa ein zensurierender Staatsanwalt? Was ist also Erotik nach alledem? Etwas Problematisches — und nichts anderes als das!

Immerhin wird man sich bei Erotikern mit Recht vorerst fragen müssen, wie sie ihre Probleme auffassen und welchen Endzweck sie mit deren Lösung eigentlich verknüpfen? Die Absichten und Zwecke nun, mit denen ein Autor an die Aufrollung bzw. Entwicklung derartiger Themata herantreten kann, werden sehr verschiedene sein. Die einen wird ausschließlich künstlerisches Interesse hierzu veranlassen, andere psycho-pathologische Momente, wieder andere werden der Ethik resp. Ästhetik in ihren Gründen und Abgründen nachforschen wollen. Viele wird die Erotik aus soziologischen Motiven interessieren, wieder andere um ihrer selbst willen, ohne dabei vulgäre Nebenabsichten hegen zu müssen, etwa als Ausdruck des Arterhaltungstriebes bzw. als Kulminationspunkt in den Beziehungen der Geschlechter. Endlich wird es freilich auch solche geben, deren Absicht es ist, das Erotische lediglich als Stimulanz zu kultivieren, in verwerflicher Spekulation auf die niedrigen Instinkte der Menge.

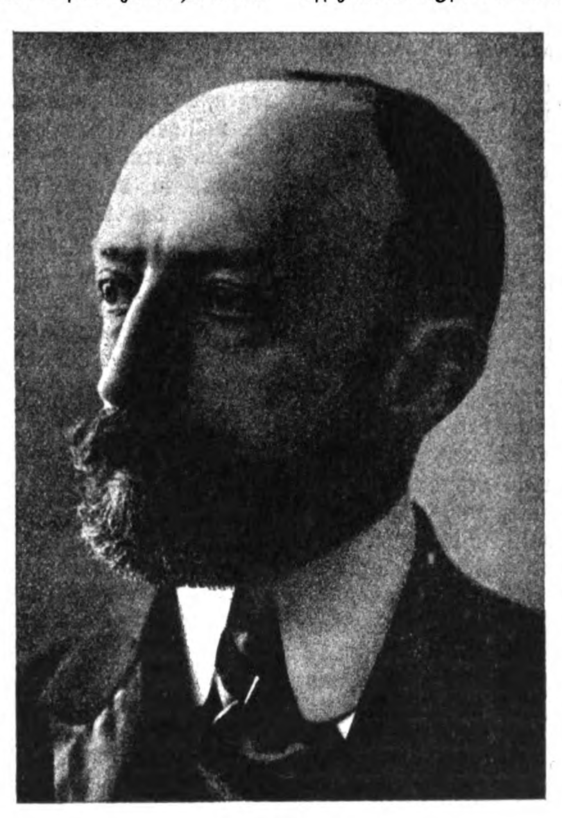
Die Erotik kann in der Literatur als Episode, Problem oder Selbstzweck auftreten. Ihre Domäne ist damit unermeßlich! Dreht sich doch gut zwei Drittel aller schönen Literatur um das Adam- und Eva-Motiv der Bibel, um die geschlechtliche Liebe und alles was drum und dran ist, in der ja auch die sogenannten platonischen Beziehungen der Geschlechter — und mögen sie durch die modernen Lebensverhältnisse nach außen hin auch noch so verwischt sein — ihre Wurzeln haben. Immer neue Variationen werden ersonnen, mit immer anderem Beiwerk, als da sind: Konflikte, Milieus, Szenerien, Typen, Charaktere, Temperamente, Hemmnisse usw., kurzum Problemstellungen wird operiert. Um auf den mannigfachsten Umwegen schließlich zu demselben Punkte zu gelangen, wo die Menschen eben nur Menschen sind. Wäre dem nicht so, würden gar viele Romane und Dramen ungeschrieben geblieben sein, und auch die Zeitungen würden klaffende Lücken aufweisen, nicht nur im Feuilleton- und Theaterteil, auch in der Tageschronik, den Polizei- und Kriminalnachrichten. Erotik als Kunstmotiv — warum nicht? Keine falsche Prüderie, kein kleinliches Moralbedenken dürfen da obwalten, wo es sich um ernsthafte Kunstbetätigung handelt. Anders, wenn durch unkünstlerische, bedenkenlose Laszivität öffentliches Ärgernis provoziert wird. Da wird es berechtigte Sache aller berufenen Faktoren sein, gegen dergleichen Ausartungen ihr Veto einzulegen.

Natürlich wird man im Erotischen mannigfache Abstufungen zu unterscheiden haben. Da ist vor allem die Pikanterie, die gelindeste und besonders von der Mehrzahl der französischen Autoren bevorzugte Nuance. Sie bedingt einen gewissen Esprit, Grazie, Takt, denn sie gilt als die parfümierte, augenzwinkernde Erotik der „Gesellschaft", der geistig kultivierten, der „Elite". Etwas bedenklicher ist schon die Frivolität, welche die erotischen Dinge, die sie stets von einem überlegenen Standpunkt betrachtet, mit prickelndem Reiz ironisiert, ihnen also einen boshaft-spöttischen Beigeschmack gibt, der weniger verletzen als vielmehr „animieren" wird. Bei der Laszivität steht der Autor bereits auf gleichem Niveau mit seinem Sujet, daran er sichtlich Behagen findet, ohne daß dessen Schlüpfrigkeiten deshalb schon ins Vulgäre ausarten müßten. Das ist jedoch bei der Lubrizität der Fall, wo zur starken Betonung des Sexuellen noch eine tüchtige Dosis Gemeinheit hinzutritt. Letztere kann verschiedene Abarten involvieren: erotisch schlechtweg, zotig, brutal sinnlich, pathologisch, endlich pervers sein. Für alle diese Spezies ließen sich Werke aus der Weltliteratur anführen.

In germanischen Kulturgebieten, Deutschland, Skandinavien oder England, treffen wir im Grunde auf ausgesprochene Erotiker nur äußerst selten. Das macht, weil unter den nördlicheren Himmelsstrichen das Blut minder rasch zirkuliert und die kühlere Vernunft die Stimme der Sinne zu beherrschen imstande ist. Anders in südlicheren Klimaten, in den von Romanen bewohnten Teilen Europas, wo das Leben in seinen Trieben weit früher sich entfaltet, Instinkte und Leidenschaften in einer verhältnismäßig knappen Zeitperiode mit Vehemenz zum Ausbruch kommen und in der turbulentesten Weise Befriedigung erheischen, kurz, ebenso eruptiv sich geltend machen als rasch verpuffen. So ist denn die Erotik nicht zuletzt ein Rassenproblem, und zwar hauptsächlich Angelegenheit der heißblütigen romanischen Völkerschaften. Daher ist es auch mehr als ein bloßer Zufall, wenn

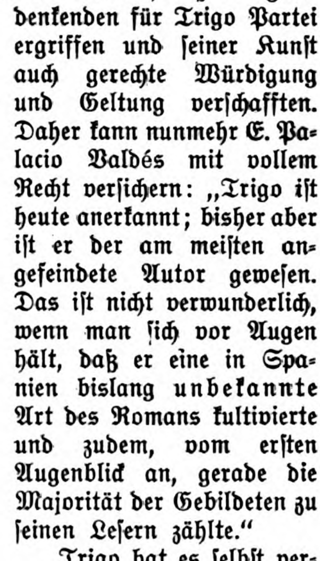
gerade ein Lateiner, Ovid, das raffinierteste Buch der Erotik: seine „ars amandi“ geschrieben.

Die Apenninenhalbinsel, nebst Spanien das südlichste von Romanen bewohnte Land, hatte nicht nur im Altertum, nein, auch im Mittelalter seine Panegyriker der Liebe. Boccaccio scheute sich nicht, in seinen unvergänglichen Novellen die frivolsten erotischen Probleme mit überlegenem Spott zu behandeln. Aretino leistete sich sogar die schamlosesten Laszivitäten, und so ließen sich noch andere aufzählen. Heute ist es D'Annunzio, der jenes Erbe angetreten, dem allerdings eine raffiniertere Technik und eine kultiviertere Sprache wie auch, nicht zum geringsten, mehr künstlerischer Takt zu Gebote stehen. Frankreich, das eine Mittelstellung zwischen Süd und Nord einnimmt, bildet eine Art Übergang zur germanischen Geistigkeit. Daher auch die große Divergenz in der Problemerfassung. Welch himmelweite Kluft zwischen Crébillons „Sofa“ und Henri Murgers „Bohême“! Wie anders begreift doch Prévost d'Exiles in seiner „Manon Lescaut“ das Weib und dessen Sinnenleben als etwa Flaubert in „Madame Bovary“! Und welch ein Unterschied selbst zwischen zwei so erstklassigen, modern-wissenschaftlich empfindenden Meisterschilderern der Frauenseele wie Maupassant und Marcel Prévost! Wie wußte Zola selbst die brutalsten Exzesse der Sinnlichkeit nüchtern-objektiv und im Grunde so gar nicht „sinnlich“ auszumalen! Dagegen wird es sich bei Pierre Louys, gleichwie bei Crébillon fils, mehr um Erotik der Erotik willen handeln.



Felipe Trigo

Es ist immerhin unbillig, einen Autor, der erotischen Dingen Raum oder etwa gar den Vorzug gibt, schlechtweg mit Verdächtigungen zu verfolgen. Diese treffen auch Felipe Trigo ungerechtfertigterweise, denn seine erotischen Probleme sind zugleich künstlerische, deren Evolution nur von solchem Gesichtspunkt aus geschieht. Spanien freilich, das Land, das vielleicht die stolzeste Bevölkerung der Welt besitzt (der englische Spleen ist reine Kinderei dagegen), ist in derlei Dingen äußerst empfindlich und wehrte sich auch geraume Zeit aus Leibeskräften gegen diese ihm fremde „gallische Invasion“, wie dekretiert wird. Hier, wo die ritterlich-galante Frauenverehrung des Mittelalters mit ihren amourösen Serenaden und chevaleresken Turnieren ihre Glanzstätte hatte und zum Teil sich noch heute nicht überlebt hat, konnte man sich der realistischen Entblößung der Psyche des Weibes nicht so leicht anpassen. Speziell der Klerus, der in solchen Dingen eine merkwürdig feine Witterung besitzt, hat auch als erster in seinen „Organen“ gegen die „fleischlichen Lüste“ in Trigos Werken zum Sturm geblasen; offiziell wenigstens. Was nur bewirkte, daß alle Freidenkenden für Trigo Partei ergriffen und seiner Kunst auch gerechte Würdigung und Geltung verschafften.



Daher kann nunmehr E. Palacio Valdés mit vollem Recht versichern: „Trigo ist heute anerkannt; bisher aber ist er der am meisten angefeindete Autor gewesen. Das ist nicht verwunderlich, wenn man sich vor Augen hält, daß er eine in Spanien bislang unbekannte Art des Romans kultivierte und zudem, vom ersten Augenblick an, gerade die Majorität der Gebildeten zu seinen Lesern zählte.“

Trigo hat es selbst versucht, seine Gegner durch wissenschaftliche Argumente zum Schweigen zu bringen, indem er in einer gehaltvollen Studie über „Liebe im Leben und in den Büchern“, seine künstlerische Ethik bzw. Ästhetik darzulegen sich bemühte. Er weist darin die volle Berechtigung des erotischen Problems in der Kunst aus den Schöpfungen vergangener Generationen nach, führt seine speziellen Grundsätze auf, die er geschickt verteidigt, und weist alle Anwürfe gegen seine Schriften, wie jene der Schlüpfrigkeit, des Kokettierens mit Sinnlichkeit und Laster, der Spekulation auf die Wollust usw. mit Entrüstung und — wie uns scheinen will — auch mit Berechtigung zurück. Man wird zugeben müssen, daß Trigo keineswegs frivoler ist als irgendeiner der modernen französischen Novellisten, denen man dergleichen nicht nachsagt, weil sie zu ihrem Glück in einem freier denkenden, minder bigotten Lande leben und wirken.

Dem spanischen Leser wird es im letzten Ende überlassen bleiben müssen, in seiner Weise zur Erotik dieses Romanciers Stellung zu nehmen. Der eine wird finden, daß er seiner Tugend kaum mehr viel Schaden wird zufügen können und ihn ohne moralisches Bedenken, seiner reifen Kunst willen schätzen. Andere werden sich ihres frommen Kinderglaubens oder ihres „besseren“ Ich erinnern und derlei „kor-

rumpierende“ Literatur verdammen. Bewunderung oder Schmähung darf Trigo einerlei sein: lesen werden ihn doch so ziemlich alle.

Ein deutsches Epos

Von Hans Friedeberger (Berlin)

Ich befürchte, daß dies Buch[1]) es nicht leicht haben wird, sich den angemessenen Platz in der allgemeinen Schätzung zu erwerben, und das große Schweigen, mit dem es allermeist empfangen wurde, scheint mir darauf zu deuten, daß man noch weniger damit anzufangen weiß als mit seinen unmittelbaren Vorgängern, den Garibaldibüchern. Man kann das wohl verstehen. Dies Buch, mit dem die Künstlerin die deutsche Literatur und, wenn es will, das deutsche Publikum beschenkt hat, paßt in keine der eingerichteten Rubriken. Schon bei den Erzählungen aus den Jahren der italienischen Befreiung trat neben die Helden, gleichsam als zweiter unpersönlicher Held, die Idee von der Freiheit und Einheit Italiens. Aber es waren doch wenigstens Spieler und Gegenspieler da, und dies hielt das im übrigen genugsam neue Buch immer noch in der Nähe des gewohnten historischen Romans. Hier ist nun der Begriff Held ausgeschaltet, und das, was anderen Stoff genug geboten hätte — und geboten hat — für Roman- und Dramenzyklen, ist hier nur Episode, nur Stoff. Wir haben ein Buch, das kein Roman ist und noch weniger eine historische Monographie, und so wird denn das Urteil wesentlich von der Beantwortung der Frage abhängen, ob man geneigt ist, diesem Buch zuliebe eine neue Gattung einzurichten oder doch die Ansichten von den Möglichkeiten des Romans sehr eingehend zu revidieren. Ich für mein Teil antworte mit einem unumwundenen Ja. Das Buch ist so groß in seiner ungeheuren Simplizität und von so selten monumentaler Gestaltung, daß daneben die meisten Bücher, die man sonst unter die monumentalen Romane zu rechnen gewohnt war, artistisch erscheinen; es ist so groß und reif, daß der urteilende Leser sich nicht zu scheuen braucht, wie vor jedem großen Kunstwerk die Gesetze seiner Betrachtung vom Objekt zu empfangen.

Die Sonderstellung dieses Buchs ist dadurch bedingt, daß es sich darin nicht mehr um individuelle Schicksale handelt, und daß es nicht mehr der eng begrenzte und fest umschriebene Charakter des einzelnen ist, was den Ablauf der Ereignisse bestimmt, sondern Zusammenhänge und Verkettungen, in denen stärkere und allgemeiner gültige Kräfte wirksam sind, als sie die menschliche Brust beherbergt. Der Mensch ist diesen, man möchte sagen, kosmischen Notwendigkeiten und Werten gegenüber durchaus nur Objekt, selbst da, wo er sie handelnd zu bestimmen scheint. Diese Leistung den Gesetzen des individualistisch-psychologischen Romans unterstellen, wie man es bei den älteren historischen Romanen ohne weiteres tat und tun durfte, wäre genau so verkehrt, als wollte man auf ein Historienbild die Normalien eines Gruppenporträts anwenden. Die Sonderstellung ist nun auch rein äußerlich zum Ausdruck gebracht, indem die beiden Bände auf dem Titelblatte, wo noch der „Confalonieri“ die Gattungsbezeichnung Roman hatte, das stolz-bescheidene Wort „Dargestellt“ führen. Das will besagen, daß der Wert und die Eigenart dieses Werkes, bei völligem Verzicht auf eine Umformung und selbst auf ein Arrangement des Stoffes, in der Gliederung beruht, in der Rhythmisierung und Übersichtlichmachung des Materials, kurz in jener Stilisierung, die Buffon als die eigentlich menschliche Tätigkeit angesehen haben wollte.

Der Aufwand an Mitteln ist bei dieser grandiosen Leistung verhältnismäßig gering: Beschränkung, die nur das Notwendigste und auch das nur in den größten Zügen gibt, und ein weiser Wechsel zwischen Anspannung und Lockerung des Tempos. Zwischen die Bilder aus den Werkstätten der Diplomatie und von den fürstlichen Höfen, also zwischen die Phasen der Aktion, schieben sich jeweils kurze zuständliche Schilderungen aus dem Leben der Völker mit typischen, sozusagen mehr dekorativen Zügen.

All dies ist nun wundervoll rhythmisiert und in einer gewaltigen Steigerung angeordnet, die in weitem Bogen vom Anfang des ersten bis zum Ende des letzten Bandes gespannt ist, aber auch innerhalb jedes einzelnen ausschwingt. Alles wird im Verlauf dieser Darstellung schwerer, grauer, hoffnungsloser, selbst Sprache und Satzbau, und das grauenvolle Schlußbild bezeichnet den Punkt hinter zwölf Kriegsjahren. Mit welcher Meisterschaft diese Anordnung für das Dynamische und Charakteristische ausgenutzt worden ist, dafür ist das vorzüglichste Beispiel die Schilderung der deutschen Fürsten. Sie machen im Anfang unleugbar einen skurrilen Eindruck, die trottelhaften Gesellen, an denen man deutlich die Schöpferhand spürt, die den Hl. Wonnebald auf die Füße stellte. Aber je weiter man dann hineinkommt in den Gang der Ereignisse, um so bitterer, um so tragischer empfindet man, ganz ernsthaft und ohne jedes Lächeln, diese Entschlußunfähigkeit, das unsichere Tasten und das ängstliche Festklammern an Vergangenheit und Herkommen als das eigentliche Verhängnis des Volkes und der Zeit.

Ebensosehr der Zurückdrängung des Individuellen wie der zusammenfassenden Gliederung dient die sehr ausgiebige Verwendung der indirekten Rede. Man wird wenige Beispiele anführen können, wo dieses schwierige und durchaus nicht immer hilfreiche Mittel in so meisterhafter Weise verwendet wurde. Wo dann, selten genug, einmal ein direkter Satz gegeben ist, erleuchtet er blitzartig die geheimsten Gründe einer Persönlichkeit. Daß unter den Persönlichkeiten selbst

[1]) „Der große Krieg in Deutschland.“ Von Ricarda Huch. Bd. 1: Das Vorspiel. 1585—1620. Bd. 2: Der Ausbruch des Feuers. 1620—1632. Leipzig 1912, Insel-Verlag.

wiederum die romantischen Naturen dem Herzen der Dichterin am nächsten standen, daß Tilly, der General ohne Fortune, der Feldherr Gottes, der sich aus allen Greueln heraus nur in eine stille Heimat sehnt, daß der junge Gustav Adolf, in dem ein jugendlicher Traum von abendländisch-germanischem Imperium glühenden Ehrgeiz und seltene Herrscherfähigkeiten in Bewegung setzt, am besten geraten sind, wird niemand verwundern. Übrigens ist hier jedes Porträt eine Meisterleistung, aber die kleinen Biographien, die man aus den Garibaldibüchern kennt, sind hier, aller besonderen Werte und Bedeutung unerachtet, in ganz neuer und viel reiferer Weise Glieder des ganzen Werkes geworden. Je ernster und härter die Entwicklung wird, um so geringeren Raum nehmen die Charakterbilder der einzelnen ein, und Gustav Adolfs Schicksal ist das einzige, dessen Ende wir miterleben und das in den Ereignissen nachhallt.

War somit dem Künstlerischen eine seltene Höhe und Weite, und nicht zuletzt eine neue, architektonisch gebietende Formung nachzusagen, so erhebt sich alsdann die Frage nach der Zuverlässigkeit der historischen Darstellung, und ich glaube wohl, daß man der Frau Huch die ihrige bestreiten kann, wenn man Ranke oder auch wohl den einen oder den anderen der anerkannten Historiker dagegenstellt. Aber es ist zu erwägen, ob denn überhaupt eine absolute Richtigkeit und Zuverlässigkeit der historischen Beobachtung möglich ist, wenn sich von einer Zeit, die so gründlich über ihr Wesen nachgedacht und selbst theoretisiert hat, wie die italienische Renaissance, zwei so grundverschiedene Auffassungen nebeneinander behaupten können, wie die Jakob Burckhardts und Henry Thodes. Schließlich kann das auch nicht anders sein. Auch die Verfasser der Quellen haben ja nur einseitig beobachten können, je nachdem, wo sie standen, oben oder unten, rechts oder links, und ein einheitliches Weltbild ist nur zu gewinnen durch Abwägung und Auswahl, wobei letzten Endes Vertrauen und Glaube des Historikers das entscheidende Wort sprechen.

So viel ist sicher: Frau Huch hat hier ihres Amtes mit der gleichen Treue gegenüber der Überlieferung gewaltet wie im „Confalonieri", und sie ist auch der anderen Gefahr glücklich entgangen, die Anschauungen dieser fernen Zeit durch Hineintragung heutigen Empfindens zu verfälschen. Der Charakter dieser Zeit, wie sie ihn sah, das Tasten, eine innere Gleichgültigkeit, auch den religiösen Dingen gegenüber, und das allmähliche Vorwärtsschreiten zu Selbständigkeit, Konzentration und Energie scheint mir dem wirklichen Wesen näherzukommen, als alle bisherigen Darstellungen. Aus ihrer Auffassung erwächst auch Grausamkeit und Not nicht wie ein Ornament, sondern als organischer Bestandteil, und es ist überdies ein besonderer Beweis für die unerhörte dichterische Kraft dieser Frau, mit welcher unerschütterlichen Schlichtheit und Rückhaltlosigkeit, ohne Pathos und Sentimentalität, aber auch ohne jede Brutalität Plünderungs- und Mordszenen gegeben sind. Diese schlichte Würde behauptet sich auch gegenüber der stärksten Versuchung zur Gefühlsseligkeit, gegenüber der Leubelfingepisode, ohne daß doch die rührende Innigkeit jugendlich-unbedingter Hingabe darunter litte.

Es könnte nach alledem so aussehen, als fehle diesem monumental-architektonischen Gebilde die Lyrik, die den Schöpfungen dieser Dichterin von jeher ihre eigentümlichste Schönheit verlieh. Dem ist nicht so. Sie blüht oft auf, manchmal wie eine stille Blume auf der verlassenen Stätte eines verwüsteten Hauses, vor allem aber da, wo die Landschaft geschildert wird. Es sind diesmal deutsche Landschaften, und für mein Gefühl hat Frau Huch hier alles übertroffen, was sie je zum Lobe der Landschaften des Mittelmeeres geschrieben hat. Deutscher Vorfrühling, deutscher Herbst sind es vor allem, dunkle Felder unter schweren Regenwolken und mit Bäumen, die sich im Winde biegen, die unauslöschlich in der Erinnerung bleiben. Es ist ein seltenes Werk, das hier gelungen ist: mit harter Hand zu einem Ganzen gebändigt und überaus reich an den zartesten und weichsten Einzelheiten; weit sich entfernend von dem, was man als Eigenart dieser Künstlerin anzusehen gewohnt war, und doch all das zusammenfassend, was verstreut in den verschiedenen Zeiten dieses Schaffens schon Höhepunkte zu bedeuten schien.

Caroline

Von Ernst Heilborn (Berlin)

Sie steht inmitten einer über sie verwunderten Welt. Sie wechselt in mannigfachen ehelichen Verbindungen den Namen, sie bleibt gleich unbegriffen, ob sie auch bekannten Männern als Frau zur Seite steht. Alte Freundschaften wandeln sich ihr in Haß. Die sie heiß geliebt haben, lassen sie beinahe mit einem Seufzer der Erleichterung von sich ziehen. Aber immer wieder glüht neues Lieben zu ihr auf. Leidenschaft ruft sie bei Namen und folgt ihr demütig als Treue. Die Gesellschaft, in der sie sich bewegt — diese doch sehr toleranten und geistig emanzipierten Kreise des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts — verfemdet sie, um ihr alsbald wieder zu huldigen. Sie setzt sich durch, aber im Grunde weiß niemand, wer sie ist.

So widersprechend sind die Urteile der Zeitgenossen über Caroline, daß es zwecklos scheint, davon Notiz zu nehmen. Selbst kühle und gewissermaßen berufsmäßige Menschenkenner, wie Wilhelm v. Humboldt etwa, werden ihr gegenüber zur Partei. So liest man diese vielen Briefe[1]), die sie aus vielgewandelten Lebenslagen heraus geschrieben hat und die das einzige darstellen, was uns von ihr überkommen ist, beim Scheine der Diogeneslaterne und auf steter Suche nach dem Menschen, von dem sie Zeugnis geben. Um

[1]) Caroline. Briefe aus der Frühromantik. Nach Georg Waitz vermehrt, hrsg. von Erich Schmidt. Zwei Bde. Leipzig 1913, Insel-Verlag.

schließlich doch nur zu erfahren, was schon der überlebende Gatte der Dahingeschiedenen nachrief: „Man mußte sie ganz oder gar nicht lieben."

*

Ein kleiner Ausbund von Wohlerzogenheit, Altklugheit und früher Sinnlichkeit, so tritt Caroline Michaelis in ihren ersten Briefen in Erscheinung. Diese Wohlerzogenheit gefällt sich ganz im Geschmack der Zeit im häufigen Gebrauch des Wortes „Tugend", stellt aber durchaus keinen geistigen Besitz, sondern nur einen gesellschaftlichen Anspruch dar. Die Altklugheit läßt die eben Achtzehnjährige von einem gleichaltrigen Prinzen schreiben: „Jezt bin ich ihm nur herzlich gut und wünsche von ganzer Seele, daß er so unverdorben wie jezt bleiben möge." Und diese frühe Sinnlichkeit verrät sich mehr als einmal in der Betonung der „Unschuld" der eigenen Empfindungen irgendeinem Anbeter gegenüber, zu dem die Neigung ausschließlich „auf dessen vortreffliche Denkungsart" gegründet ist (I, 26): das Feuer leugnet bekanntlich, wer sich verbrannt hat. Die sich zu eigenster Individualität entwickeln sollte, erscheint zunächst als durchaus typisches Figürchen, — ein Typus, der noch heut nicht ausgestorben ist und den man nicht unzutreffend mit einem slang-Ausdruck als Professoren- oder Geheimratsgör bezeichnet.

An unterscheidenden Merkmalen fehlt es nicht ganz. Dies eben erwachsene Mädchen ist ein Schmeichelkätzchen, das der Freundin schreibt: „Pourquoi ètes Vous si parfaite, mon amie? Vous me faites perdre l'espérance de pouvoir Vous ressembler; je garderois Votre lettre comme un chef d'œuvre." Sie hat das Gefühl für eine gewisse Verwegenheit ihrer Natur, ein Gefühl, das dadurch, daß sie es selbst hegt, einen sinnlichen Beigeschmack erhält. Sie besitzt, was schwerer und für die fürdere Entwicklung folgewichtiger in Betracht kommt, eine merkwürdige Objektivität. „Wie ich mit meinem Anzug fertig war, war ich eine hübsche Braut." „Es ist eine Eigenthümlichkeit (meines Kopfes), welche oft Ursache wurde, daß man mich falsch beurtheilte, treffenden Scharfsinn mit der unschuldigsten Begränztheit zu vereinigen." Nicht also Objektivität im ernsthaften Sinne des Wortes, sondern ein Kätzchenspiel mit den eigenen Pfötchen, die als etwas Fremdes gehascht werden.

Das ist es, was den gekennzeichneten Typus, ein wenig tiefer angeblickt, ausmacht: das Wurzellose. Und das trifft auf Caroline Michaelis in jeder Weise zu. Eine Wurzellose wächst sie auf, und wurzellos bleibt sie. Man weiß aus den Briefen der Zeit, daß in weiteren Kreisen des deutschen Adels und des deutschen Bürgertums der Familiensinn arg untergraben war, ein noch eben streng patriarchalisches Verhältnis in sein keckes Gegenspiel umgeschlagen hatte: Carolinens Äußerungen über ihre Familie wirken dennoch erschreckend. Da ist der Vater „ein sich gänzlich überlebender Mann"; die Mutter „bedauernswürdig, troz der Fehler, die sie begangen haben mag"; die Schwester „eine ausgemachte Kokette", von der man nicht weiß, „welcher Herabwürdigung sie nicht fähig sein sollte". Selbst in das sehr zärtliche Verhältnis zum Bruder klingt ein zweifelhafter Ton mit ein —: der Boden des Elternhauses und der Heimat hat seine Nährkraft verloren, wie viele um ihre Liebe werben mögen, wie vielen sie sie geben wird, eine Fremde wird Caroline Michaelis immer unter Fremden stehen.

Das ist das Wurzellose ihres Wesens. Es gilt dabei durchaus keine moralische Bewertung. Doch lebt man, scheint es, in jedem späteren und spätesten Schicksal die Eindrücke des Elternhauses und der Kindheit in irgendwelcher Weise wieder.

*

Eine leidenschaftliche und sinnlich erregbare Natur: das hat sie vielfach bewiesen. Aber es fällt doch auf, wie willenlos dies junge Mädchen in ihre erste Ehe hineintreibt, als gälte es etwa das gemeinsame Lesen eines Buches mit verteilten Rollen oder eine Partie Bézique. Der Bruder hat vermittelt, und darum muß es richtig sein. „Ja, es ist ein großer Schritt. Ich könt ihn nicht thun, wenn ich nicht unumschränktes Vertrauen auf den Mann sezte, dem zu Lieb es geschieht, wenn ich mich nicht mit der vollsten Überzeugung ihm hingäbe, daß er alles thun wird, ihn mir zu versüßen." „Böhmer mus ein guter Ehemann seyn, so lang ich ihn liebe, und meine Zärtlichkeit für ihn trägt nicht das Gepräge auflodernder Empfindungen." In ganz ähnlicher Weise, durch Aufmerksamkeiten, sei es Hilfsbereitschaft bestochen, durch Überredungen gekirrt, treibt die inzwischen doch an vielfachen Liebes- und Lebenserfahrungen Bereicherte in ihre zweite Ehe mit A. W. Schlegel hinein. Was Frauen allgemein als treuer Schutz verliehen worden, dies instinktive Gefühl für die Zusammengehörigkeit mit einem bestimmten Mann — ein Gefühl, das den Fremden auf der Straße erkennt und oft genug den vertrautesten Freund zurückstößt — das fehlt ihr offenbar.

Diese sehr Kluge ist arm an natürlichen Instinkten. Sieht man von dem einen Erlebnis mit dem jungen französischen Offizier ab, das sie zu rascher Hingabe und schwerer Mutterschaft führte — hier sprach offenbar Natur — so bleibt ihr Leben ein Verstandesirren. Was sind das für Männer, diese Meyer und Tatter, denen gegenüber sie schwerlich mit ihrer Gunst gekargt haben mag: die berufsmäßigen Schürzenjäger, die je nach wechselnder Mode unter der Maske der Zerrissenheit oder der Blasiertheit oder des Weltschmerzes oder des Zynismus ihr Glück bei Frauen versuchen. Schwächlinge und karge Naturen, die es doch zumeist nur den Törichten abgewinnen. Weil eben der Naturinstinkt des Weibes höchste Klugheit ist. Das Wurzelhafte.

Diese Leidenschaftliche wäre demnach arm an Naturinstinkten gewesen? Es scheint, man muß da unterscheiden. Es gibt wohl eine Leidenschaft aus Kraft und eine andere aus Schwäche. Nur in ihrer Wirkung mögen die Exzesse einer Bauerndirne und

die Orgien einer Schwindsüchtigen sich irgendwie ähnlich sehen.

Glück scheint Caroline im Sinnenleben nie gefunden zu haben. Sie hatte auch keine Sinnentreue. Es kostete sie keinen Kampf, sich von Männern, denen sie angehört hatte, zu trennen, sie hing auch offenbar an jenem jungen Offizier, von dem sie ein Kind unter dem Herzen trug, durchaus nicht. Alles, was mit ihrem Sinnenleben zusammenhing, bildete ein Kapitel für sich, über das man wegblätterte, wenn Herz oder Kopf beschäftigt waren. So erscheint sie als eine sehr dualistische Persönlichkeit. Es ist auch wohl kein Zweifel, daß sinnliche Regungen bei ihr mit körperlichen Schwächezuständen zusammenhingen. Sie schreibt einmal selbst: „Schwäche erzeugt bey mir immer glühende Phantasien" (I, 152).

Darum ist es bei ihr nicht Redensart, sondern ein Wort aus innerstem Wesen heraus, wenn sie ihre Herzenstreue als unbeeinflußbar von allen sinnlichen Verirrungen darstellt. „Spotte nur nicht, Du Lieber, ich war doch zur Treue gebohren, ich wäre treu gewesen mein Lebenlang, wenn es die Götter gewollt hätten, und ungeachtet der Ahndung von Ungebundenheit, die immer in mir war, hat es mir die schmerzlichste Mühe gekostet, untreu zu werden, wenn man das so nennen will, denn innerlich bin ich es niemals gewesen. Dieses Bewustseyn eben von innerlicher Treue hat mich oft böse gemacht, hat mir erlaubt mir wagend zu erlauben; ich kannte das ewige Gleichgewicht in meinem Herzen." (II, 62.)

Schon in solcher körperlichen Konstitution, sicher aber auch in ihrem Seelischen ist etwas, was an strindbergsche Frauengestalten erinnert.

Mit einiger weniger Paradoxie ist es erlaubt zu sagen: Caroline sei wahrhaft nur einmal verheiratet gewesen, und das mit — Friedrich Schlegel. Hier ist die stärkste, die eheliche Gemeinschaft der Geister. Und es ist unmöglich, nicht gewahr zu werden, daß mit der Bekanntschaft mit Friedrich Schlegel ein ganz neuer Ton in ihren Briefen anhebt. Um nur das leichtest Greifbare herauszuheben: Caroline verfällt in religiöse Spötterei, die doch eben nicht eigentliche Spötterei, sondern schlegelsche Ironie ist. Was sie früher nie geschrieben hätte, schreibt sie nun: „Denn das glauben Sie nur, wir cokettiren mit Leben und Sterben." „Jezt leid ich an geschwollenen Zahnfleisch und Blattern an der Zunge. Das mögen wohl Zeichen himlischer Verdamniß seyn." „Morgen ist Bustag und ich werde wohl ein übriges thun, und zu des Herrn Tische gehen." Das ist ihr Trieb, sich in den Geist der Männer hineinzuleben — hineinzusaugen hätte Strindberg gesagt.

Auf den ehelichen Superlativ Friedrich Schlegel folgen die sehr starken Positive August Wilhelm Schlegel und Schelling. Vor der Gemeinschaft mit den Schlegel ist ihr literarisches Urteil nichtssagend und dilettantisch. Noch im Jahre 1792 wird Lafontaine von ihr als vergleichsfähige Macht neben Goethe gestellt. Die Gattin Schlegels aber steht alsbald auf der Höhe literarischer Erkenntnis. Der Sinn für Shakespeare ist ihr in den Tiefen erschlossen. Ja sie urteilt sogar selbständig und setzt sich über die schlegelschen Dogmen hinweg. Und das wäre nach dem Gesagten möglich? Doch wohl; denn das eben ist das Eigentümliche in ihr: sie übernimmt nicht das einzelne Urteil — die Kraft zu urteilen saugt sie in sich auf. Sobald aber ihre Gemeinschaft mit den Schlegel gelöst ist, ist auch ihr literarisches Interesse geschwunden. Frau Caroline Schelling wird sich mit bestem Verständnis, nachdem ihr die „Weltseele" zuteil geworden, über neue Versuche mit der Wünschelrute äußern.

Sie bleibt das Schmeichelkätzchen, das sie als halbes Kind bereits gewesen, nur daß die Tätzchen sehr viel geschickter geworden sind. Stellenweise wirkt das in diesen Briefen geradezu belustigend. Es ist in der bitteren Zeit seelischer Erniedrigung, da sie noch Caroline Schlegel heißt und mit Herz und Sinnen Schelling angehört: nicht nur, daß ihre Briefe an Schlegel voll enthusiastischer Bewunderung für August Wilhelms Dichtungen sind, auch der arme Schelling wird zu Entzückungszeugnissen aufgerufen: „Übrigens gibt es keinen lebhafteren Verehrer Deiner Muse als Schelling."

Das Kätzchen wird zum schwarzen Panther. Dies scheint mir eins der interessantesten psychologischen Phänomene in Caroline: sie hat eine Witterung für einen geheimen Neid oder ein Schwächegefühl oder ein Rivalitätsverlangen der Männer, deren Geist sie sich verschrieben hat, gegen einen andern, und alsbald beginnt sie gegen diesen andern einen ironischen, tückischen, verleumderischen Kleinkrieg. Dieser andere heißt in der Schlegel-Ära: Schiller, in der Schelling-Periode: Fichte. Mag sein, daß Persönliches in ihr gegen Schiller und gegen Fichte mitgesprochen habe; auf Zufall beruht dieser Parallelismus, dies Ablösungsspiel Anti-Schiller zu Anti-Fichte gewiß nicht. Und diese an sich sehr feine Art der Schmeichelei nimmt sich in historischer Perspektive wenig gut aus: eine Kunst des Fahnenschwenkens, von vornherein bestimmt für das Lager der Besiegten.

Diese Frau verbraucht — und das ist wieder für die Strindberg-These charakteristisch — die Männer, denen sie angehört. Das Urteil über Schelling aufzusparen, obgleich auch dieser Granit abbröckelt; aber Schlegel verliert mit ihr sein bestes Vermögen, Leute wie die Meyer und Tatter werden gleichsam als ausgepumpte Schläuche beiseite geworfen. Was diese Frau an Kraft aufsaugt, scheint der Mann einzubüßen.

Gleichviel, die Kraft besteht. Die übernommene individualisiert sich in ihr, wirkt neu und überraschend. Denn das darf doch nicht übersehen werden: diese Frau, die nur Briefe hinterlassen hat, bedeutet eine geistige Potenz in der an geistigen Gewalthabern reichsten Epoche deutschen Schrifttums. Es ist auch kein Einwurf, wollte man sagen, ohne diese Männer wäre sie das nicht geworden: genug, sie ward's.

Und schließlich war doch die Basis dazu in ihr,

die eigene Klugheit. Sie besaß — ein Familienzug — diese Gabe der raschen Auffassung und war sich dessen bewußt. Sie sagt einmal mit entzückender Selbsterkenntnis: „Ich will es recht studieren, obwohl wenig immer bey mir mehr thut als viel.“ In der Tat, sie war der Klügsten eine. An ihren unablässigen Intrigenspielen, zumal an dem, da Dorothea gegen Friedrich und Friedrich gegen August Wilhelm ausgespielt wird, kann man seine ästhetische Freude haben, trotz des menschlich unsauberen Gefühls dabei. Gewiß, sie war sehr klug. Doch war ihre Klugheit wieder von dieser eigentümlichen Art: es fehlte das Instinktive. Deshalb war ihr die Möglichkeit, einmal nicht klug zu sein — der notwendigsten Lebensforderungen eine — nicht gegeben. Sie beging (auch in ihren Intrigenspielen) aus Klugheit Dummheiten zuhauf. Deshalb gebrach es ihr auch recht eigentlich an Menschenkenntnis, die immer nur aus Instinktivem quillt. Von ihren vielen falschen Urteilen, zu denen sie Mißgunst trieb, ganz abgesehen. Man muß sie anerkennen hören: Zacharias Werner ist — „ein redlicher Geselle und auch ein redlicher Freund“.

Immer steht sie abseits von allem Naturhaften, und eben darin ist ihr gefährlicher Reiz. Sentimentale Landschaftsstimmungen, ja; Naturgefühl hat sie nicht. Die Lüneburger Heide ruft in ihr nichts wach. Diese Freundin der Romantiker findet Goslar und Würzburg häßlich. Schon der Jungverheirateten vermag der Harz nichts zu geben, das Beste bleiben die Bücher, die Göttingen sendet.

*

Hermann Conrad[2]) hat unlängst von den Veränderungen Rechenschaft abgelegt, die Caroline in der ihr eigenen Selbstherrlichkeit in Schlegels Shakespeare-Übersetzung vorgenommen hat. Ich gebe daraus ein paar Proben:

„Es ist schlecht Wetter bei uns allen, Herr, Wenn ihr bewölkt seid“. Statt „bewölkt“ schreibt Caroline „betrübt“.

„Ich habe weder Schrift, noch Worte, Würde“. Daraus macht Caroline: „Ich habe weder Schriftliches noch Worte“.

„Die Freunde sichern, alle Mittel spannen“ wird dank Carolinens zu: „Die Freunde sichern, alle Macht aufbieten“.

„Warum Dein fromm Gebein, im Tode ruhend“ heißt nach der Verbesserung: „verwahrt im Tode“.

Aus: „ich werde ganz abscheulich bedient“ wird: „mein Gefolge ist abscheulich“.

All diese Änderungen haben den gleichen Ursprung: Caroline fehlt die Empfindung für die sinnliche Kraft der Sprache. Auch darin die Instinktarme. Auch darin die Verbildete.

*

[2]) Unechtheiten in der ersten Ausgabe der Schlegelschen Shakspere-Uebersetzung (1797—1801) nachgewiesen aus seinen Manuskripten von Hermann Conrad. Berlin 1913, Weidmannsche Buchhandlung. M. 2,—.

Unorganisch — soweit es das gibt — ist das Wachstum dieser hybriden Blume. Ein Aufstieg in drei deutlich erkennbaren Ansätzen, tiefster seelischer Niedergang darauf, und schließlich ein sanftes ruhiges Heben der Lebenskurve bis zu jenem Höhepunkt, den Menschen „Tod“ nennen. Keins ihrer Kinder erweist sich lebenskräftig: Hybridenschicksal.

Uneins mit sich selbst, so tritt sie einem in ihrer ersten Ehe entgegen. Fühlt es selbst und spricht es auch aus. „Das Du doch auf immer dem grösten und hülflosesten aller Leiden, nicht eins mit sich zu seyn, entgehn möchtest“, schreibt sie der Schwester aus eigener Herzensnot. Innere Erlebnislosigkeit ist ihr zur Qual geworden. Das erste Jahr ihrer Ehe ist ihr „wie schnell, wie schleichend“ dahingegangen.

Aber Böhmer ist gestorben, und sie ist frei. Das zweite Reich hebt an. Caroline sehnt sich bewußt nach Erlebnis. Dem Bruder schreibt sie: „Was ist doch das ein elendes Leben, das ein Gelehrter führt — o suche ja bis ans Ende Deiner Tage Sinn für die weite offne Welt zu behalten, das ist unser bestes Glück.“ Zugleich freilich sucht sie den Hunger mit theoretischen Vorstellungen, recht nach Frauenart, abzuspeisen, und in solchen Augenblicken künstlicher Nahrungsaufnahme sagt sie sich, daß man nur der Erziehung der Kinder leben müsse, daß darin Ziel und Zweck und — Glück sei. Das Resultat ist Hadern mit dem eigenen Schicksal, das Gefühl des Uneinsseins ist aus ihr heraus auf die Weltordnung projiziert. „Ich fürchte, das Geschick und ich haben keinen Einfluß mehr auf einander — seine gütigen Anerbietungen kan ich nicht brauchen — seine bösen Streiche will ich nicht achten.“

Darauf: Friede. Das ist nach dem Erlebnis mit dem jungen französischen Offizier, und beinahe gewinnt es den Anschein, als wäre etwas von seinem Naturburschentum auf sie übergegangen, als hätte er Gesundheit auf sie ausgeströmt. Diesmal erstarkt Caroline an dem Kind, das sie unter dem Herzen trägt. Sie ist in sich zufrieden und gefestigt. Ihrer ganzen Art nach gibt sich das in moralisch etwas dekorativer Weise. Sie schreibt: „Wer hier Schuld finden will, darf nicht in unsre Nähe kommen, nicht in dies Stübchen — hier herscht unschuldiges Vergessen alles Unrechts und aller Sünden.“ Sie gewinnt zugleich eine wundervolle Festigkeit der bürgerlichen Konvention gegenüber, ein freier Mensch: „Du bist ein Kind, was Schlegeln und meine Nahmensänderung betrift. Kan man denn gar keinen Freund haben, ohne sich auf Leben und Tod mit ihm zu vereinigen?“

Das dritte Reich, das der Erfüllung, ist ihr geworden. Man könnte die vorlaute Empfindung hegen, nun sei es Zeit für Bruder Thanatos anzuklopfen. Aber das Leben geht weiter. Und vernichtet, was es schuf. Und bringt ihr tiefste seelische Erniedrigung.

Das ist die sehr böse Zeit nach Augustens Tod, da sie Schelling liebt und ihm angehört und doch

alles daransetzt, sich Schlegel zu wahren — aus Motiven, die man nicht einmal klar einzusehen vermag. Dies Kapitel ihres Briefbuchs wird auch der Vorurteilsfreie nicht ohne seelische Kümmernisse lesen. Man mag sich sagen: Wenn derartige halbe und innerlich unwahre Verhältnisse schon auf den Gesunden abzufärben pflegen — was mußte eine hybride Natur wie die ihre dabei erfahren. Doch was man sich auch sagen möge, die Befürchtungen werden überboten.

Sie hat auch in dieser Lebenslage mit sich gekämpft, das soll ihr nicht vergessen werden. Sie hat ihrer Liebe zu Schelling Widerstand entgegengesetzt, und diese Liebe einer Alternden war groß, so gewiß Jugendliebe meist nur Wind und Altersliebe immer Sturm bedeutet. Man lese aber die bezüglichen Briefe an Schelling: frei von Theatralik sind sie nicht.

Es ist so viel Unwahrheit in dem, was sie in dieser Zeit an Schlegel schreibt, daß es nicht lohnt, den Schleier davon abzuziehen. Er deckt für niemand, der ein Auge hat.

Dies aber bleibt das seelisch härteste Schicksal, das sie schlug: Es ist kein Zweifel, sie hat ihre Tochter echt und innig geliebt, sie hat — trotz der eben aufbegehrenden Liebe zu Schelling — ihren Tod innerlich erlebt: sie sollte trotzdem an diesem ihrem größten Lebensleid zur Komödiantin werden. Gleichsam die Rache der Natur.

Caroline Schlegel schreibt nach dem Tode ihrer Tochter an Schelling: „... wenn die Veilchen ausbrechen und den Boden mit tiefer Bläue bedecken. Vor dem Jahre — o Du weißt es, was ich sagen will — da pflücktest Du sie mit meinem Kinde und ihr brachtet sie der kranken Mutter (das ist sie selbst!), nun brechen Veilchen wohl aus der heiligen Erde, die sie bedeckt. Arme Mutter (das ist sie selbst!) warum nicht aus Deinen Hügel? Meine beyden Lieblinge (das ist Schelling und Auguste) würden in sanfter Wehmuth daran knien." Und wieder, diesmal aber an Schlegel: „Gestalte es zum Gedicht in Deiner Seele, wie wir auf Blumenbestreueten Wege in den Tod gingen. Gedenke des Hügels am Mayn mit den drey Bildern von weißen Stein und den Unterschriften, die höchste Liebe, der höchste Schmerz, das höchste Mitleid — gedenke der schwerdtdurchbohrten Mutter (das ist sie selbst!), dieses ist das Fest vom Tode ihres einzigen Lieblings. Aber auch sie bleibt nicht auf Erden, und ist schon nicht mehr auf Erden (!), auch sie nimmt der Himmel auf." In einem Roman würde man das als Kitsch bezeichnen. Da Wirklichkeit so spricht, weicht man beiseite.

Doch ist ja nicht dies das Bemerkenswerte, daß eine Natur wie die ihre des Abstieges fähig ist, sondern: daß sie immer wieder hochkommt. Nicht aus sich allein, aber das ist nicht entscheidend. Schelling reicht ihr die hilfreiche Hand, scheint dabei selbst zu sinken, sie aber steigt. Gelangt noch einmal zu innerer Harmonie bei mancher Freude am Klatsch, die man ihr herzlich gönnt, macht ihren Frieden mit sich und der Welt, beglückt ihren Gatten, und stirbt.

„Diese Gewalt, das Herz im Mittelpunkte zu treffen, behielt sie bis ans Ende", schrieb Schelling nach ihrem Tode.

Eine der gefährlichen Frauen. Das Produkt einer sehr reichen, aber erschöpften Kultur. Man liebte sie, wie man gewisse Orchideenarten liebt, aber man gab sich ihr nicht ungestraft zu eigen. Die ihren Zauber erfuhren, sind auch in eben dieser Eigenschaft gekennzeichnet. Man stelle sich einen Augenblick vor, ein Goethe wäre ihrer Macht unterlegen — und man empfindet alsbald das Widersinnige der Annahme und was sie verrät.

Sie trug das braune Kraushaar offen um Stirn und Wangen. Die lebhaften blauen Augen hatten einen etwas schielenden Blick. Die Backenknochen sprangen nicht unerheblich vor. Um den breiten Mund mit den vollen Lippen lag ein Versprechen.

Französische Briefe

Von Richard Schaukal (Wien)

Verständig und belehrend hat ein kenntnisreicher und gewissenhafter Schätzer in einem gedrängten Bande von zweiundzwanzig bedeutenden Franzosen 156 Briefe zusammengestellt, die den Zeitraum von 1779 bis 1882 umfassen. Der Stoff ist kostbar, die wählerische Sammlung ist ergiebig, aber der bunte Strauß, aus Lebendigstem gefügt, wirkt doch welk. Der Mangel an gefälliger, sozusagen unbefangener Mache — so wenig Mache um ihrer selbst willen befriedigte —, die äußerliche Anordnung des in Fragmente zerstückten Ganzen ergeben vielmehr den Eindruck eines Herbariums, als sie die Empfindung von duftenden Pflanzen wecken. Oder sagen wir, unserer Dankbarkeit für das mit Fleiß und Liebe Gebotene entsprechender: den eines Treibhauses. Töpfe, ohne die überzeugende Gewalt der Natur aneinandergereiht auf geraden Borden, jeder mehrfach sauber etikettiert. Ein Lesebuch, auch in der Haltung, in Format und Ausstattung, eine Chrestomathie, kein Breviarium; eine Mixtur, kein Getränk; ein Museum, kein Salon. Das Buch zu lesen, ist von Wert, aber kein Vergnügen, geschweige denn ein Genuß. Selbst Dinge, die man lieb hat, ziehen sich vor einem steif in ihre numerierte Klause zurück; man ist, da alles stimmt, zumal die pedantischen Überschriften („Abweisung einer Zudringlichkeit"; „Sphinx und Pyramiden"; „Pekuniäre Lage"; „Verehrer aus Deutschland" usw.) stets zu loben bereit, aber nicht festgehalten.

Das liegt wohl überhaupt an solchen Büchern. Ihr Wesen ist hermetisch. Hat jemand von uns an den Stücken — da haben wir's wiedet, Stücke werden eben aus Ganzen! — des Lesebuchs je das erfahren,

[1] Der Brief in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Eine Auswahl hrsg. von (Prof. Dr.) Fr. Klincksieck. Halle a. d. S. 1912, Max Niemeyer. X, 278 S.

was jedes einzelne der Zwangsgenossenschaft im richtigen Augenblick, im Freien schenken kann: Erlebnis?

Solche Bücher sind trotz aller Reichhaltigkeit und Gediegenheit als Beispielsammlungen das Gegenteil von unmittelbarer Äußerung. Was verschuldet ihre Sprödigkeit? Doch wohl schon die Tatsache der schnöden Systematik. Sie sind auf einen Zweck hin gestellt, gleichsam ausgerichtet, atmen Drill. Die mehr oder minder schlampigen „Breviere", die seit einigen Jahren bei uns grassieren, sind gewiß nichts weniger als erfreulich. Aber eine geistvolle Hand — man denke an Hartlebens Goethe, an den Jean Paul von George und Wolfskehl, an die Strophen Bürgers von Wilhelm von Scholz — kann doch gerade durch das Persönliche der Wahl und Gliederung etwas Neues, für sich Seiendes aus Schöpfungen schaffen, ohne daß sie ihren Gegenstand verdeckt.

Dr. Klincksieck hängt jedem seiner mit Hochachtung verhafteten Gefangenen außer den schon erwähnten Rubriken als Überschriften ein sauber beschriebenes Brettchen vor die Tür; diese kleinen Einleitungen sind bezeichnend für den Herausgeber: sie teilen einem in der Form von Musteraufsätzen für Oberklassen mit ehrlichen, aber — abgesehen von geradezu tödlichen Phrasen („Sein Leben bietet in seinen einzelnen Phasen in der Tat eine Mannigfaltigkeit, eine Abwechslung, die uns immer wieder von neuem in ihren Bann zieht"!) — unwirklichen Worten mancherlei Wissenswertes mit, aber sie sagen einem eigentlich doch nichts, sie hinterlassen keinen Eindruck, man kann sich höchstens aus ihrem „Inhalt" etwas merken (noch besser ist es, man notiert sich daraus „Daten").

Kurz: ich kann dieses hochanständige, unsäglich nüchterne Buch jedem, der für die großen französischen Schriftsteller des neunzehnten Jahrhunderts, wie es für den „Gebildeten" nur überaus erwünscht (mir aber ganz gleichgültig) ist, Interesse hat, auf das angelegentlichste empfehlen, werde aber selbst, nachdem ich es, pflichtbewußt wiederholt von allen Seiten in es hineinsteigend und immer wieder mich dazu erst zwingend, genau gelesen habe, kaum je mehr dazu zurückkehren, denn solche „Lektüre" könnte mir wahrhaftig das Lesen überhaupt verleiden.

Trotzdem bin ich dem Buche wie einem braven Lehrer, den man sich nicht ausgesucht hat, persönlich zu ganz besonderem Danke verpflichtet: es hat mich zwei Geister kennen gelehrt, die mir neu gewesen sind und denen ich einen tiefen Bückling um den andern machen muß (ich suche sie in ihren eigenen Wohnungen auf; in dieser deutschen Pension plaudert sich's zu ungemütlich mit ihnen, und immer geht Herr Professor Dr. Klincksieck als Pensionsinhaber im hochgeknöpften Salonrock herum und macht die Honneurs, was mir langweilig ist): Joubert (1754—1824) und X. Doudan (1800—1872).

Joubert hat schon der Graf Franz Pocci — wie ich, der ich ihm gleich aus der Gesellschaft, ich hätte bald gesagt dem Panoptikum, nachgelaufen war, an einem hübschen Bändchen festzustellen in der Lage bin — 1851 übersetzt[2]).

Wie Doudan, wie unser Alexander von Villers (an den Doudan mich oft gemahnt) ist auch Joubert — er „war", bis dahin Philosoph und Amateur ohne Beruf, unter Napoleon auf den Vorschlag von Fontanes „Inspecteur général" und im Rate der neugegründeten Universität (1809) — erst von den Toten zu seinem diskreten Ruhm auferstanden. Seine „Pensées" sind, von Chateaubriand einbegleitet, 1838 zunächst von seiner Witwe als Privatdruck, 1842 von Paul de Raynal in zwei Bänden herausgegeben worden (mein Exemplar der achten Auflage [1883] trägt, beiläufig bemerkt, das Exlibris der Herzogin von Fitz-James); Doudan, Hauslehrer, später Kabinettschef beim Herzog von Broglie, dem Schwiegersohn der Frau von Staël, hat der Graf d'Haussonville 1876 an die literarische Öffentlichkeit gebracht.

Joubert, einen Geist von edeln, stillen Maßen, einen Gläubigen voll überlegener Duldsamkeit, möge als Schriftsteller — er ist ein großer — der Spruch kennzeichnen: „S'il est un homme tourmenté par la maudite ambition de mettre tout un livre dans une page, toute une page dans une phrase, et cette phrase dans un mot, c'est moi."

Doudan erinnert außer an Villers in der weltmännischen Gelöstheit seiner sicheren Art an Mérimée. Ein Satz: „C'est dans ce livre, que j'ai appris le peu d'anglais que je ne sais plus." Oder — von Fr. Klincksieck unter der Spitzmarke (feines Wort unserer Zeitungsära!) „IX. Warum eine Bibliothek sichtbar aufgestellt sein muß" verbucht —: „Il faut, tandis qu'on cause avec des gens qui ennuient, pouvoir laisser errer ses regards sur les rayons de sa bibliothèque. On voit le dos d'un Homère, et derrière les cimes de l'Ida et la Tristesse des plaines de Troie . . ."

So, und jetzt möcht ich einmal der ganzen verschlafenen oder vielmehr in dem ungelüfteten Raum dieses tadellosen und ersprießlichen, aber unfrohen Buches betäubten Gesellschaft zum Tanz aufspielen. Sie sollen sich wieder ein wenig Bewegung machen, aus den numerierten Stellungen zu sich selbst aufstehen.

Ein Stichwort: Victor Hugo meldet seiner Frau aus Brüssel (1852), wo sich der „Verbannte" feiern läßt, in zudringlicher Selbstgefälligkeit, ein junger Mann habe ihn im Kaffeehause, wo er (wie interessant) comme tous les jours d'une tasse de chocolat gefrühstückt hätte, als Maler um die Erlaubnis gebeten, von seinem Zimmer aus die Aussicht auf den großen Platz malen zu dürfen, und habe hinzugefügt: „Il n'y a plus que deux noms dans le monde: Kossuth et Victor Hugo." Sitzt das nicht wie eine Terz über einer Schwartwange?

[2]) Joseph Jouberts Gedanken, Versuche und Maximen. Uebersetzt von Graf Franz Pocci. („Heureux est l'écrivain, qui peut faire un beau petit livre!" J. Joubert.) München 1851, Buchhandlung von Christian Kaiser.

Und die Ahnungslosigkeit des historischen Bekenntnisses! Ja, Kossuth und Victor Hugo. Das stimmt. Der feine „Diktator“, der beim ersten Pulvergeruch flüchtende Entthroner des Hauses Habsburg, der ekligste Schwadronneur in dem tintenkleksenden „eisernen“ Jahrhundert der Phrasen und Doktrinen und dieser etwa mit unserm schwachleibigen Rückert zu vergleichende Kilometerdichter gehören auf eine Medaille. — „Je le conduirai à la postérité par l'oreille.“ Wen? Napoleon III., den Freund Mérimées. Er, Victor Hugo. „Je me charge de l'avenir historique de ce drôle!“

Das Gegenstück zum Kossuth der Literatur ist Chateaubriand, der in unserm Pückler-Muskau seinen Halbbruder begrüßen könnte. Ein dilettierender Schöngeist, der seine Briefe zu Büchern verwertet. Banalität, den Ozean zum Hintergrund, Byron in alle tropischen Rinden eingegraben, Emphase ohne Gefühl, Eitelkeit ohne Selbstbewußtsein. Joubert (1803) über ihn: „Il a toutes ses facultés en dehors . . .“. „Il n'écrit que pour les autres et ne vit que pour lui.“ Und er selbst: „C'est une belle chose que Rome pour tout oublier, pour mépriser tout et pour mourir . . .“ Man braucht nicht erst an den sinnend verweilenden Wanderer Stendhal zu denken, um den Phraseur zu erfühlen.

Da ist Béranger ein anderer. Was für ein kluger, fester Erdenmensch, was für ein Urteiler! „On ne sera jamais un grand poète français sans ce don précieux (de narrer) . . . Voyer La Fontaine, le plus parfait de nos narrateurs.“ Dieser gehaltene (soutenu) Charakter! „Chateaubriand me disait souvent: ‚Je me suis toujours ennuyé.‘ (!) Toujours je lui répondais: ‚C'est que vous ne vous êtes pas occupé des autres.‘ Sa femme, esprit fort singulier, s'écriait: ‚Vous avez bien raison! vous avez bien raison!‘“ Ist das nicht ein Todesurteil, bestätigt? Laune, Bescheidenheit, Selbstgefühl, Kraft, Klarheit, Helle, das ist Béranger, bei dem einem nicht umsonst sowohl Chamisso wie Kopisch einfallen, treue Eckarde stetiger Lebensfügsamkeit. Aber Béranger, der bescheidene Chansonnier, ist größer als beide zusammen.

Bleich trotz innerer Glut, stolz trotz hingebendster Bereitwilligkeit, „d'une candeur effrayante“, steht Lamennais im Hintergrund der ungleichen Gruppe Chateaubriand—Béranger. Er hat nicht die Geläufigkeit, nicht den sanften Reiz von Joseph de Maistre, aber er hat mehr: Beredsamkeit der Seele. Ist jener, der Diplomat, liebenswürdige Melancholie, sozusagen Geist mit Sordinen vorgetragen, ist dieser, den man nicht Schleiermacher, wohl aber dem von gestraffter Überzeugung glühenden Fichte vergleichen möchte, ganz Aufgabe und Sendung, Aufschwung und Abspannung, der Elan des an sich Glaubenden mit seiner düsteren Folie, die Bitterkeit des an den Jüngern Verzweifelnden.

Der weitaus interessanteste dieser Zeitgenossen aber ist Benjamin Constant, der wie Goethe das geistige Antlitz seiner Epoche bestimmt hat, nicht wie jeder von jenen ein Zug davon ist. Das für den Autor des unvergleichlichen „Adolphe“ seelisch bedeutsamste Ereignis seines wie ein Spinnengewebe beweglichen Gefühlslebens, die Beziehungen zur Staël, ist es nicht wie von Chopin vertont in den schwebenden Worten: „Si vous pensez que je lui doive de rester dans les relations où je suis, de la suivre, sans mariage, dépendant et n'ayant aucune existence par moi-même, si vous pensez que cela doit être, cela sera, quelque douleur que j'éprouve d'une situation qui m'humilie depuis longtemps“? Oder die divinatorische Formel (an die Récamier, die alle bezaubert, gleichsam unzerstörbar durch diese ganze rasche Zeit geht): „Je souffre d'avance de ce que je souffrirai. Je parie que vous ne me croyez pas. C'est que vous ne me connaissez point. Il y a en moi un point mystérieux. Tant qu'il n'est pas atteint, mon âme est immobile. Si on le touche, tout est décidé. Il est peut-être encore temps.“

Während der sonst bei aller energischen Vielseitigkeit nicht eben bedeutend wirkende Lamartine im Unglück — zwischen Särgen ringt der einst Gefeierte siebzigjährig mit den Gespenstern des finanziellen Zusammenbruchs; die Wiegen seiner Mutter, seiner Schwester, die eigene stehen im Hof des geliebten Milly, das er zu verschleudern gezwungen ist — menschlich zu seiner ganzen Noblesse sich sammelt, versinkt Musset, als Dichter vor Verlaine der einzige wirklich blutvolle und innerlich musikalische Lyriker Frankreichs, in seinem berühmten Liebesschmerz zu der (weitaus merkwürdigeren, wenn auch als Autor niemals sich selbst erreichenden) George Sand wie in eine parfümierte rosa Wolke; seine Leidenschaft hat bloß die in Rauch auflodernde Wahrheit des Affekts, nicht die das Schicksal selbst zyklopisch zwingende Glut eines Balzac.

Rührend ist dieses Ungeheuer in seiner bärenhaften Sanftmut unter dem Samtpantoffel der spielerischen Polin (Madame de Hanska), die er mit feurigen Armen in die Unsterblichkeit emporgehoben hat. Aber während dort, bei Musset, die ungezügelten Sinne schwelgen und jammern, stürmt hier ein Seelenkoloß mit mächtigen Schwingen — mächtig auch, wenn sie am Boden hinschleifen — immer wieder übers Ziel: zu dieser unwirklichen Frau war Balzac, wie Kleist mit seiner Penthesilea, verurteilt, allen Schmerz und allen Glanz seiner dionysischen Natur in ewigen einander überbietenden Anläufen zu formen: ein unvollendetes, ein unmögliches Dichterwerk. Anders steht Mérimée zu seiner Inconnue: nichts von Massenhaftigkeit, nichts von Trieben, alles ist apollinisch freies Künstlerspiel; dies Geschöpf war seines Dädalus würdig, denn wie dessen feine Goldfiguren bewegte es sich lautlos in unsichtbaren Ressorts, der Meister konnte sich mit jeder seiner immer in anmutiger Gebärde gelösten Stimmungen darauf stützen.

Es wäre noch reizend, von dem stillen und deutschtiefen Taine, von dem unendlichen Mosaik Renans, von dem wie aus lauter Spiegelflächen funkelnden Sainte-Beuve (der in sehr glücklichen Proben sich nach allen Seiten wendet), von dem jungen Ampère (der ohne Verblendetheit viel Verehrendes von Goethe berichtet), von der ganz natürlichen und darum — ein seltener Fall — trotz ihrer Genialität nur um so harmonischer sich hergebenden George Sand zu sprechen, aber es mögen (die enttäuschenden Briefe Baudelaires fehlen mit Recht, doch Barbey d'Aurevilly, Gerard de Nerval, Viliers de l'Isle Adam, Theodore de Banville, Charles Nodier, Theophile Gautier vermißt man) zum Schlusse noch zwei der Ragendsten über diese kleine Minutenbühne sie verschattend schreiten: Flaubert und Beyle. Es mag in der reichen Lese schönere Briefe geben: echtere, gewissermaßen animalisch wärmere weist sie nicht auf als die wenigen prachtvoll körperlichen, die von dem geliebten Menschenfeind Flaubert darin sind, diesem bei sich selbst so innig seßhaften Goldschmied in Worten, der, wie Balzac und anders doch als der gleichsam aus allen strömenden Adern schöpferisch sich verblutende, der maßlosen Arbeit zum Opfer fiel: ihm zersprang die bis zum Krampf gespannte Kraft wie Roland, da ihm im Tal von Ronceval die Halsader am weithin hallenden Ton des mächtigen Horns barst. Dem nicht umsonst an diesen fränkischen Recken gemahnenden Germanen Flaubert geselle sich, von dem höflichen Engländer Mérimée geleitet, der Italiener Arigo Beyle „Milanese", er, dessen bronzenes Profil wie die geheimnisvolle Medaille eines unbekannten Meisters in Lebensfluten mit den sinnlichen Nüstern zu beben scheint, Stendhal, der, nicht Dichter und nicht Künstler, einer der größten, weil unerschöpflichen Schriftsteller der Welt, und, in seiner vivisezierenden Intellektualität geschworener Antimetaphysiker, doch der moussierendste Enthusiast ist, den die Nation der Rabelais, Montaigne, Pascal, Molière, La Bruyère, Montesquieu, Rivarol, Chamfort hervorgebracht hat: Stendhal, der, Mozart, Shakespeare und Napoleon im Wappen von eigenen Gnaden, ein ahnenloser Condottiere des Geistes, trotz Constant der erste Europäer, unersättlich durch eine hinter ihm zurückbleibende Welt gezogen ist und von dem alle Provinzen des tausendjährigen Reiches der Seele einen unverlierbaren Hauch verspürt haben.

Kurieuse Geschichtsklitterungen

Von Hermann Uhde-Bernays (München)

Rom. Von Casimir von Chledowski. Autorisierte Uebersetzung aus dem Polnischen von Rosa Schapire. 2 Bde. München 1912, Georg Müller.

Die Colonna. Bilder aus Roms Vergangenheit. Von Gräfin Roß. 2 Bde. Leipzig 1912, Klinkhardt und Biermann.

Seit einer nicht allzu langen Reihe von Jahren, etwa seit dem Aufkommen der Automobile, ist eine neue Art von novellistisch-geschichtlicher Darstellungsweise erstanden, der ohne weiteres vor den rein wissenschaftlichen Werken der Vorzug der besseren äußeren Ausstattung, trefflichen Druckes und sorgsam behandelter Illustrationen und buchhändlerisch ebenso der Vorteil einer bei weitem stärkeren Verbreitung zugesprochen werden muß. Es sind fast durchweg Dilettantenarbeiten, oftmals belanglose Beschäftigungsnachweise vornehmer, aber älterer Kavaliere, die sich bei der Fuchsjagd und den Damen nicht mehr so ganz à leur aise fühlen — hie und da etwas mehr, geschickte und eigentlich immer gut, in jenem gleichmäßig kühlen und daher völlig unpersönlichen Deutsch der Gesellschaft geschriebene, mit großem Fleiß aus den in jenen Kreisen sehr estimierten Memoirenliteraturen exzerpierte Schilderungen. Der Stil dieser Bücher wird gemeiniglich durch eine französisch gedachte Diktion bestimmt, und so gelangt auch unwillkürlich in das Referat, das am besten französisch gegeben werden sollte, das Fremdwort. Ganz eigen, wie ähnlich sich selbst die besten Bücher dieses Genres lesen. Des einen „homme de science" alljährliche Belesenheitsproben, Band I so anregend, und Band II nach dem gleichen Schema so ungemein langweilig, des anderen „homme de lettres" Auszüge verraten das nämliche Rezept, mit dem der Aufguß aus den wohltemperierten Musterküchen als angeblich köstliche Kulturbrühe bereitet wird. Es fragt sich da ganz im allgemeinen, wie alle sogetanen Arbeiten beurteilt werden sollen, und da erscheint als die gegebene und einzig richtige Qualifizierung die Frage, ob diese Bücher des Erfolges als schöne Literatur oder als wissenschaftliche Werke zu behandeln sind.

Mit dieser peinlichen Frage prinzipieller Natur werden wir den Verfassern und den nicht minder zahlreichen Verfasserinnen einen verlegenen Augenblick bereiten. Natürlich gibt es für sie nichts Höheres als die Wissenschaft, deren Mantel sie in den ästhetischen Tees stolz umhängen möchten — aber Ihre Gnaden belieben im allgemeinen ganz naiv mit gekünstelter Bescheidenheit zu bemerken, daß das Lob wissenschaftlicher Geltung zwar das höchsterstrebte Diplom Ihrer Tätigkeit sei, doch wäre bei der Arbeit nur an die eigene Befriedigung und die Anregung auf gleichgesinnte und gleicherzogene Freunde gedacht worden. Wir überhören die feine Bosheit dieser Erwiderung und wagen bescheidentlich anzumerken, daß für die belletristische Branche Bücher so gewichtigen Kalibers nur zur Not gebucht werden könnten, aber daß doch hier eine Möglichkeit sich finde . . .! Angenommen, wir erhielten auf diese Verletzung des guten Tones überhaupt eine Antwort, sie würde unweigerlich lauten, man verzichte doch, mit den Romanciers der Historie zusammen genannt zu werden. Der Name des Armen, der hier fällt, ist fast immer der Verfasser

des Buches über Lionardo, Dmitry de Mereschkowsky — und gerade aus diesem **Roman** könnte mancher Historiograph lernen, wie man Geschichte lebendig machen kann.

Bleibt also nichts übrig, als für „Bücher à quatre épingles“ ein eigenes Konto zu eröffnen. Mit welchem anno domini aber dies Konto beginnen? Es hat immer Bücher jenseits von Gut und Böse der trockenen Wissenschaftlichkeit gegeben. Noch der alte Justi pflegte zu klagen, daß die Zunft der übergründlichen Philologen seinen „Winckelmann“ abgelehnt habe, und die Angriffe auf Gregorovius' römische Geschichte, ja selbst auf Treitschke sind allzu hartnäckig gewesen, um vergessen zu sein. Von diesen unerreichten Darstellungen stehen nun die hier gemeinten Bücher so fern, daß selbst das Schaffen einer Unterabteilung sich als unberechtigt erweist. Wir konnten damit beginnen, daß es „souvenirs littéraires“ in dem durch die Arbeitsweise besonders aristokratischer Dilettanten geschaffenen Genre erst seit kurzer Zeit gibt. Woher kommt uns nun diese „Wissenschaft“?

Wir brauchen nicht lange zu suchen, um bei der Kunstgeschichte jene Art von wissenschaftlich-elegantem Betrieb zu finden, der auch dieser rein geschichtlichen Erzählungsliteratur eignet. In keiner Wissenschaft wird der Dilettantismus so überwuchernd geduldet wie hier, mangels energischer Schulung darf hier die Phrase, die schöne Sprache angeblich, die klaffenden Lücken zuschließen. In dieser Beziehung steht die Kunstgeschichte in dem Ausbau eines wissenschaftlich-systematischen Arbeitsbetriebes etwa da, wo die deutsche Literaturgeschichte um 1850, vor dem Kampf um Gleichberechtigung mit der Philologie, stand. Es ist für die „Bücher à quatre épingles“, wie wir sie nannten, bezeichnend, daß sie immer kulturgeschichtliche Schilderungen an künstlerischen Leistungen befestigen. Rom steht naturgemäß im Mittelpunkt der Betrachtungen, wo als Gegenstück zur nichtalternden „quant' è bella giovinezza“ von Florenz die sprechenden Plätze und Steine niemals heiser werden. Dabei wird Rom immer mit jener einseitigen, halb verzückten und halb erheuchelten Autosuggestion gepriesen, die einer bestimmten Gesellschaft der ewigen Stadt unerfreuliches Kennzeichen ist. Es ist jener Kreis, der in Rom sich mondänen Vergnügungen ergibt wie in Monte Carlo oder Karlsbad, nur daß das Gespräch dort die Wirkungen der Kunst anstatt der Wirkungen des Sprudels aufgreift. Nirgends ist das Lebendige, das Echte, nirgends ist der Zusammenhang des Menschen mit seiner Zeit, kurzum der Sinn für die Gegenwart so unterdrückt und mitleidig belächelt wie bei den Ricevementi der römischen Fremdengesellschaft, wo über irgendein Objekt der Renaissancekunst stundenlang debattiert werden kann, damit bei dem Namen des heiligen Michelangelo die obligaten drei geistigen Kniebeugen möglichst oft gemacht werden können. Aus dieser Ecke weht also der Scirocco, dem sich hingeben mag, wen es nach lauem, kraftlosem Wesen gelüstet. Die Bluttaten des Mittelalters, die Anekdoten der Kunstgeschichte, die Lustbarkeiten der chronique scandaleuse werden mit der Schnelligkeit des Films heruntergerollt, auf blutige Waffen folgt Schalmei und Tanz, und so besitzen wir eine ausgezeichnete neue Art von des vorzüglichen Johann Fischarts Geschichtsklitterung, etwa betitelt „Affentheuerlich naupengeheuerliche von Taten und Raten der Herren von Colonna“.

Es soll sich hier gar nicht darum handeln, die beiden zweifellos mit aller Ehrlichkeit und Gründlichkeit begonnenen und zu Ende geführten Bücher des früheren Ministers von Chledowski und der Gräfin Roß als besonders wesentliche Charakteristika zu nennen und sie nach ihrem Inhalt durchzusprechen. Ich konstatiere sogar ausdrücklich, daß ich diese vier Bände von Anfang bis Schluß mit hohem Interesse gelesen habe, und ich bin überzeugt, daß minder anspruchsvolle Leser, die genau wie ich über der Anhäufung von Ereignissen und Daten schon auf Seite 100 nicht mehr wissen, was auf Seite 10 gestanden hat, stolz im Vollgefühl der erworbenen Kenntnisse sie zur Seite legen. Es muß zweifellos Bücher geben, die wissenschaftliche Bereicherung in der präzisesten Form, die gleichzeitig eine gefällige ist, zu vermitteln haben. An solche Bücher, die der Allgemeinheit Nutzen und Belehrung bringen sollen, aber nur Ansprüche zu stellen, die einer besseren Belletristik entgegengebracht werden, heißt nichts anderes als die Gesetze verkennen, durch die ein Volk auf die Stufe wahrer Bildung gestellt wird. Dem darf man ja nicht entgegenhalten, wie es üblich geworden ist, daß der „ermüdende Kampf ums Dasein“ nach einer „leichten Lektüre“ verlange. Sind darum die Bücher, die einer bestimmten Gesellschaftsklasse angehören, deren Stempel sie tragen, nur eine Art von soignierter Unterhaltungslektüre für dieselbe und nicht mehr, so ist ihre Berechtigung einzig nach der Frage zu bestimmen, ob die gebundene oder die genähte Krawatte für Hoffähigkeit entscheide. Im übrigen ist es Sache des Historikers und Kulturhistorikers, unnachsichtlich mit ihnen zu rechten.

Humoristika

Von J. E. Poritzky (Berlin)

Die sieben Schelme von Großlichtheim. Ein fröhliches Plauderbuch von **A. de Nora.** Leipzig 1912, L. Staackmann.
Das Lachen der Masken. Von **Hans Sachs.** Wien 1913, Karl Konegen.
Vom köstlichen Humor. Eine Auslese aus der humoristischen Literatur alter und neuer Zeit. Hrsg. von Ludwig **Fürstenwerth.** 2 Bde. Leipzig, Hesse und Becker.
Das Trottelbuch.
Spiele der Liebe. Schwänke in Versen von Will **Vesper.** München 1912, Martin Mörickes Verlag.
Der blecherne Kandidat. Ein Sträußlein Redeblüten, gepflückt in den Wählerversammlungen. Von August **Angenetter.** Wien und Leipzig 1913, Wilh. Braumüller.
Dreiviertelwelt. Verssatiren. Von Moritz **Schäfer.** Mit Federzeichnungen von Leo **Leux.** Leipzig 1912, Theodor Gerstenberg.

Man könnte glauben, die jüngste humoristisch-satirische Literatur habe es sich zur Aufgabe gemacht, den Leser zur größten Bescheidenheit zu erziehen. Die Mittelmäßigkeit schwingt ihr Zepter und das Wertlose dominiert. Nicht nur unser Gehirn, selbst unser Zwerchfell wird geschont. Immer spärlicher fließt der köstliche Wunderquell des Humors; wir müssen durch lange geistige Öden wandern, ehe es uns vergönnt ist, einen Trunk zu tun aus dem Jungbrunnen der Heiterkeit. Man kann gemütskrank werden bei dieser Art „Humor“, der da verzapft wird.

Eine desto angenehmere Überraschung ist es, wenn man auf dieser Wanderung durch die Ödigkeiten der „Humoristen“ von der gewinnenden Liebenswürdigkeit eines A. de Nora an den festlich gedeckten Tisch des „Grauen Bären“ in Großlichtheim geladen wird, um den „Sieben Schelmen“ zu lauschen, die sich alljährlich einmal zusammenfinden, um alte Jugendfreundschaft aufs neue zu binden und froh miteinander zu sein. Ein jeder von den Sieben gibt sein „Stücklein“ zum besten. Der muntere Fabulierer, der Pfarrer zu Großlichtheim, der feinsinnige Schriftsteller, der geistvoll-frivole Doktor, der Professor, der trinkfeste Maler, der lebemännische Bankier und zu guter Letzt der philosophische Regierungsrat.

Während die Blume des köstlichen alten Weins geheimnisvoll aus den blinkenden Gläsern duftet und die blauen Rauchwölkchen der Zigarren das „Herrenzimmer“ leise zu verschleiern beginnen, wird es lebendig von hundert beflügelten, munteren, duftigen Elfchen und tollen Sprühteufelchen. In diesem Buch herrscht der echte, künstlerische Humor, der allen menschlichen Beziehungen die Schwere nimmt und über alle Tiefen die goldenen Brückenbögen der Augenblickslaune spannt. Fröhliches Erinnern, Erdachtes und Erlebtes, kühne Zukunftsphilosophie und jubelndes Gegenwartsgenießen schmilzt hier zu einer starken Ganzheit zusammen, die das Innere des Lesers freimacht und alle Disharmonien auflöst in ein herzstärkendes Lachen. Wie eine bunte Blumenfülle schüttet Künstlerlaune aus ihrem Füllhorn ein lustiges Durcheinander über den Leser aus. Intime Feinheiten und ernste Schönheit, wundervolle Wahrheiten, die wie kurze, helle Blitze aufleuchten, und sprudelnde Tollheiten nehmen uns ganz gefangen; weil alles mit der souveränen Selbstverständlichkeit der Grazie gespendet wird, die auf alle Wichtigkeit verzichtet.

Ein fröhliches Buch im besten Sinne! Und wenn wir es beendet haben, geht es uns wie den sieben Schelmen beim Auseinandergehen: wir nehmen eine stille Heiterkeit mit fort, und es ist uns, als hätten auch wir teilgehabt an einem feinen Fest.

Aber solche Feste sind selten. Das Buch des Wieners Hans Sachs, „Das Lachen der Masken“, wirkt recht farblos gegen eine so natürlich entwickelte Kultur des Humors, wie sie A. de Nora besitzt.

Es ist eine Sammlung kurzer, satirischer Plaudereien über die moderne Gesellschaft, die zweifellos eine glückliche Beobachtungsgabe beweisen. Aber Gutes und Wertloses ist hier wahllos zusammengetan, und das Gute wäre besser, wenn es weniger anspruchsvoll in Szene gesetzt wäre. Trotz des nonchalanten Plaudertons. Die Kinderstudien „Der Weihnachtstag“, „Heini“ sind sicherlich fein, aber ihr Wert entschädigt nicht für Unbedeutendheiten, die sich unter prätenziösen Etiketts verbergen, wie „Kyklopische Burg in Dhavlia“ (über die noch weiter bevorstehende Verschweinerung des Orients durch europäische Maskeraden), und für Übertriebenheiten, wie „Der See“ u. a. m. Gerade bei solchen kleinen Impressionen müßte der Künstler von Geschmack sich zeigen. Stilistische und stoffliche Mißgriffe lassen gar zu leicht aus Mücken Elefanten werden; solche Unverhältnismäßigkeiten nehmen allen Willen, dem Autor zu folgen, machen müde und unlustig und lassen uns auch da nicht mehr das Echte sehen, wo es vielleicht wirklich vorhanden ist.

Einen Beweis besseren Geschmacks erbringen die vorliegenden zwei Bände „Vom köstlichen Humor“, die eine geschickte Auslese der humoristischen Literatur älterer und neuerer Zeit darstellen. Namen wie Fontane, Seidel, Thoma u. a. bürgen von vornherein für gute Gesellschaft. Eine überraschende Vielseitigkeit tritt dem Leser in dieser Auswahl entgegen. Stücke voll leichter, sprühender Munterkeit, voll harmlosen Witzes finden sich neben solchen von lustiger Derbheit. Allerliebste Szenen aus Kinderland, wie sie Hans Arnold in „Fritz auf dem Lande“ bietet, humoristisch Philosophisches, das die Plauderei „Der Schatten ist lebendig“ von Dr. Misel repräsentiert, bilden einen fesselnden Gegensatz zu Stücken wie Paul Quensels „Admiral Popp“, dessen urwüchsige und lebendige Erzählerkunst gleichsam überschattet ist. Den freundlichen Zauber der Idylle breitet Heinrich Seidel in seinen kleinen Erzählungen „Die Liebesinsel“ und „Wie mein Freund Bornemann schweningerte“ um uns aus. Hier zeigt er sich von der derbfröhlichen Seite.

Sehr sympathisch berührt das kurze Geleitwort des Herausgebers durch die einfache Wärme des Tons, der ganz der populären Idee entspricht, die diese Sammlung ins Leben rief. Als dankenswert erwähnt seien auch die kurzen, erläuternden Angaben, „Über Verfasser und Inhalt“, die einem weiten, literarisch unbefangenen Leserkreise Daten bringen und unaufdringlich und knapp die charakteristische Eigenart der Verfasser andeuten wollen.

Wenn der Verfasser des „Trottelbuches“ sein Ideal darin sucht, den Leuten so recht von Herzen klarzumachen, was man unter einem „Trottelbuch“ versteht, so ist er der Erfüllung seines Wunsches sicher! Denn an diesem Buch gibt es einfach nichts, was nicht „trottelhaft“ wäre. Vom Titel angefangen bis zur letzten Seite ist es eine stillose Widerwärtigkeit. Ein Gestammel von Unverständlichkeiten, von abgehackten Sätzen und Schilderungen von Roheiten in ununterbrochener Folge stellt es dar! Man wird auf ein Niveau herabgedrückt, daß man dem Autor eine unversehens unterlaufene, einfachere Ausdrucksweise sehr hoch anrechnet und sie als Lichtung inmitten der Stilwildnis dankbar begrüßt.

Es ist wie eine Reinigung, wenn man nach solchem Buch zu Will Vespers „Spiele der Liebe“ greift. Diese Schwänke in Versen haben etwas so famos Frisches und quellen so ungekünstelt aus der Seele des Dichters, daß man sich seinem Humor mit Freuden hingibt. Will Vespers Eigenart verlöre nur, wenn sie sich weniger spontan umsetzte. Seine Natürlichkeit hat das Recht, auf sorgfältig erwogene Effekte zu verzichten. Gerade die Härten inmitten der fließenden Leichtigkeit seiner Rhythmen, das Ungefeilte im künstlerisch Einwandsfreien ist hier ein Reiz mehr und hat etwas Unverfälschtes. Es findet sich nichts Mattes und Farbloses unter diesen Schwänken. Die Variationen, die der Dichter um das Thema „Liebe“ spinnt, sind von einer unermüdlichen Bewegtheit der frohen Laune beseelt und Derbes und Zartes paart sich zum „guten Klang“. Denn der Poet hält dem Schwankdichter immer fein die Wage und der Zauber entzückender Poesien ist über das Ganze gebreitet und gibt ihm den Stempel.

Daß unfreiwillige Komik ihrer derben Wirkung meist am sichersten ist, beweist der „Blecherne Kandidat“, ein Sträußlein Redeblüten, die August An-

genetter in den Wählerversammlungen gepflückt hat. Wie der Herausgeber in seinem Vorwort beteuert, sind diese oft wirklich packend drolligen oratorischen Bocksprünge und Entgleisungen durchweg lebfrisch fixiert worden und die unfreiwilligen Mitarbeiter dieser Sammlung liefen oder laufen alle mehr oder minder vergnügt in der Weltgeschichte umher. Dieses kleine Büchlein repräsentiert den Wert eines unverfälschten menschlichen Dokumentes. In buntem Nebeneinander ist hier die Fülle geistigen Unsinns gezeigt, die von den Rednertribünen ins Publikum geschleudert wird, und von der harmlosen Stilblüte angefangen bis zur verschnörkelten Wunderblume der Groteske vermißt man nichts in diesem Sträußlein Redeblüten. Unsinn, du siegst! Aber Gott sei Dank ist es ein lustiger Sieg!

Weniger lustig sind die Verssatiren von Moritz Schäfer, deren Titel „Dreiviertelwelt" der Verfasser in einem Versvorwort des langen und breiten definiert.

Vom Wochenbett der verbrauchten modernen Frau, die den rachitischen Säugling mit Mühe und Not zur Welt bringt, führt uns Moritz Schäfer nacheinander die Produkte der Großstadt, der Dekadenz und Neurasthenie vor. Da begegnen wir dem „Überjüngling", dem „Kind aus dem Volke", dem „Mädchen von der Straße", dem „Snob", dem „Selfmademan", dem „Tenor", der „Choristin", dem „Bohémien", der „Nackttänzerin", dem „Linksanwalt", dem „Mannweib" usw. Es ist alles ziemlich arm an Witz. Mit einem gewissen Reimgeschick und Formgefühl, mit dem ehrlichen Entrüstungswillen über das Unechte und die Verlogenheit der Gesellschaft ist man noch lange kein Satiriker. Kaum hier und da einmal, daß der Verfasser über seine eigene Schwerfälligkeit hinwegkommt. Das Ganze ist eher Gezeter als Satire. Denn statt der feingeschliffenen schwirrenden Pfeile des Witzes geißeln hier meist plumpe Schläge. Statt Weisheit, die sich hinter Torheit versteckt, tritt uns hier platte Banalität entgegen. Das Flotteste an diesen „Satiren" sind die Federzeichnungen von Leo Leux.

Zwei Gedichte

Von Else Lasker-Schüler

Abraham und Isaak [1])

Abraham baute in der Landschaft Eden
Sich eine Stadt aus Erde und aus Blatt
Und übte sich mit Gott zu reden.

Die Engel ruhten gern vor seiner frommen Hütte
Und Abraham erkannte jeden;
Himmlische Zeichen ließen ihre Flügelschritte.

Bis sie dann einmal bang in ihren Träumen
Meckern hörten die gequälten Böcke,
Mit denen Isaak opfern spielte hinter Süßholzbäumen.

Und Gott ermahnte Abraham;
Er brach vom Kamm des Meeres Muscheln ab und Schwamm,
Hoch auf den Blöcken den Altar zu schmücken.

Und trug den einzigen Sohn gebunden auf den Rücken,
Zu werden seinem großen Herrn gerecht —
Der aber liebte seinen Knecht.

Esther

Esther ist schlank wie die Feldpalme,
Nach ihren Lippen duften die Weizenhalme
Und die Feiertage, die in Juda fallen.

Nachts ruht ihr Herz auf einem Psalme,
Die Götzen lauschen in den Hallen.

Der König lächelt ihrem Nahen entgegen —
Denn überall blickt Gott auf Esther.

Die jungen Juden dichten Lieder an die Schwester,
Die sie in Säulen ihres Vorraums prägen.

[1]) Aus „Hebräische Balladen". Von Else Lasker-Schüler. Berlin-Wilmersdorf 1913, A. R. Meyer. Vgl. Sp. 1300.

Echo der Bühnen

Das Künstlerdrama

Von Walter von Molo (Wien)

„Die kleine Quelle." Schauspiel in vier Akten von Roberto Bracco. Deutsch von Otto Eisenschitz. (Deutsche Uraufführung im Deutschen Volkstheater in Wien am 18. Mai 1913.)

Jeder „Schreibende" schreibt letzten Endes stets über sich, diese Tatsache tritt in der Gattung der Künstlerdramen am unverhülltesten in die Erscheinung. Drum zeigt auch diese Gattung die drei Gruppen, getrennt nach der Urheberschaft, sehr deutlich: die große Masse der selbstverräterischen Bloßstellungsdramen, die die emsigen „Literaten" und Dilettanten verbrechen, die hochinteressanten Entwicklungsdramen der Könner, die durch das Mißlingen des Werkes reifen, dadurch, daß sie sich gleichsam selbst auf die Bühne stellten, um sich kritisch, vom Parterre aus, betrachten zu können, und die ganz seltenen Dramen der Vollendung, die die ganz seltenen vollwertig-reifen Künstler schaffen. Kein Drama ist ein so unerbittlicher Richter über sich selbst und seinen Urheber, wie das Künstlerdrama; dazu kommt: das Publikum ist hier am wenigsten Partei, der Kritiker am meisten! Man spreche nicht die gangbare Phrase, daß das einwandfreie Künstlerdrama nicht zu zwingen sei! Aber: nur dem vollwertigen Künstler, der sich mit seiner ganzen Persönlichkeit selbst in die klaffende Bresche stellt, kann die Erreichung gelingen. Wohl wird es niemals möglich sein, die letzten Dinge einer Künstlerschaft auf der Bühne zu beweisen; doch diese Grenze gilt für die Darstellung jeder Menschenseele, die sich und andern, von dieser selben Grenze an, stets ein Rätsel ist. Fühlt der Zuhörer eine ungeheure, überirdische Kraft des Helden, so glaubt er gern, daß mit dieser Urkraft künstlerisch-technische Veranlagungen verbunden sind: daß der „Held" auch ein Künstler sei! Ich kann mir sehr gut vorstellen, daß z. B. der Wallenstein, wie ihn Schiller formte, oder der Faust, ohne weiteres auch ausgezeichnete Sonette hätten dichten können. Es kommt eben auch hier nicht auf das Milieu an, in dem fast alle Künstlerdramen absterben, sondern wieder lediglich auf die allgemein-

menschlichen Dinge, die den Künstler bloß ausschließlicher beschäftigen als andre Menschen; darum ist das ideale Künstlerdrama „schwerer" als jedes andere, weil es gleichsam in dünnerer, fast durchaus geistiger Luft vor sich geht. Fehlen dem Hervorbringer die geistigen Atmungsorgane, so rettet er sich eben hinab ins Milieu. Anders die künstlerische Persönlichkeit: ihr geht es um die letzten erfaßbaren Probleme des Daseins, das sich in der Kunst und im wahren Künstler, in seinen tiefsten Tiefen, in unüberbrückbarer Zerklüftung, gleichsam komprimiert, darstellt. Das Künstlerdrama (nicht die Schriftstellermisère und nicht das „Ästheten"-Leid!) ist das konzentrierteste Menschheitsdrama; das Drama! Wer diesem höchsten Ziele der hohen Ziele zustrebt, muß also zuminndest dieses Drama in sich zur Gänze kämpfen, auskämpfen! Er muß es durch sich begreifen lernen und überwinden, wenn er es der Außenwelt vermitteln will. Wer vermittelt ohne volles Begreifen und Überwinden, ist als Hervorbringer des Stoffes bereits (von der formalen Bezwingung ganz abgesehen!) wertlos. Roberto Bracco ist, dem Inhalte und der Form seines Schaffens nach, kein vollwertiger Künstler; das Mißlingen seines Künstlerdramas „Die kleine Quelle" ist dadurch doppelt erklärt. Famos empfundene Episodenfiguren und einzelne dichterische Szenen ändern nichts daran, daß der Dichter Baldi, der „Held" des Schauspiels, ein Dutzend-Literat schäbigster Sorte ist. Dadurch sinkt aber auch das letzte Interesse, das Interesse für das Milieu, für die banale „Handlung", unter Null: der Dichter verläßt seine hübsche, kleine Frau, um im Salon einer Fürstin (die sich später als Abenteuerin entpuppt) „Konnexionen" zu ergattern, um „Karriere" zu machen. Darüber wird die kleine Frau und — weil sie keine „Toilette" zum Anziehen hatte, als die Fürstin am engen Horizonte ihres Dichter-Gatten erschien, verrückt. Zwei Akte geistert sie irrsinnig auf der Bühne herum, angetan mit dem inzwischen fix gelieferten tiefdekolletierten Kleide, bis sie sich endlich (seine kleine Quelle!) von den Felsen ins Meer stürzt. Der Dichter und die Dichtersfrau sind von einer derartigen Minderwertigkeit, daß sie dem ästhetisch Empfindenden bloß Ärger verursachen. In der absoluten Negation der notwendigen Bedingnisse und in dem daraus resultierenden totalen Mißlingen dieses Musterstückes, im übelsten Sinn, bestätigt dieses „Künstlerdrama" mit seltener Klarheit die ehernen Forderungen, die an ein Drama überhaupt, somit erst recht an ein Künstlerdrama, gestellt werden müssen: künstlerische Persönlichkeit.

Echo der Zeitungen

Zu Heinrich Heine

In einer Besprechung von Karl Glossys „Literarische Geheimberichte aus dem Vormärz" druckt Ludwig Geiger (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 19) den Bericht aus dem Januar 1837 über Heine ab. Der Bericht lautet: „Heine ist das Gegenteil von Börne, leichtsinnig, geschwätzig in der Unterhaltung, ohne Geist möchte man ihn leicht für einen geistreichen Parvenü halten, der Talent und Genie geerbt, ohne zu wissen, was er damit anfangen solle. Vor allen Dingen ist Heine ohne Charakter und ohne Tatkraft, ich möchte behaupten, er werde kaum noch etwas von Bedeutung liefern, weil ihm viel an dem Aufsehen liegt, das Geschrei macht, wozu ihm jetzt die Mittel benommen. Der Liberalismus war ihm nur ein Relief für sein Talent, er kokettierte mit ihm wie mit Napoléon, Grundsätze hat er nie gehabt. Freilich nahm Heine an Bestrebungen der modernen französischen Literatur teil, aber das sollte ihm nur zur Vermehrung seines deutschen Renommés dienen. Er sah von vorhinein ein, daß er es in Frankreich nie zu Resultaten bringen werde, aber er opferte Geld und Zeit auf, seine Werke übersetzen zu lassen, Artikel über sich selbst für die französischen Journale zu verfassen und zu der Europe litéraire gezogen zu werden, die binnen kurzem einen ansehnlichen Fonds verbinierte. Ja seine Eitelkeit ging so weit, seinen Freund und literarischen Stubenheizer Lewald zu einer rein erdichteten Schilderung seiner häuslichen Verhältnisse zu vermögen, in welchen eine femme entretenue, Salons, Soireen und hundert Details des Luxus und Wohllebens vorkommen, von welchen Heine nichts weiß. Er lebt in der Tat sehr dürftig und beschränkt mit einer Grisette; wie er sich gegen mich äußerte, der ich diese Wirtschaft in der rue cadet 18 mit ansah, en étudiant. Heine möchte ebenso gerne wie Börne nach Deutschland zurück. Dieser wird sich nie dazu verstehen, seinen Wunsch deutlich auszusprechen, jener würde vielleicht unter allen Bedingungen die Rückkehr erkaufen. Börne stand sein Charakter inbetreff seiner einflußreichen Stellung in Paris entgegen, Heine seine Charakterlosigkeit."

In einem Aufsatz „Der unretouchierte Heine" (Köln. Ztg. 542) wird an mehreren Proben dargetan, wie mannigfache und willkürliche Abänderungen Heinrich Heines Familienbriefe durch den Herausgeber, den Neffen des Dichters, den Baron Ludwig von Embden, erfahren haben: die Forderung nach einer wortechten Neuausgabe wird daran geknüpft.

Th. Mühe bespricht (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 19) die Übersetzung des „Atta Troll" von Edouard Chanal (Figuière et Cie., Paris). Er gibt Proben, die die Übersetzung als freie, stimmungsgerechte Nachdichtung charakterisieren. Die Verse:

> Rings umragt von dunklen Bergen,
> Die sich trotzig übergipfeln,
> Und von wilden Wasserstürzen
> Eingelullet, wie ein Traumbild,
> Liegt im Tal das elegante
> Cauterets . . .

lauten bei Chanal:

> Au milieu de la sombre enceinte
> Des monts étagés fièrement,
> Les cascades, en s'abimant,
> Bercent du rêve de leur plainte
> Cauterets couché dans le val . . .

Mit großem Nachdruck aber verwahrt sich Mühe gegen eine freilich absonderliche Behauptung Chanals, die schon auf dem Titelblatt seines Buches zur Geltung kommt. Henri Heine bekommt da das Attribut „Poète Français".

In einem „Heine in der Dresdener Abendzeitung" überschriebenen Feuilleton der Frankf. Ztg. (129) spricht sich Paul Neuburger gegen die Echtheit der von Julius Schwering aus der Dresdener Abendztg. veröffentlichten, bislang unbekannt gebliebenen Dichtungen „Der Nachtschmetterling" und „Des Küsters Feierabend" (Prosaidyll) (vgl. LE 656). Er betont, daß der Name Heine, den die Beiträge tragen, an sich nichts bedeutet, und erinnert an die „Bitte", die Heine in der Abendzeitung einrücken ließ und die folgendermaßen lautet:

„Der mir unbekannte Verfasser des ‚Der Herbst' betitelten und bloß ‚Heine' unterzeichneten Gedichts in Nr. 242 der ‚Abendzeitung' würde mir einen ziemlich großen Gefallen erzeigen, und mißdeutungsfähiger Berichtigungen mich überheben, wenn er die Güte haben

wollte, seiner Namensunterschrift wenigstens den Anfangsbuchstaben eines Vornamens beizufügen.

Berlin, den 16. Oktober 1821.

H. Heine."

Dagegen macht Julius Schwering (ebenda) geltend: „Wenn Heine über den Verfasser des Gedichtes ‚Der Herbst' etwas erfahren wollte, so war es naturgemäß, daß er den Hofrat Winkler, den Herausgeber der ‚Abendzeitung', um Auskunft ersuchte. Denn ein Redakteur pflegt doch in der Regel zu wissen, woher die Artikel seiner Zeitung stammen. Heine aber erkundigt sich in dem Briefe an Winkler gar nicht nach seinem angeblichen literarischen Doppelgänger, mit keinem Worte fragt er, was Winkler von diesem Pseudo-Heine und seinen Lebensumständen weiß, was dieser bisher geschrieben usw. Er ersucht den Redakteur um Veröffentlichung der ‚Bitte' und läßt zugleich dieselbe Erklärung in Gubitz' ‚Gesellschafter' (Nr. 174 v. 31. Oktober 1821) einrücken, ohne das Ergebnis der von ihm in der ‚Abendzeitung' veranlaßten Ermittlung abzuwarten. In beiden Journalen bleibt seine Bitte an den Namensvetter unbeantwortet. Der falsche Heine nennt seinen Vornamen nicht und gibt überhaupt kein Lebenszeichen von sich. Auch Winkler, der das Gedicht in sein Blatt aufgenommen hat, schweigt sich über den Verfasser aus. Und seltsam! Heines Doppelgänger stellt von dem Zeitpunkte an, da der Dichter ihn um Nennung seines Vornamens bittet, seine literarische Tätigkeit überhaupt ein, er verschwindet aus der ‚Abendzeitung', er taucht auch in keinem anderen Blatte fortan mehr auf. Jede Spur von seinen Erdentagen ist ausgelöscht." Alle Bemühungen, so fährt Schwering fort, einen andern Schriftsteller Heine als eben Heinrich Heine in jenen Jahren ausfindig zu machen, seien vergeblich gewesen — nur ein D. P. Heine, der aber nicht in Betracht kommen könne — taucht auf. Schwering folgert daraus, der angebliche Doppelgänger habe gar nicht existiert, und sucht es plausibel zu machen, daß Heine dazu kam, mit „seinem" Herbstgedicht und seiner Autorschaft ein derartiges Doppelspiel zu treiben.

Die Wirkung der Kunst

In einem Aufsatz „Die Kunst und das Volk" (Tag 107) sagt Paul Ernst:

„Die Erweiterung und Vertiefung des Weltbildes: sie ist immer und überall die erste Folge der Beschäftigung mit der Kunst. Der barbarische Mensch hält jeden für einen Schurken, der andere Interessen hat wie er selber: wie ungezählte Jahrtausende muß die Dichtung gearbeitet haben, bis es dem Menschen klar wird, daß der andere genau ein solches Wesen ist wie er, bis er versteht, daß er nur eine Welle ist neben anderen, daß hinter seinem Willen etwas Allgemeines vorhanden ist, das auf Gott zurückgeht! Die Religion zieht die Folgen aus diesen Einsichten; ebenso wie bei der Naturbetrachtung ist das Verhältnis hier umgekehrt, wie das naive Denken vermutet.

Mit der künstlerischen Wahrnehmung eng verknüpft ist die künstlerische Empfindung: der Künstler nimmt ja nur deshalb feiner wahr, weil er feiner empfindet; feinere Empfindung ist aber tiefere und gerechtere Empfindung, denn sie entsteht dadurch, daß der Künstler imstande ist, seine Seele außer sich und von seinen Interessen losgelöst zu haben, in die fremden Dinge zu versenken.

Man hat sich oft gewundert über die zarte Menschlichkeit bei Homer und hat angenommen, daß seine Zeit doch von einem merkwürdigen Hochstande der Humanität gewesen sein müsse. Aber wenn man genauer zusieht, so merkt man, daß die Zeit es etwa für richtig hielt, wenn heimkehrende Krieger eine wildfremde Ortschaft aus bloßer Raubsucht angreifen, die Männer ermorden, Frauen und Kinder als Sklaven mitschleppen. Hat der Odysseus, von dem das berichtet wird, in Wirklichkeit die Empfindungen gehabt, welche Homer so oft von ihm erzählt? Homer hat sie ihm nur geliehen aus seiner Dichterseele, und mit solchem Erfolg, daß wir heute, nachdem mehr als zweiundeinhalbes Jahrtausend verflossen sind, seit er dichtete, das Furchtbare gar nicht mehr bemerken, das er so gelassen und ruhig erzählt, denn wir vergessen es über der zarten Gesinnung des Dichters. Das ganze griechische Altertum wird ja auf diese Weise für unser Gefühl verklärt; was für grausige Taten geschahen im Peloponnesischen Krieg, auf dem Höhepunkt der griechischen Kultur — Taten, wie wir sie etwa von Indianern erwarten würden; und welche Höhe der Menschlichkeit nehmen für unsere Vorstellung diese Leute ein; wir übertragen eben die Idealbilder der Dichter auf sie.

Wenn aber einmal einer die Empfindung eines Dichters nachempfunden hat, so ist seine ursprüngliche Barbarei schon geschwächt, und je mehr Einfluß der Dichter gewinnt, desto mehr werden Empfindungen des Dichters die Empfindungen der anderen Menschen."

Zur deutschen Literatur

Gleims und Ramlers Beziehungen zu Magdeburg erörtert Wilhelm Hartung (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 19). — Unveröffentlichte Briefe, die Sophie Laroche nach dem Tode ihres Sohnes Franz an Charlotte v. Zauthier geschrieben, gibt Kuno Riddershoff (Schwarzwälder Bote, Unterh.-Bl. 105, 106) bekannt.

Über zwei Freundinnen Schillers, Karoline Beck und Sophie Albrecht, plaudert Eugen Petersen (N. Tagebl., Stuttg., Unterh.-Beil. 124). Einen Aufsatz über das Menschentum in Schillers Auffassung gibt Susanna Rubinstein (Voss. Ztg. 232). Über Schiller in Roman und Drama schreibt Fr. Hirth (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 10).

Einen Ausschnitt aus dem zweiten Bande seines Werkes „Das Drama Heinrich von Kleists", die Idee von Kleists Hermannsschlacht betreffend, läßt Heinrich Meyer-Benfey (Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 18) erscheinen. — Zu Grabbe äußert sich Eugen Wolff (Hamb. Fremdenbl. 109). — Aus einem Vortrage publiziert Moritz Werner (Frankf. Ztg. 134) einen Ausschnitt, der sich mit den Beziehungen des frankfurter Lokalpoeten Stoltze zu Schopenhauer beschäftigt.

An Johannes Richard zur Megede wird (Aus Kunst und Leben, Post 213) erinnert.

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. In einer Rundfrage über Wedekind (Leipz. Tagebl. 193) meint Albert Köster: „Was Strindberg für Schweden war, was Shaw für die britannischen Länder ist, das ist Wedekind für uns. Es sind samt und sonders künstlerische Naturen, die sehr ernst zu nehmen sind. Sie machen's freilich dem Publikum nicht leicht; denn der brave Mittelmann steht am liebsten auf dem festen Boden der Herkömmlichkeit und läßt sich das Brett nicht gern unter den Füßen herausziehen. Sie machen's aber auch der künstlerischen Kritik mitunter schwer. Denn da sie unendlich viel, viel zu viel zu sagen haben, so drängt sich dort, wo sie gestalten sollten, immer noch ein Stück Debatte mit hinein; das Kunstwerk schlägt alle Augenblicke zum Manifest um, und aus der Kulisse blickt immer wieder der Kopf des Autors für einen Moment heraus und gibt zum Text seine Erläuterungen. — So kommen denn meist in so leidenschaftlichem Ringen keine Werke von großem Ewigkeitsgehalt zustande; im Gegenteil, es ist zu befürchten, daß diese Schöpfungen, gerade weil sie zu eng mit unsern Tageserörterungen verknüpft sind, schnell veralten werden. Um so mehr ist es zu wünschen, daß sie einem reifen Publikum von heute nicht vorenthalten werden." — Adele Gerhard wird (Voss. Ztg. 227) von Peter Hamecher charakterisiert: „Die künstlerische Erscheinung Adele Gerhards wird aus zwei Momenten gebildet. Das ursprüngliche ist eine besondere, umfassende Kraft des Schauens, der im Menschlichen eine liebevolle Anteilnahme an den Dingen

entspricht. Hieraus geht die rein dichterische Anlage hervor; der reine, freie, gütige Blick, mit der sie die Erscheinungen ansieht. Das zweite Moment ist die Bildung der Persönlichkeit, durch die die Probleme ihres Dichtens bestimmt werden. Sie selbst legt die Elemente, die hier zusammenwirkten, klar. In den ‚Vanderhoutens' spricht eine der beteiligten Personen von der doppelten Heimat dieses Geschlechtes, das, seit Jahrhunderten in den Niederlanden angesessen, nach einem Zwischenaufenthalt im Rheinland nach Berlin gekommen ist, um dort Boden zu fassen. Mit den tiefsten Empfindungswurzeln greift es in den Boden des alten Hollands hinein; aber auch mit Berlin und seiner neuen Weltstadtentwicklung ist es verwachsen. So leben auch in Adele Gerhard zwei Kulturkreise. Seinen ersten Inhalt hat ihr Gemüt empfangen von Köln und seiner katholischen Tradition; anderseits ist es mächtig erfüllt worden von den zukunftheischenden Gedanken einer Zeit, die ein Stadtgebilde wie Berlin mit seinen sozialen Gegensätzen und seinen neuen geistigen Horizonten hervorbringen konnte. An beiden Welten hat ihr Wesen bedeutenden Anteil. Zwei Stimmen reden ihr. Das Wesentliche bleibt aber, wie sie diese Dinge, bei aller geistig weitschauenden Beherrschung, gefühlsmäßig durchdringt. Sie kommen ihr nicht in der Abstraktion der Begriffe und Formeln nah, sondern sinnlich, körperlich, als Leben, immer in bezug auf ein Geschautes, aus dem sich mit der allem künstlerischen Schaffen zugrunde liegenden Notwendigkeit, die seelische Entlastung bedeutet, nichts anderes als Dichtung und immer nur Dichtung bilden läßt." — Zu Roseggers Gesammelten Werken, die soeben bei L. Staackmann, Leipzig, zu erscheinen beginnen, äußert sich Moritz Necker (N. Wiener Tagebl. 130).

Am 12. Mai durfte Adam Karrillon seinen sechzigsten Geburtstag feiern. Charakteristiken von Willy Rath (Hamb. Nachr. 217) und Max Krell (Mannh. Tagebl. 127) heben die innerlich tüchtige Art des bescheidenen Mannes hervor. Willy Rath schreibt: „Adam Karrillons Dichtung hat in dem dritten Roman ‚O domina mea' an innerer Fülle noch gewonnen. Der schonungslosen Kennzeichnung menschlicher Niedrigkeit hält ein unverwüstlicher Glaube an Güte und Treue die Wage. Harmonisch vereint sich der kerngesunde Tatsachensinn mit einem spätromantischen Zauber, der an Eichendorff erinnert. Auch das jüngste Werk des unermüdlichen Wanderers Karrillon, die Schilderung einer Afrikareise — ‚Im Lande unserer Urenkel' (Verlag Grote) — fesselt von der ersten bis zur letzten Zeile, weil eine ungewöhnlich reiche und frische Persönlichkeit dahinter steht. Dieser odenwälder Doktor ist in Wahrheit ein ernster Humorist, ein geborener volkstümlicher Poet vom besten deutschen Schlag. Und: ein spät Gereifter, der mit sechzig Jahren auf der Höhe lebendigen Könnens steht."

Neu erschienene Werke. Von Paul Wilhelms Gedichten (Georg Müller) sagt Max Foges (N. Wiener Journal 7023): „Seine Fehler verschwinden fast gänzlich im Hintergrunde, so das, was bei einzelnen verstreut gelesenen Gedichten einem nahelegt, ihm zum Vorwurf zu machen, daß seine Lyrik ein bißchen Allerweltslyrik und seine Melancholie ein bißchen Allerweltsmelancholie ist. Im Gegenteil, Paul Wilhelm tritt uns hier als eine sehr starke und kräftige Individualität entgegen und die erwähnte Schwäche läßt sich, wo sie überhaupt zu finden ist, eher als ein Vorzug erkennen, nämlich als der Vorzug einer leichtflüssigen, wohldurchdachten Diktion." — Reiche Anerkennung wird Hermann Hangos Gedichten von A. Delwein (Deutsches Volksbl., Wien, 8750) gespendet: „Alle seine Gedichte und Lieder sind kerngesund und wurzelecht und — urdeutsch. Die deutsche Kraft, die in Hango lebt, quillt überall aus seinen Worten. Mag er nun große Bilder malen, wie die Episoden in ‚Faust und Prometheus', oder die ‚Sintflut', die ‚Nordische Nacht' und den gepeinigten ‚Judas' oder das kleinste Bildchen aus der Schatzkammer des tiefsten Ich, es ist alles Natur, Gesundheit, deutsches Wesen." — Alfred von Ehrmanns „Scherzi" (Schuster & Loeffler) wird (Bund, Bern, 217) als eine humorvolle Gabe empfohlen.

Kritisch setzt sich Ulrich Rauscher (Frankf. Ztg. 129) mit Wassermanns neuem Roman „Der Mann von vierzig Jahren" (S. Fischer) auseinander: „‚Der Mann von vierzig Jahren' ist ein seelenloses, routiniertes Buch, das keinen Stil hat. Es erzählt von nichts als Unruhe, im Leben des Volkes, das eben im magnetischen Gefühl seiner Affinität zittert und den letzten großen chemischen Prozeß des Krieges erwartet, im Leben des Mannes Sylvester, für den es sich entscheiden muß, ob sein Leben draußen im Abenteuer oder daheim in werktätiger Ruhe sich erfüllt. Wassermann hat an sich den richtigen Moment gepackt. Für uns ist jene Zeit der Sechzigerjahre, die wohl an Unfruchtbarkeit ihresgleichen sucht, dennoch ein Märchen. Da ist das zweite Kaiserreich, da ist die Zeit der großen Tänzerinnen und Sängerinnen, die kleinen süddeutschen Staaten sind noch souverän, 48 ist vorbei, 66 hat die deutsche Welt aufgepeitscht, alles verlangt schmerzlich nach einer Lösung. In diese Gegenwart wird Sylvester hinausgeworfen, aber er erlebt — Äußerlichkeiten. Natürlich ist er in sich unklar, dilettiert er in Paris und London, aber indem Wassermann dies Dilettantentum des Lebens zeigen will, wird er selbst zum seelischen Dilettanten, der nur die Gesten, nur die Fabel, nur die Anekdote festhalten kann. Man erfährt nichts von Sylvesters erotischem Wandel, außer daß er Verhältnisse in schnellem Wechsel gehabt habe. Das ist aber doch das Nebensächliche. Und als sich die Fahrt ins Abenteuer schließlich in der Liebe zu Gabriele Tannhauser, der großen Sängerin, erhöht, entschwindet die Linie Sylvesters gänzlich in romantischen Nebeln. Über ihn ist nichts mehr zu erfahren, seine Schwäche schlägt sich, wie undurchdringliche, trübe Wellen, um ihn: er verschwindet." — Gerühmt wird Walter v. Molos „Ums Menschentum" (Tagebl., Hermannstadt, 11959). — Von Ricarda Huchs „Der große deutsche Krieg" (vgl. Sp. 1247) heißt es (Wiener Abendpost 107): „Wer das ungeheure Urkunden- und Quellenmaterial für diese Zeit einigermaßen kennt, gewahrt sofort das gewaltige Stück Arbeit, das die Huch zur Herbeischaffung der geschichtlichen Unterlagen geleistet hat. All die Folianten des Theatrum Europaeum, der Khevenhüller-Annalen, die Zeitchroniken und Denkwürdigkeiten, all die Brief- und Aktensammlungen erscheinen ihr vertraut. Zuweilen grüßt den Forscher auf diesem Gebiet an einer unscheinbaren Stelle der Erzählung ein glücklich verarbeitetes Zitat aus Skribenten, die nur wenigen Eingeweihten bekannt sind. Doch nicht allein die Summe des Urkundenmaterials beherrscht die Dichterin. Ihren Blicken bietet sich die gesamte geistige Entwicklung, die literarische Bewegung am Ausgange des sechzehnten Jahrhunderts dar. Sie umsteckt den Ideen- und Wissenskreis der damaligen Welt, und mit irgendeiner nachdenklichen Äußerung eines Fürsten oder Staatsmannes, mit der gruseligen Schilderung eines unerhörten wissenschaftlichen Wagnisses aus dem Munde eines nur oberflächlich unterrichteten Höflings bietet sie das ihr erforderlich scheinende Stimmungsbild."

Die „Einführung in die Weltliteratur im Anschluß an das Leben und Schaffen Goethes" von Adolf Bartels (Callwey, München) unterliegt mannigfachen Urteilen. Jos. Froberger (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 20) faßt sein Urteil dahin zusammen: „Das Buch vermag manche Dienste zu leisten und Anregungen zu vermitteln, die gesammelten Materialien haben als solche entsprechenden Wert, aber darüber hinaus geht die Bedeutung des Buches nicht. Es hat vielleicht bewiesen, zu welchen Schranken eine literarhistorische Methode wie die von Bartels gelangen muß, zu Schranken, die deren Mängel und Gefahren deutlich kundtun. Der nationale Rassenstandpunkt ist mit einer universellen Literaturbetrachtung nicht zu vereinbaren, denn die Literatur eines jeden Volkes ist ihrer Natur nach national. Ein universeller Standpunkt muß sich in erster Linie an ästhetische, an ethische oder an allgemein kulturelle Gesichtspunkte halten, da sich der Historiker nur schwer in

das nationale Fühlen eines jeden Volkes einleben kann. Zukünftige Einführungen in die Weltliteratur müßten sich ihrer Schranken und ihrer leitenden Gesichtspunkte mehr bewußt sein, falls sie entsprechende Dienste leisten sollen, und dazu gehört neben den nötigen Einzelkenntnissen ein vollgerütteltes Maß von Geschichts- und Kulturphilosophie."

In ähnlichem Sinne meint Arthur Luther (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 493): „Als Ganzes bleibt diese ‚Einführung in die Weltliteratur' leider doch ein Buch, das nicht geschrieben zu werden brauchte — wenigstens so nicht, wie es jetzt vorliegt. Hier ist ein großer Aufwand nutzlos vertan." — In schroffem Gegensatz dazu heißt es (Aus Kunst und Leben, Post 209): „Von der gewaltigen Leistung deutscher Kunst und Wissenschaft, welche diese ‚Einführung in die Weltliteratur' darstellt, kann man nur mit Ehrerbietung reden. Nicht bloß Fachgenossen spüren, was für eine Summe von Arbeit, wieviel Liebe zum eigenen Volke neben allem Verständnis für die anderen darin steckt; und nicht bloß Fachgenossen werden Bartels' Buch dankbar benutzen und sich innerlich daran bereichern. Es ist auch in seiner Gründlichkeit und Liebe nicht unwürdig jenes Goethe, der zuerst unser Volk an den Begriff der Weltliteratur gewöhnt hat, — ein Werk, das von gediegener Wissenschaft, aber noch mehr von gesunder Natur strotzt und uns Deutsche gerade durch den Vergleich mit anderen um so stolzer und freudiger der Gaben und Schätze des eigenen Volkes bewußt werden läßt. Nicht sobald wird unserer Nation von einem Schriftsteller und seinem Verleger eine so form- und lebensvolle Schöpfung wieder geboten werden können."

Eine gute und eingehende Charakteristik von Simmels „Goethe" bietet Julius Bab (Pester Lloyd 111). — Als ein hervorragendes Werk und eine neue Erklärung des Kleist-Problems kennzeichnet Hanns Martin Elster (Aus Kunst und Leben, Post 219) das Kleist-Buch von Julius Hart (Borngräber). — Ebenda (223) analysiert Paul Zschorlich Helene Scharfensteins „Aus dem Tagebuche einer deutschen Schauspielerin" (Lutz, Stuttgart).

Zur ausländischen Literatur

Baudelaire wird in seinen Briefen von Felix Braun (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 19) charakterisiert. — Paul Frank bietet im Anschluß an E. W. Fischers „In memoriam Gustave Flaubert" (Kurt Wolff, Leipzig) eine Flaubert-Studie (Allg. Ztg., Wien, 1052). — Unter dem Titel „Stimmen aus dem jungen Frankreich" wird (Hamb. Corresp. 234) das Buch „Agathon. Les jeunes gens d'aujourdhui" (Plon Nourrit) analysiert: „In erster Linie frappiert die heutige Jugend durch ihr Selbstvertrauen. Sie verbannt den Zweifel. Der Geist, der sie leitet, ist ein Geist der Bejahung, der Schöpfung. Sie trägt in sich eine Gesundheit der Seele, ist in ihrem innersten Wesen, in ihrem Denken von einem positiven Zug durchdrungen. Es genügt nicht, von diesen jungen Leuten zu sagen, daß sie Optimisten sind, denn der Optimismus ist eine Doktrin und bei ihnen handelt es sich um eine Originalität des Temperaments, die sich in Fülle und Lebenskraft äußert. Ihre Parole ist in erster Linie die Lust am Handeln. Der Idealismus meint, eine Idee gewinne nicht durch ihre Verwirklichung. Diesem Idealismus gegenüber gilt bei den Jungen von heute die Lust an der Tat, ohne Kommentar. Sie ist ‚instinktiv' anti-intellektuell. Der Sport, der Einfluß des amerikanischen Pragmatismus, der Lehren eines Emerson, hat sie zur Freude am Leben bekehrt. ‚Sie leben wenig mit den Büchern.' Die Bibliothek, wo die Väter — so schreibt ein der älteren Generation angehörender Korrespondent an Agathon — ihre schönsten und tiefsten Gemütsbewegungen, ihre intellektuellen Krisen, ihre ganze Geschichte erlebten, wird wenig von ihnen heimgesucht. ‚Sie haben nicht nur den Kultus der Bücher. Sie wenden sich mit Vorliebe zu den Autoren, die eines positiven Einflusses fähig sind.' Sind sie ‚weniger klug'? ‚Nein, aber weniger in die Intelligenz verliebt. Die einzige Gedankenspekulation, die ihnen als des Interesses wert erscheint, ist die Frage: Was ist zu tun? Wie soll man es machen?' Ein gesunder Realismus ist der ihnen gemeinsame Zug. Und dieser Realismus erweckt: ‚patriotischen Glauben, Geschmack am Heroismus, Wiedergeburt der Moral und des Katholizismus, Kultus der klassischen Tradition und des politischen Realismus'. Das sind, nach Agathon, die Elemente der französischen Renaissance von heute."

Über Lafcadio Hearn läßt sich Lorenz Krapp (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 23) vernehmen.

„Die Wiedergeburt des spanischen Dramas im neuen Jahrhundert" schildert P. de Grácia (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 19).

Zu den Aufsätzen über Kierkegaard (vgl. Sp. 1204) bleibt nachzutragen: P. Wernle (Basl. Nachr., Sonntagsbl. 19); Alfred Dapuhl (Mannh. Tagebl. 124); Arbeiter-Ztg., Wien (125); N. Hamb. Ztg. (216).

Die Dramen der polnischen Schriftstellerin Gabryela Zapolska (Oesterheld & Co.) charakterisiert Hermann Kienzl (Tag 106).

„Die jiddische Sprache und Literatur." Von Schalom Asch (Berl. Börs.-Cour. 213).

„Die Form als Kraft." Von Gustav Ernest (Tag 105).

„Der Hamburger ‚Vernünfftler'." [Die erste deutsche Wochenschrift vor 200 Jahren.] Von Wilhelm Hartung (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 19).

„Gesetze der Rhythmik." [Bespr. von Karl Wynekens Leitfaden der Rhythmik, Verlag von Otto Baumgärtel, Berlin.] Von Alfred Klaar (Königsb. Allg. Ztg., Sonntags-Beil. 19).

„Ein Rechtsstreit um ein Buch." [Hans Hyan: „Die Verführten".] Von H. F. Pfenninger (N. Zür. Ztg. 127).

„Schillers ‚Räuber' auf den Schmieren." Von Wilhelm Kullmann (Bund, Bern, 221).

Echo der Zeitschriften

Germanisch-romanische Monatsschrift. V, 5. Über die Beziehungen von „Wilhelm Meisters theatralischer Sendung" zum humoristischen Roman der Engländer handelt Kurt Jahn und vertritt die Ansicht, daß Goethe einen Roman in ähnlichem Sinn habe schreiben wollen.

„Eine selbstverständliche Voraussetzung sei an die Spitze gestellt: Je stärker der goethesche Roman selbstbiographisch wird, um so mehr rückt er von der unmittelbaren Übernahme der Motive ab, und die Verwandtschaft wird sich mehr in der Auswahl und in der Art der Erzählung zeigen. Nachdem also im Anfang das Verhältnis von Vater und Mutter ganz nach dem Vorbild der englischen Romane charakterisiert ist (auch der gute Freund oder Verwandte, die Zuflucht der Kinder, findet sich dort), betreten wir mit den Puppentheaterszenen original frankfurter Boden. Mariannens Wesen ist dagegen völlig den Liebhabern zweiten Grades der Engländer verwandt. Aus dem Tom Jones entspricht etwa das Abenteuer mit der Försterstochter Molly diesem Erlebnis, der Entschluß Wilhelms zur Treue, der Kampf zwischen Eifersucht und Liebe (dort in Sophiens Herzen ausgefochten), der Verdacht der Treulosigkeit, alles hat seine Parallele, auch das süße Geheimnis fehlt nicht, nur daß der Engländer es zum wirklichen Treubruch und zur Entdeckung des erfolgreichen Konkurrenten bei der Geliebten kommen läßt. Die Liebeskrankheit Wilhelms ist ihm mit Peregrine Pickle gemeinsam, die aber wiederum stärker, bis an die Grenzen des Wahnsinns, getrieben wird.

Melina — Pfefferkuchens Abenteuer und die ver-

mittelnde Rolle Wilhelms ähneln dort eingelegten Novellen ebenso, wie sein ursprünglicher Name englischer Namengebung. Der Kontrast Wilhelms und Werners wäre freilich bei den Engländern stärker unterstrichen worden. Goethe hat das später nachgeholt. Die Reisegesellschaft, das Dilettantentheater des Fabrikbesitzers, Melinas Ausnutzung der Gutmütigkeit Wilhelms sind Szenen im englischen Geschmack, und vor allem Herr Bendel — Bengel, der Fresser, Säufer und Liebhaber, seine Ausprügelung und Verfolgung, haben mehrere schlagende Analogien, im Tom Jones sowohl, wo Molly von ihren Mitschwestern entsprechend aus der Kirche, wie im Humphrey Klinker, wo ein Bedientenpaar so aus der Komödie gejagt werden. Auch das ganze lockere Verhältnis Wilhelms zu der Truppe vergleicht sich der überlegenen Stellung englischer Romanhelden zu ihrem Kreise. Das Trio Philine, Stallmeister, Perückenmacher findet mannigfache Verwandte, und für den Spuk, den der Knabe anstellt, mit darauf folgender Prügelei, wären massenhafte Parallelen beizubringen. Die Schloßszenen sind wieder auf ein viel höheres Niveau gehoben als die englischen Humoristen zeigen, die eigentlich alles aus dem gleichen Tone erzählen. Auch liegt Autobiographisches zugrunde. Doch bedeutet die untere Grenze dieses Kreises stets die Berührung mit dem Mutterboden: Des unglücklichen Pedanten satirisches Gedicht hat weitgehende Verwandtschaft mit Jugendstreichen Pickles.

Im Augenblicke des Überfalls der Reisenden durch Banditen und bei den folgenden Szenen der Undankbarkeit und des Abweisens des Verwundeten sowie bei Philinens gutmütiger Pflege stehen wir ganz auf englischem Boden, der Kreis um Serlo ist mit den Mitteln des englischen Romans charakterisiert, sogar der Beschreibung einer Hamlet-Aufführung begegnen wir im Peregrine Pickle, die dort freilich ganz anders gewendet ist, indem der Spaß auf den verwunderten Bemerkungen des Schulmeister-Barbiers Rebhuhn beruht. Aureliens Bekenntnisse erinnern an ähnliche Einlagen bei den Engländern, z. B. an die Bekenntnisse einer Lady im Peregrine Pickle.

Es ist sehr bezeichnend, daß die spätere Durchforstung des Werkes gerade in diesen Szenen englischer Herkunft Holz gemacht hat, und daß Goethe da eine Richtung fortsetzt, die schon für die erste Fassung charakteristisch ist, der Verfeinerung und Vertiefung der oft sehr äußerlichen und sehr derben Manier seiner englischen Vorbilder. Manches ihrer Motive klingt auch in der Fortsetzung noch nach.

Doch beruht die Anschauung von der Abhängigkeit der theatralischen Sendung von dem englischen Roman weit weniger in dem Nachweis der Verwendung einzelner Motive, als in der gesamten Anlage, und auf der Stellung des Schriftstellers zu dem Helden der Erzählung, auf jener überlegen ironischen Haltung, die die Romantiker entzückte und Spielhagen betrübte.

Hier haben wir die Quelle jener reichen, ja überreichen Reflexionen, deren üppige Ranken von dem gereiften Meister beschnitten wurden. Dabei fiel auch ein wichtiges Indizium unseres Beweises: jenes Einleitungskapitel zum fünften Buch, das so vollständig dem Fielding des Tom Jones entspricht, daß man es nach geringen Veränderungen mit einem derartigen Kapitel von dort vertauschen könnte, ohne daß ein naiver Leser leicht einen fremden Ton hören würde.

Tom Jones, Fieldings reifstes Werk, zeigt denn auch die Weltanschauung der theatralischen Sendung auf einer Vorstufe ihrer Entwicklung, nämlich jenen Glauben an eine höhere Führung. Freilich, bei dem Engländer steht Madame Fortuna leichtgeschürzt am Ruder, und an sie richten sich die Bitten; bei Goethe ist an ihre Stelle jener Schicksalsglaube getreten, der aus den Briefen der zehn Jahre vieltönig uns entgegenklingt. Auch hier geht die Entwicklung weiter: der Verfasser der Lehrjahre erhebt sogleich im ersten Buche warnend die Hand: Das Schicksal ist ein vornehmer, aber teurer Hofmeister. Auch eines negativen Beweismittels sei gedacht: eine ganze Reihe von Zügen, die wir in einem Werke der ersten weimarer Jahre Goethes vorhin zu vermuten geneigt waren, fehlen wohl nur deshalb, weil sie dem Stil des humoristischen Romans fremd sind."

Zeitschrift für den deutschen Unterricht. XXVII, 5. Ueber die drei Großen, deren hundertjährigen Geburtstag wir in diesem Jahre feiern, Wagner, Hebbel, Ludwig schreibt Robert Petsch zusammenfassend und ihre Bedeutung für unsere geistige Kultur aufzeigend. „Man mag noch so sehr auf die Geschichte schmälen, man kann ihr nicht entrinnen und wir bekämpfen die Vergangenheit meist nur mit ihren eignen Waffen. In dem Stimmengewirr der Spätromantiker und der Jungdeutschen, in dem Lärm des deutschen Revolutionsjahres erkennt der Wissende immer wieder aus ihrem Zusammenhang gerissene Gedanken und versprengte Gefühlstöne des deutschen Idealismus; nur wollte das Ganze sich nicht wieder zusammenfügen, der abgerissene Faden der nationalen Entwicklung sich nicht wieder anspinnen lassen; durch das deutsche Volk ging jener unheilvolle Riß, der auch durch Verfassungskämpfe nicht zu heilen war und der nach den herrlichen Tagen von 1870/71 durch den nachfolgenden Gründerschwindel, durch materialistische Strömungen und reaktionäre Gegenströmungen von oben und unten nur noch erweitert werden sollte. Dennoch brauchen wir nicht errötend zu gestehen, daß das Volk der Denker seiner großen Geschichte ganz untreu geworden wäre und daß die Neubegründer einer modernen protestantisch-deutschen Geisteskultur am Ende des neunzehnten Jahrhunderts, die Eucken und Paulsen, die Tröltsch und Naumann hätten ganz von vorn anfangen müssen; einzelne große Gestalten des neunzehnten Jahrhunderts hatten den vollen Bildungsgehalt des deutschen Idealismus in persönlicher Neuprägung festgehalten und, dem Geiste der Zeit gemäß, mit jenen Grundbestandteilen reichlich gesättigt, die im achtzehnten Jahrhundert sich nur erst keimhaft entfaltet hatten: mit tieferem Verständnis für die gesellschaftlichen Formen des Lebens und mit reiner, künstlerischer Freude an der Wirklichkeit; unter ihnen ragen die drei Männer hervor, die das große Befreiungsjahr uns schenkte und die den Befreiungskampf der Geister vor allem mit den Waffen der dramatischen Dichtung fortführen sollten: Wagner, Hebbel und Otto Ludwig. Einsam stand jeder von ihnen auf dem Posten wider eine gegenwartscheue Romantik, gegen eine seichte, effekthascherische Tendenzpoesie und gegen eine platte, materialistische Formkunst. Als Erben und Geistesverwandte der Klassiker schufen sie aus visionärer Begeisterung heraus ihre Werke; als Söhne einer dialektischen Zeit suchten sie ihr Schauen mit denkendem Kunstverstande zu gestalten und ihr Schaffen vor sich, vor der Kritik und der Nachwelt theoretisch zu rechtfertigen. Unter Mißgunst und Verkennung (auch gegenseitiger Verkennung) oder unter bedrückendem Beifall haben sie geschaffen, was erst die Nachwelt wahrhaft würdigen kann und was wir heute in seiner geschichtlichen Bedeutung vielleicht gerade zu begreifen anfangen. . . .

Wenn unsre Gegenwart in Leben und Kunst das Alltägliche wertet und sich doch bewußt hält, daß der ungeheure Prozeß, in dem Großes und Kleines aufgeht, zuletzt einen Sinn hat; wenn wir im Lichte der Naturwissenschaft und der modernen Geschichtsforschung die Bedeutung des einzelnen maßvoll beurteilen und doch in dem Individuum den Träger alles Fortschritts und in der Persönlichkeit das höchste Glück der Erdenkinder sehen; wenn wir über der praktischen Beherrschung und Ausnützung der Naturkräfte Schillers Gedanken der ästhetischen Erziehung der Menschheit zur Menschlichkeit nicht fallen lassen wollen — so bleiben wir dankbar den großen Mittlern verpflichtet, die an diese Verschmelzung des Ererbten und des Neuerworbenen in deutschem Geiste ihre beste Kraft gesetzt haben: Richard Wagner, Friedrich Hebbel und Otto Ludwig."

Stunden mit Goethe. IX, 3. Über die Stellung der Katholiken zu Goethe schreibt Dr. Expeditus Schmidt:

„Der Katholik wird sehr vieles in Goethes Werken finden, was seinen Anschauungen in freundlichster Weise sich anpaßt. Ich brauche eigentlich nur an die berühmte Stelle im siebenten Buche von ‚Dichtung und Wahrheit' über die sieben Sakramente der katholischen Kirche zu erinnern, die kein gläubiger Sohn dieser Kirche schöner hätte ausdrücken können. Der Katholik ist überhaupt immer geneigt, das Positive zu sehen, was seinen Anschauungen entspricht oder entgegenkommt, wie es der hl. Augustin ausgesprochen hat: ‚Wer immer die Wahrheit gesagt, Der hat sie mit Hilfe Dessen gesagt, der die Wahrheit selber ist.' Durch seine ganze Lehre vom Priestertum, das auch in einem unwürdigen Träger seine Würde nicht verliert, unterscheidet er gewohnheitsmäßig schärfer zwischen dem Wahrheitsgehalte des Ausspruches und der Person, die ihn getan. . . . Wir Katholiken können sogar in Goethes Werken gar nicht wenig finden, was ganz und gar unprotestantisch und unseren Anschauungen durchaus entsprechend ist. . . . Im wesentlichen ist das Verständnis Goethes für katholische Erscheinungen aus seiner künstlerischen Anschauung heraus geboren. Und daß er manche Widersprüche, die sich aus dem Grundsatze der freien Forschung auf der einen und des Kirchenprinzipes auf der anderen Seite ergeben, ebenso wie etwa Lessing, erkannt haben mag, läßt sich wohl denken. Aber einen halben Katholiken aus ihm zu machen, ist vergeblich Bemühen. Bei solchen Rechnungen kommt eben immer nur ein Bruch heraus. Richtig aber ist, daß wir Katholiken den ‚Faust' auf Grund der eigenen Worte Goethes nahezu ganz für uns in Anspruch nehmen können. . . . Das Wort Goethes, worauf ich mich hier beziehe, hat der Alte von Weimar am 6. Juni 1831 zu Eckermann gesprochen: ‚In Faust selber eine immer höhere und reinere Tätigkeit bis ans Ende, und von oben die ihm zu Hilfe kommende ewige Liebe. Es steht Dies mit unserer religiösen Vorstellung durchaus in Harmonie, nach welcher wir nicht bloß durch eigene Kraft selig werden, sondern durch die hinzukommende göttliche Gnade.' Ja, da hilft nun kein Drehen und kein Deuten: hier ist die katholische Rechtfertigungslehre mit aller wünschenswerten Klarheit ausgesprochen. . . .

Gerade darin liegt ja seine Größe, daß sein allumfassender Geist, auch wo sein persönlicher Glaube nicht mitsprach, dem christlichen Gedanken und, wie im ‚Faust', dem christlichen Gottesbegriffe vollständig gerecht zu werden vermochte. Es kommt darum gar nicht so selten vor, daß man ihn auch von katholischer Seite als Zeugen für diese oder jene Wahrheit aufruft, wie ihn z. B. der Katechismus des katholischen Eherechts von Weber mit seinen ‚Wahlverwandtschaften' als Zeugen für die Unauflöslichkeit der Ehe heranzieht. Und Das mit vollem Rechte. Der Stein des Anstoßes aber bleibt für Viele seine Sinnlichkeit. In den katholischen Diözesankatechismen hat das 6. Gebot die Fassung: ‚Du sollst nicht Unkeuschheit treiben'; und dieser Punkt wird, namentlich in der erziehlichen Praxis, sehr betont. Es ist ja schließlich kein Unglück, wenn hier eine vorsichtige Behandlung Platz greift, die den jungen Leuten nicht vor der Zeit den ganzen Goethe in die Hand gibt, wie auch im alten Judentum das ‚Hohe Lied' der Jugend nicht zugänglich war. . . .

So ist eben auch hier der alte Gegensatz wirksam, der in der neueren Zeit im katholischen Literaturleben eine ziemlich bedeutsame Rolle gespielt hat, der Gegensatz nämlich zwischen pädagogisch-seelsorglicher und literarisch-künstlerischer Kritik. Jene ist in ihren Grenzen durchaus berechtigt, aber sie darf nicht ausschließliche Geltung beanspruchen. Eine gewisse Neigung besteht, diese ausschließliche Geltung für sie in Anspruch zu nehmen. Und vielleicht nicht zuletzt, weil die Jesuiten, deren Ordenstätigkeit ja gerade auf dem Gebiete der Erziehung am großartigsten ausgebildet ist, ihre Erziehungsgrundsätze in das Feld der Literatur verpflanzen. Wir können denn auch die Anschauungen verstehen, die aus solchen Bedingungen herauswachsen, aber es wäre durchaus falsch, in diesen Anschauungen die Meinung der Katholiken überhaupt zu sehen. Es ist ein Boden da, auf dem sich alle gebildeten und klar blickenden Kreise unseres Volkes zusammenfinden können, auch wo es sich um die Würdigung Goethes handelt; und daß die Katholiken zu diesen Kreisen eine gar nicht so geringe Anzahl von Männern zu stellen durchaus fähig sind, nun, das beweist wohl schon der Umstand, daß ich als katholischer Priester und Ordensmann ohne jede Besorgnis, mit meinen Obern in Konflikt zu kommen, die vorstehenden Zeilen schreiben konnte."

Die Tat. V, 2. Über die Beziehungen von Kunst und Leben schreibt Henri Bergson: „Wenn die Wirklichkeit unsre Sinne und unser Bewußtsein unmittelbar träfe, wenn wir mit den Dingen und mit uns selber in ungebrochene Verbindung treten könnten, ich glaube, dann wäre die Kunst wohl überflüssig, oder vielmehr wir wären dann alle Künstler, denn unsre Seele würde dann in beständigem Einklang mit der Natur stehen."

Aber zwischen uns und unserm eigenen Bewußtsein liegt ein Schleier. Wir nehmen die Individualität und das Wesen der Dinge nicht wahr.

„Wir sehen nicht die Dinge selber; wir beschränken uns meistens darauf, die ihnen aufgeklebten Etiketten zu lesen. Diese Tendenz, die geboren ist aus dem Bedürfnis, hat sich unter dem Einfluß der Sprache noch verstärkt. Denn alle Worte (mit Ausnahme der Eigennamen) bezeichnen Arten. Das Wort, das nur die gewöhnlichste Funktion und die banalste Seite einer Sache festhält, schiebt sich zwischen diese und uns und würde uns ihre Form verhüllen, wenn diese Form nicht schon hinter den Bedürfnissen hätte zurücktreten müssen, die das Wort selbst geschaffen haben. Und nicht nur die äußeren Gegenstände, auch unsere eigenen Gemütszustände entziehen sich uns in ihrem Intimsten und Persönlichsten, in dem, was an eigentümlich Erlebtem in ihnen ist. Wenn wir Liebe oder Haß empfinden, wenn wir uns freudig oder traurig fühlen, ist das, was davon in unser Bewußtsein eintritt, wohl unser Gefühl selbst mit den tausend flüchtigen Nuancen und den tausend tiefen Resonanzen, die es zu etwas uns ganz Eigenem machen? Dann wären wir alle Künstler, Dichter, Musiker. Aber meist bemerken wir von unserem Seelenzustand nur, was sich davon äußerlich entfaltet. Wir erfassen von unsern Gefühlen nur die unpersönliche Seite, die die Sprache ein für allemal hat festlegen können, weil sie unter den gleichen Bedingungen für alle Menschen ungefähr gleich ist. So entgeht uns das Individuelle sogar in unserer eigenen Individualität. Wir bewegen uns unter Allgemeinheiten und Symbolen wie auf einem eingehegten Felde, wo unsre Kraft sich nützlich mit andern Kräften mißt; das Tun, das für uns etwas Faszinierendes hat, hält uns — und das ist sehr gut so — auf dem Gebiete fest, das es einmal gewählt hat, und so leben wir in einer mittleren Zone zwischen den Dingen und uns, nicht in den Dingen und auch nicht in uns selbst.

Aber von Zeit zu Zeit erzeugt die Natur wie aus Zerstreutheit Seelen, die dem Leben unbefangener gegenüberstehen. Ich spreche nicht von jener gewollten, überlegten und systematischen Unbefangenheit, die das Werk der Reflexion und der Philosophie ist, sondern ich spreche von einer natürlichen, der Struktur des Sinnes oder des Bewußtseins eingebornen Unbefangenheit, die sich alsbald in einer gewissermaßen jungfräulichen Art zu sehen, zu hören oder zu denken kundgibt. Wäre diese Unbefangenheit, diese Loslösung vom Überkommenen vollkommen, hinge die Seele durch keine einzige Wahrnehmung mehr mit dem tätigen Leben zusammen, dann wäre es die Seele eines Künstlers, wie ihn die Welt noch nicht gesehen hat. . . .

So hat die Kunst, sei es nun Malerei, Bildhauerei, Dichtung oder Musik, kein anderes Ziel als die Verdrängung der praktisch nützlichen Symbole, der konventionellen sozialen Verallgemeinerungen, kurz alles dessen,

was uns die Wirklichkeit verschleiert; dafür will sie uns der Wirklichkeit selber ins Antlitz sehen lassen. Aber diese Reinheit der Auffassung schließt in sich einen Bruch mit dem nützlichen Herkommen, eine angeborene, mit einer besonderen Begabung verbundene Abwendung vom Praktischen, kurz eine gewisse Immaterialität des Lebens, die man gemeinhin als Idealismus bezeichnet. So daß man, ohne irgendwie mit dem Sinn der Worte zu spielen, sagen könnte, daß das Werk realistisch ist, wenn die Seele idealistisch, und daß man nur durch Idealität die Realität erfassen kann."

Der Kunstwart. XXVI, 16. Über die innere Form von Stefan Georges Gedichten schreibt Friedrich Kunze: „Wie aber, wenn eine Stimmungsfolge gegeben ist und gesucht wird, eine Folge von Vorstellungen der Beschaffenheit, daß sie von der äußeren Natur verwirklicht wird? Das ist dann für die Ausführung ein recht verwickeltes Problem. Es ist das Problem Georges. Will man auch hier ein einfaches Beispiel, so denke man an die Stimmungsfolge in der Seele Karl Moors: ruhmreicher Tod und ruhmreicher Friede, die sich für ihn durch einen Sonnenuntergang versinnlicht. Es ist nicht zu verkennen, daß eine solche Dichtungsart ganz danach angetan ist, der subjektivsten aller Künste, der Lyrik, eine gewisse Objektivität zu geben. Der Zwang, in der Abfolge der Stimmungen eine Gleichgültigkeit mit objektiven Geschehnissen zu beobachten, wird den Dichter hindern, nur subjektive, auf seine Person beschränkte Gefühlsfolgen dem Leser anzumuten, denn die innere Gefühlsform, die für lyrische Zwecke in Frage kommende Naturereignisse aufweisen, ist, da es sich nur um sehr allgemeine Vorkommnisse handeln kann, von Mensch zu Mensch sehr wenig veränderlich. George ist daher ein polarer Gegensatz zur Romantik. Man nehme als Beispiel das Gedicht Lenaus: ‚Auf dem Teich, dem regungslosen . . .' Wieso ist es hier durch die Logik der äußeren Vorkommnisse gerechtfertigt, daß der Blick des Dichters sich weinend senken muß? Es ist eine ganz zufällige psychologische Tatsache, daß ihm seine Geliebte einfällt; sie muß ihm nicht einfallen, als ein Resultat jener transzendenten Rechnung, die jedem vollendeten lyrischen Kunstwerk zugrunde liegt, Georges Gedichte dagegen sind geschlossene Wirkungseinheiten. Wie in einem Drama keine Person auftreten darf, die kein Posten in jener ideellen Rechnung des Dichters ist, so darf auch in einem lyrischen Gedicht dieser Art kein Gefühl auftreten, das mit der selbstgewählten Beschränkung: Gleichläufigkeit zu einem äußeren Naturvorgang, unverträglich ist. Ein majestätisches Wort von Leibniz: dum calculat deus, fit mundus kennzeichnet in passender Veränderung auch die Art, darinnen das Kunstwerk aus der Seele eines Shakespeare hervorgeht. Wenn wir jetzt sagen, daß es Georges Streben ist, solcher Forderung stets gerecht zu werden, so nennen wir auch den Platz, der ihm in einer pragmatisch ausgeführten Literaturgeschichte zukommt: seine besten Gedichte gehören einer lyrischen Gattung an, deren vollendete — von ihm nie erreichte — Vertreter Mörikes ‚Gelassen stieg die Nacht ans Land' und ‚O Fluß, mein Fluß im Morgenstrahl' nebst mancher andern mörikeschen Herrlichkeit sind. Bei der näheren Kennzeichnung der Wertunterschiede solcher Kunstwerke versagt oftmals die Sprache; man kann nur auf das, was man meint, hindeuten, ohne ein Verständnis, wie dies bei abstrakten Dingen stets möglich ist, erzwingen zu können."

„Vordefoesche Robinsonaden in der Weltliteratur." Von Leopold Brandl (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 5).

„Goethe im katholischen Gesangbuch." Von Hugo Lämmerhirt (Stunden mit Goethe, IX, 3).

„Von Nostradamus eigner Hand." Von Agnes Bartscherer (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 5).

„Des Jägers Abendlied." Von W. Stammler (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 5).

„Briefe aus der Frühromantik." Von Max Adam (Die Grenzboten, LXXII, 19).

„Heinrich Heines orientalische Elemente." Von Georg J. Plotke (Das Neue Leben, I, 16).

„Rhodope und Kandaules." Von Adolf Teutenberg (Die Alpen, Bern; VII, 7/8).

„Ein Beitrag zur Erinnerung an Heinrich Zschokke." Von Hedwig Behrendsen (Die Alpen, Bern; VII, 7/8).

„Neue C. F. Meyer-Studien." Von M. Nußberger (Die Alpen, Bern; VII, 7/8).

„Erich Schmidt." Von Bruno Hake (Deutsche Rundschau, IXXXX, 9). — Von Wilhelm Böhm (Berliner Akademische Nachrichten, VII, 13). — Von Ulrich Lörcher (Allgemeine Zeitung, München; CXVI, 19). — Von Moritz Goldstein (Die Schaubühne, IX, 20). — Von Schüddekopf (Zeit im Bild, München; XI, 20). — Von Heinz Amelung (Die Grenzboten, LXXII, 19). — Von Max Pirker (Deutsch-Österreich, Wien; I, 20).

„Nietzsche und sein Biograph." [R. M. Meyer.] Von Moritz Goldstein (Die Grenzboten, LXXII, 19).

„Emil Kuh." Von Ernst Lissauer (Die Tat, Jena; V, 2).

„Arno Holz und seine ‚Sonnenfinsternis'." Von Ezard Nidden (Kunstwart, München; XXIV, 17).

„Der kritische Bahr." Von Georg Hecht (Die Aktion, III, 19).

„Gustav Frenssen als Mensch und Dichter." Von Gottfried Schmitz (Die Bücherwelt, Bonn; X, 8).

„Der Dramatiker Wilhelm Schmidtbonn." Von Hans Rothhardt (Die Brücke, Groß-Lichterfelde-West; 1913, Mai).

„Heinrich Mann." Von Gottfried Benn (Die Aktion, III, 16).

„Die Höhe des Gefühls." [Max Brod.] Von Alfred Wolfenstein (Die Aktion, III, 18).

„Auch ein Münchener Roman." [Lena Christ.] Von Friedrich Stieve (März, München; VII, 20).

„Karl Manfred Kyber." Von Adolf von Reußler (Deutsche Monatsschrift für Rußland, Reval; II, 5).

„Gedichte des jungen Ernst Blaß." Von Ludwig Rubiner (März, München; VII, 19).

„Dichter-Verleger." [A. R. Meyer.] Von Walter Graeser (Die Aktion, III, 16).

„Huon de Méry." Von Gelzer (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 5).

„Hinweis auf André Gide." Von Willy Küsters (Die Aktion, III, 17).

„René Bazin." Von Jos. Faßbinder (Die Bücherwelt, Bonn; X, 8).

„Sören Kierkegaard." Von Ernst Michel (Die Tat, V, 2). — „Sören Aaby Kierkegaard." Von Hiltgart Vielhaber (Sozialistische Monatshefte, 1913, 9).

„Le Mouvement Littéraire Hollandais en 1912." Par G. Lhoneux. (Revue Germanique, Paris; 1913, Mai—Juni.)

„Der Futurismus in der Literatur." Von J. Overmanns S. J. (Stimmen aus Maria-Laach, Freiburg; 1913, 5).

„Französischer Romantizismus und deutsche Neuromantik." Von Ed. Schmid (Das Neue Leben, I, 16).

„Ausländerei." Von Arthur Kahane (Blätter des Deutschen Theaters, II, 31).

„Glosse, Aphorismus, Anekdote." Von Kurt Pinthus (März, München; VII, 19).

„Die Bühne in Not." Von Willy Rath (Konservative Monatsschrift, LXX, 8).

„Theaterkritik oder Theaterbericht." Von Alois Ulrich (Die Deutsche Bühne, V, 9).

„Moderne Regie." Von Reinhard Bruck (Die Ähre, Zürich; I, 16).

„Vom Kino." Von Heinz Herald (Blätter des Deutschen Theaters, II, 31).

„Dichter und Kino." Von August Döring (Der Merker, Wien; IV, 8).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Biographie und Kritik. — Neue Lyrik. — Maurice Hewletts „Lore of Proserpine". — A. C. Bensons Essais. — Neue Romane. — Theater und Drama. — Uebersetzungen aus dem Deutschen. — „Trecentate Bodleianum." — Magazinliteratur. — Die Frage der dramatischen Zensur und Subventionierung eines nationalen Theaters im Parlament. — Verkauf der browningschen Liebesbriefe.

Ein wichtiges und vielbesprochenes Buch, das allen Verehrern der Schöpferin von „Pride and Prejudice" warm empfohlen sein mag, ist „Jane Austen, her Life and Letters" (Smith, Elder & Co.) von William und Richard Arthur Austen-Leigh. Schon im Jahre 1870 hatte J. E. Austen Leigh, der Neffe Janes, das bekannte und jetzt in der „Eversleigh Series" erschienene „Memoir" veröffentlicht. Das vorliegende Werk, dessen Verfasser der Sohn und Großsohn dieses J. E. Austen Leighs sind, geht jedoch in mehreren Beziehungen weit über dieses „Memoir" hinaus, da es auch die von Lord Brabourne herausgegebenen Briefe enthält und sich spätere Forschungen wie auch eigene Entdeckungen und die nicht zu unterschätzenden Familientraditionen zunutze gemacht hat. Da bekanntlich Janes Schwester Cassandra nach dem Tode der Schriftstellerin all ihre Briefe verbrannte, die von irgendwelchem leidenschaftlichen Empfinden zeugten, so trägt das neu hinzugekommene Briefmaterial zu unserer Kenntnis von Jane Austens Seelenleben leider nur wenig bei. Eine wertvolle Bibliographie und willkommene Beiträge zur Textgeschichte der austenschen Romane (die früheren Drucker hatten sich viele Ungenauigkeiten zuschulden kommen lassen) erhöhen den Nutzen des Werkes, das mit dem bekannten Zoffangschen Porträt der Dichterin geschmückt ist. — Das Urteil eines Dichters über einen andern Dichter kann stets auf doppelte Bewertung Anspruch erheben, da es neben der kritischen Schätzung auch eine Einsicht in seine eignen Ideale und Bestrebungen erlaubt. Das gilt auch von dem Buch des bekannten Dichters John Drinkwater über Swinburne („Swinburne: an Estimate"; Dent; 7 s. 6 d.). So enthusiastisch die Beurteilung im allgemeinen ist, so gibt sie doch andererseits die Schwächen Swinburnes ehrlich und aufrichtig zu. So wird z. B. das Fiasko von „Tristram of Lyonesse" und das Versagen seiner dramatischen Kunst freimütig anerkannt. Wertvoll ist das Kapitel über Swinburnes rhetorische und metrische Begabung, die ihn oft geradezu berauschte, so daß er dem Glanze der Wortgebilde die Klarheit opferte und sein Schönheitsideal sich in einem Labyrinth von „imagery and verbiage" verlor. Anzuzweifeln ist allerdings, ob es, wie der Verfasser behauptet, Swinburne gelungen ist, auch bei den leidenschaftlichsten Ausbrüchen stets die ruhige und kühle Besinnung des Engländers zu bewahren. Nach der Lektüre von „Poems and Ballads" könnte man geneigt sein, eine solche Behauptung geradezu paradox zu nennen. Aber trotz dieser und anderer Übertreibungen ist dem glänzend geschriebenen und anziehenden Buche ein weiter Leserkreis zu wünschen. — Gewisse noch ungelöste Shakespearefragen werden von Arthur Acheson in „Mistress Davenant, the Dark Lady of Shakespeare's Sonnets" (Quaritsch) zu beantworten versucht. Schon vor zehn Jahren hatte er ein Buch geschrieben, um Mintos Ansicht, daß Chapman als der „rival poet" der Sonette anzusehen sei, zu stützen. Hier will er weitere Stützpunkte für die Feindschaft Chapmans gegen Shakespeare und den Beweis bringen, daß Mrs. Davenant sowohl die schöne „Avisa" (in „Willobie his Avisa", das Hadrian Dorrell zugeschrieben wird) als auch die „Dark Lady" der Sonette ist. Chapmans Anspruch, als „rival poet" zu gelten, wird jetzt wohl allgemein zugegeben, dagegen unterliegt die Identifizierung Mrs. Davenants mit der „dunklen Dame" ernsten Zweifeln, die durch das vorliegende Buch nicht beseitigt werden. Anfechtbar sind auch die Auslassungen über die Entstehung der Sonette und andere damit in Verbindung stehende Fragen. — Einen interessanten Einblick in die Persönlichkeit der Verfasserin des „Roadmender" — jener eigentümlichen, zuerst 1902 erschienenen und jetzt in 31. Auflage vorliegenden Schöpfung — gewährt uns „Michael Fairless: her Life and Writings. By W. Scott Palmer and A. M. Haggard" (Duckworth; 2 s. 6 d.). Margaret Fairless Barber — das war ihr eigentlicher Name — war eine jener im heutigen England nicht seltenen Frauennaturen, die ihren Idealismus in praktische Tätigkeit umsetzen. Eine Künstlernatur, die ihr künstlerisches Streben statt in Worten, Tönen, Marmor oder Farben in Taten der Menschenliebe verwertete. 32 Jahre alt ist sie gestorben, und erst zwei Jahre vor ihrem Tode, auf dem Krankenbette liegend, schrieb oder diktierte sie jene wunderbaren Skizzen, die den „Roadmender" zu einem geradezu klassischen Werke stempeln. Die beiden auf dem Titelblatt genannten Frauen waren mit dieser „schönen Seele" eng verbunden, denn die erstere war ihre beste Freundin und die zweite ihre Schwester.

Ein eigentümliches, vielbesprochenes Werk, das je nach dem Standpunkte des Kritikers warmes Lob und scharfen Tadel geerntet hat, ist John Masefields „Dauber" (Heinemann; 3 s. 6 d.), ein Lied, das von den vergeblichen Anstrengungen Daubers, eines Schiffsmalers, erzählt, sich zum Künstler emporzuringen. Es ist ein Selbstbekenntnis. Die „Nation" (10. Mai) steht nicht an, das Gedicht Masefields „De Profundis" zu nennen, während das „Athenaeum" (10. Mai) meint, es seien genug Verse darin „which suggest that the poet wishes to save his parodists trouble!" — Der „Flute of Sardonyx" (Jenkins; 3 s. 6 d.) von Edmund John hat der Lyriker Stephen Phillips eine Einleitung vorangeschickt, in der er seine warme Bewunderung des Dichters ausspricht und „Salome" als die Perle der Sammlung preist. — Dem Dichter Robert Bridges ist noch zu seinen Lebzeiten die Ehre zuteil geworden, eine Sammlung seiner lyrischen Ergüsse in der „Oxford Series" veröffentlicht zu sehen, die sonst nur den „Unsterblichen" offensteht („Poetical Works of Robert Bridges, excluding the Eight Dramas"; Oxford University Press; 1 s. 6 d.). Es ist wohl möglich, daß dieses Urteil von der Nachwelt bestätigt werden wird. Allerdings ist er kein bahnbrechendes Genie, im Gegenteil, „he writes by example, not by invention", wie das „Athenaeum" (26. April) richtig bemerkt. Aber er sinkt doch nie zur bloßen Nachahmung hinab, sondern weiß sich durch originelle Behandlung seinen Vorbildern ebenbürtig an die Seite zu stellen.

Ein Buch von eigentümlichem Reiz ist „Lore of Proserpine" (Macmillan; 5 s.) von Maurice Hewlett, dem bekannten Romanschriftsteller. Er ist einer der im heutigen England häufigen überzeugten Phantasten, die Dinge leibhaftig sehen, an die sie persönlich glauben. — So erzählt er uns von Elfen, Feentänzen auf Parliament Hill und Nymphen in Wiltshire. So entzückend die Geschichten selbst sind, so ist doch die Einleitung, die von der Berechtigung solcher Visionen handelt, etwas enttäuschend. Denn der Leser findet keine klare Antwort auf die Frage, ob er die Erlebnisse als objektive Wahrheit oder als subjektive Empfindungen eines Dichtergemüts betrachten soll. Während der Erzähler sich einerseits dagegen wehrt, daß er uns mit Märchen aufwartet, gibt er andererseits zu, es sei schwierig, objektive und subjektive Wahrheit reinlich voneinander zu trennen, und Gefühle hätten nichts mit Wissen zu tun. Man möchte geneigt sein, das Buch den — allerdings mißlungenen — Versuch einer Naturgeschichte des Übernatürlichen zu nennen.

A. C. Benson, der an dieser Stelle schon oft genannte Kritiker und Essayist, hat in „Joyous Gard" (Murray) eine

Sammlung autobiographischer Skizzen und Essais vereinigt, deren Zweck in dem Titel zum Ausdruck kommt. Er will den Leser in ein richtiges Verhältnis zur Welt stellen, den Wert von Gefühl, Kunst, Poesie und Erinnerung für den Menschen betonen. Sehr hübsch sind seine persönlichen Erinnerungen an Lincoln, wo sein Vater, der spätere Erzbischof von Canterbury, von 1872 bis 1877 als Kanonikus wohnte, und lehrreich das Geständnis, wie nützlich ihm seine poetischen Experimente bei der Ausbildung seines Prosastils gewesen sind, obgleich gerade in der englischen Sprache der Abstand zwischen den beiden Stilarten so viel größer ist als in anderen.

Von den neuen Romanen, unter denen nicht einer auf große Bedeutung Anspruch machen kann, sollen nur wenige kurz erwähnt werden. „The Charming of Estercel" (Dent; 6 s.) von Grace Rhys ist eine empfehlenswerte historische Romanze aus der Zeit von Essex' letztem Feldzug in Südirland. In gewissen malerischen Szenen könnte man geradezu eine irische Version von Mazeppas berühmtem Ritt erblicken. — — In „A Mere Woman" (Duckworth; 6 s.) von Vera Nikto erzählt die Heldin ihre Geschicke in der ersten Person. Es ist eine durchaus realistisch gehaltene Lebensgeschichte mit russischem Hintergrund, an der die Charakteristik zu rühmen, das Ende dagegen als verfehlt zu bezeichnen ist. — Viel gelesen wird „Goslings" (Heinemann: 6 s.) von J. D. Beresford, ein tragikomischer Roman, der sich gegen gewisse Forderungen der Feministen wendet. Er zeigt ein von der Pest verwüstetes England, in dem nur fünfzehnhundert Männer verschont geblieben sind, und will den praktischen Beweis bringen, daß das eine Geschlecht nicht ohne das andere auskommen kann. Die humorvolle Schilderung läßt uns leicht vergessen, daß es eines Beweises nicht bedurfte, um uns diese Wahrheit zum Bewußtsein zu bringen. — „I Don't Know" von Mrs. G. R. Schofield (Duckworth; 6 s.) leidet an einer ganzen Reihe schlimmer Fehler, soll aber doch der originellen Idee wegen genannt werden. Die Seele eines ertrunkenen Seemanns findet in einem anderen Körper Unterkunft, der nach mannigfachen Belebungsversuchen zu neuem Leben erwacht. Das Problem ergibt sich aus dem Gegensatz zwischen der Seele und ihrem neuen Körper: jene ist kerngesund, während dieser an den Folgen eines leichtsinnigen Lebens kränkelt. — Ethel Sidgwicks „Succession" (Sidgwick & Jackson; 6 s.) ist eine beachtenswerte Studie des künstlerischen Temperaments, die drei Generationen derselben Familie umfaßt und mit großer psychologischer Feinheit durchgeführt ist. — „An Inn upon the Road" von Janet Dodge (Sidgwick & Jackson; 6 s.) endlich will den Beweis bringen, daß die Liebe im Leben der Frau nicht das Endziel, sondern nur eine Etappe, ein „Wirtshaus am Wege" bedeutet. Das Buch zeugt von sicherer Kenntnis der weiblichen Psyche.

Von den Londoner Theatern ist nur wenig zu berichten. Miß Horniman, deren Theater in Manchester so viel für das ernste englische Drama getan hat, gibt augenblicklich eine Reihe von Vorstellungen im Court Theater zu London und hat einen neuen Einakter „More Respectable" von W. P. Casey zur Aufführung gebracht. Das Stück schildert den Kampf einer armen Frau, die, von ihrem Manne mißhandelt, diesen verlassen hat und sich und ihr Kind von einem Wochenlohn von acht Schillingen zu ernähren sucht. Sie bemüht sich redlich, ihre Ehre zu wahren, ist aber doch im Begriff, vom rechten Wege abzuweichen, als ihr Mann plötzlich wieder ihren Weg kreuzt und eine Versöhnung stattfindet. Man sieht, daß ein ernstes Problem angedeutet, eine ernste Lösung aber nicht versucht ist, genau wie in Galsworthys „The Pigeon". — Von Lady Gregory, der bekannten irischen dramatischen Dichterin, ist ein Band „New Comedies" (Putnam; 5 s.) mit fünf kurzen Stücken erschienen, die alle nicht auf der Höhe ihres Könnens stehen. Es sind irische Charakterdramen, unter denen „Mac Donough's Wife" den keltischen Ton am besten trifft. — Alfred Sutros Lustspiel „The Perplexed Husband", das vor beinahe zwei Jahren in Windhams Theater aufgeführt ist (vgl. „LE" XIV, 123), ist jetzt im Druck erschienen (French). Das Stück, halb Phantasie, halb Satire, wendet sich gegen gewisse feministische Extravaganzen unserer Zeit.

Unter den neuerschienenen englischen Übersetzungen deutscher Klassiker sei an erster Stelle eine ziemlich befriedigende Wiedergabe von „Wilhelm Meisters Theatralischer Sendung" („Wilhelm Meister's Theatrical Mission"; Heinemann; 6 s.) genannt, die wir Gregory A. Page verdanken (vgl. auch Sp. 853). Dem Text ist eine Übersetzung der der deutschen Ausgabe beigegebenen Einleitung von Harry Maync vorangeschickt. — Randle Fynes hat eine Übersetzung der Wagnerschen „Nibelungendichtung" geliefert („The Ring of the Nibelung of Richard Wagner"; Smith & Elder; 2 s. 6 d.), die als erster Versuch einer würdigen und ernst zu nehmenden englischen Ausgabe des klassischen Werkes warm zu begrüßen ist. Er hat den Blankvers gewählt, der hier und da durch lyrische Stellen unterbrochen wird. Sein Streben geht nicht so sehr auf eine wörtliche Übersetzung, als auf eine treue Wiedergabe des das Werk beseelenden Geistes in englischem Gewande. Das „Athenaeum" weist in seiner Besprechung (26. April) auf die zahlreichen Entlehnungen aus englischen Dichtern (z. B. Tennyson) hin. — Auch von Clara Viebigs „Einer Mutter Sohn" ist eine gut besprochene englische Übersetzung von H. Raahange („The Son of his Mother"; Lane; 6 s.) erschienen.

Den vielen deutschen Benutzern der bodleyanischen Bibliothek zu Oxford wird der Hinweis auf ein von der „Clarendon Press" zum Andenken an ihren Stifter veröffentlichtes Werk: „Trecentale Bodleianum: A Memorial Volume for the Three Hundredth Anniversary of the Public Funeral of Sir Thomas Bodley, March 29. 1613" (Clarendon Press; 5 s.) erwünscht sein. Das Buch enthält die vier Jahre vor seinem Tode (1612) geschriebene Autobiographie Sir Thomas Bodleys, einen Brief aus dem Jahre 1598, in dem er die Erweiterung der Oxforder Universitätsbibliothek vorzunehmen verspricht, die von ihm vorgeschlagenen Statuten zur Verwaltung der Bibliothek, seine testamentarischen Bestimmungen, zwei an seinem Grabe gehaltenen Reden und einen Bericht über den ihm zu Ehren am 29. März 1613 in der Kapelle des Merton-College abgehaltenen Gottesdienst.

Unter den Magazinen haben nicht wenige interessante literarische Artikel gebracht. Die „Edinburgh Review" berichtet in einem „An Elizabethan Poet and Modern Poetry" betitelten Artikel über John Donne. — In der „Quarterly Review" versucht Arundell Esdaile eine Charakteristik der Ballade des sechzehnten Jahrhunderts als Stellvertreterin der modernen Zeitung. — Die „Westminster Review" enthält einen Artikel von Maurice Bourgeois über die literarischen Beziehungen zwischen Pierre Loti und dem irischen Dichter Synge, in dem der Nachweis versucht wird, daß Lotis „Pêcheur d'Islande" die „Riders to the Sea" nicht unbeträchtlich beeinflußt hat. — In der „Fortnightly Review" sind W. L. Courtneys Ausführungen über das realistische Drama bedeutsam. Seine Definition des Realismus ist allerdings keineswegs einwandfrei, um so vortrefflicher dagegen ist seine Beurteilung der einzelnen Dramen. — Mrs. Ernest Rhys versucht im „Nineteenth Century" den Nachweis, daß Shakespeare in dem größten seiner Dramen einen englischen Hamlet, nämlich Lord Essex, im Auge gehabt hat. In derselben Nummer bespricht George Chatterton-Hill den Einfluß Gobineaus auf Nietzsche und Wagner. — In der „Contemporary Review" sucht E. Cecil Roberts eine Erklärung für die zunehmende Beliebtheit Wordsworths zu finden. — Die „English Review" druckt Bernard Shaws dramatische Studie „Overruled" ab, und William Stebbing bespricht die lyrische Kunst des vor wenigen Wochen gestorbenen Dichters Newton Robinson. — In der „Modern Language Review" ist eine kritische Würdigung Hebbels hervorzuheben, die J. G. Robertson, der Herausgeber der Zeitschrift, zum hundertjährigen Geburtstag des Dichters beigesteuert hat. — Die „Library" enthält eine Reihe Aufsätze von bibliophilem Interesse. Mrs. H. C. Bartlett berichtet über die Geschichte und Reihenfolge der Quarto-Ausgaben des shakespeareschen „Julius Caesar", und Miß M. H. Dodds untersucht die Frage nach dem Datum des dramatischen Fragments „Albion, Knight" aus der Tudor-Periode. Mrs. Pollard endlich bringt den Beweis, daß die vor kurzem entdeckte Ausgabe des „Robeson Cruso" auf

einen unbefugten Nachdruck der Druckbogen zu der ersten Ausgabe des Romans zurückgeht.

In den letzten Wochen hat sich das englische Unterhaus des öftern mit dem Drama und Theater beschäftigt. Am 16. April fand eine Debatte über einen von Mr. Robert Harcourt eingebrachten und ohne Abstimmung angenommenen Antrag statt, der unter scharfem Protest gegen das gegenwärtige System der dramatischen Zensur der Regierung anheimstellte, dem Hause einen Vorschlag zur vernünftigeren und den heutigen Verhältnissen angemesseneren Regelung der Frage zu unterbreiten. Man vermutet, daß die gegenwärtige Regierung in ihren Ansichten geteilt ist, genau wie es in der Frage des Frauenstimmrechts der Fall ist. Sollte diese Vermutung den Tatsachen entsprechen, so wäre in der nächsten Zeit kaum eine Abstellung des Unrechts zu erhoffen, das gerade das ernste Drama in seiner Entwicklung erheblich schädigt. — Kurze Zeit darauf brach der Abgeordnete Mr. Mackinder eine Lanze zugunsten der staatlichen Subventionierung eines großen nationalen Theaters. Die Regierungsvertreter bereiteten dem Vorschlag einen ziemlich kühlen Empfang. Es zeigte sich wiederum in der Debatte, wie rückständig hier die öffentliche Meinung in ihrem Verhalten dem Theater gegenüber ist. Trotz der eindringlichen Ermahnungen Shaws, Galsworthys und anderer berufener Apostel hat sie noch immer nicht gelernt, die Schaubühne als eine „moralische Anstalt“ zu betrachten.

Leeds A. W. Schüddekopf

Bulgarischer Brief

Das Schicksalsjahr 1912 erinnerte die Bulgaren an zwei der wichtigsten Daten ihrer geistigen Wiedergeburt. Vor hundertfünfzig Jahren hatte der Mönch Païsij vom Kloster Chilendar auf dem Berge Athos seine „Slawisch-bulgarische Geschichte“ („Istorija Slaveno-bolgarskaja“) „dem bulgarischen Stamme zunutze“ vollendet, die er dann selbst, von Stadt zu Stadt, von Dorf zu Dorf reisend, in seiner Heimat in Abschriften zu verbreiten sich mühte. Dieses bescheidene Werkchen „von den Völkern und den Zaren und den Heiligen der Bulgaren“ ist der Anfang der neuen bulgarischen Literatur. Indem er sie auf ihre vergangene und vergessene Größe hinwies, suchte er in seinen Landsleuten das Bewußtsein ihres eigenen Wertes zu wecken, damit sie aufhören, sich des Namens Bulgaren zu schämen. Einen Schritt weiter in dieser geistigen Befreiungsarbeit sehen wir die Bulgaren hundert Jahre später zur Zeit der Brüder Dimitr und Konstantin Miladinoff, die im Jahre 1862 auf noch ungeklärte Weise im Gefängnis zu Konstantinopel starben. Von ihnen hatte besonders der ältere, Dimitr, in der Gegend des Ochridasees und andern Orten Makedoniens eine unermüdliche Tätigkeit zur Gründung bulgarischer Schulen und Einführung der bulgarischen Sprache in den Kirchen entfaltet und sich damit den unerbittlichen Haß der herrschenden griechischen Geistlichkeit zugezogen. Das bleibende Hauptwerk dieses Märtyrerbrüderpaares ist die Sammlung bulgarischer Volkslieder („Bălgarski narodni pesni“) die Konstantin Miladinoff mit Unterstützung des großen südslawischen Mäzens, des kroatischen Bischofs Stroßmajer, im Jahre 1861 in Agram herausgab.

Einen neuen Gedenktag, der einen Markstein in der bulgarischen Literaturgeschichte bedeuten wird, brachte das Jahr 1912 selbst: am 28. Mai (10. Juni) starb in Italien im Alter von sechsundvierzig Jahren Pentscho Slawejkoff. Er war die Verkörperung des ernsten geistigen Strebens des modernen Bulgariens, seine Werke zeigen in edelster Form die Durchdringung urbulgarischen Wesens mit dem Geiste allgemein-menschlicher Kultur; auf ihm wird die Zukunft weiter bauen müssen. Noch vor Ausbruch des Balkankrieges begann der rührige moderne Verlag von Paskaleff in Sofia die Gesamtausgabe seines Lebenswerkes „Das Lied des Blutes“ („Krvava pesen“), in dem er nach dem Vorbilde des polnischen Nationalepos „Pan Tadeusz“ des gewaltigen Verkörperers polnischen Geistes Adam Mickiewicz ein umfassendes Bild von dem Leben seiner Bulgaren und ihrem Freiheitsstreben im Rahmen der der endgültigen Befreiung voraufgehenden Kämpfe der Siebzigerjahre zu geben trachtete. Eine seiner letzten Arbeiten war die Herausgabe einer Sammlung von Übersetzungen deutscher Dichter von Goethe bis Dehmel („Nemski Poeti“, Sofia 1911), in deren Auswahl wie in den Charakteristiken er durchaus dem eigenen Geiste folgte. Auf die Bedeutung des Dichters Pentscho Slawejkoff konnte ich hier verschiedentlich hinweisen; unschätzbar größer war sein Wert für das junge Bulgarien in persönlicher Beziehung. Von dieser Seite zeigt ihn in ihrem (in der „Săvremenna Misl“ [„Zeitgenössischer Gedanke“], Septemberheft 1912 veröffentlichten) Nachruf Ekaterina Karawelowa, die Gattin des leider zu früh verstorbenen früheren Ministerpräsidenten und „Vaters der bulgarischen Konstitution“ Petko Karaweloff; sie erzählt, wie der elfjährige Knabe aus den Flammen von Stara Zagora, das die Türken im Jahre 1877 niederbrannten, die Hefte seines Vaters, des Dichters Petko Slawejkoff, rettete, wie er, von schwerem körperlichen Leiden befallen, überall in der Fremde vergeblich Heilung suchte, dafür aber mit allen Taschen voll Bücher und neuer Bereicherung seines Geistes in die Heimat zurückkehrte, die er so sehr liebte und in der er sich doch immer mehr vereinsamt fühlte. Das Wesen seines auf das Ewige gerichteten Geistes und seiner heiter erhabenen Weltanschauung aus seinen Dichtungen zu entwickeln, unternimmt K. Krsteff im „Demokratičeski Pregled“ („Demokratische Rundschau“, Juniheft 1912).

Mitten hinein in das Leben des neuen Bulgariens führt Peju Jaworoff mit seinem Drama „Am Fuße des Witoscha“ („V polite na Vitoša“). Hier sucht der bisher als reiner Lyriker geachtete Dichter die aus dem Dämmer der engen Überlieferung schwankend nach Licht und Freiheit strebenden Gestalten dramatisch zu erfassen. Es ist im wesentlichen das Verhältnis zwischen Mann und Weib, in dem er die Art der Jungen zeigt, eine Liebestragödie auf dem Hintergrunde der unvermeidlichen Politik. Begnügt er sich in der Schilderung der Vertreter des Alten kalt und nachlässig mit der üblichen Engherzigkeit und heuchlerischen, oberflächlichen Moral, so ist ihm das junge, liebende Weib zu einer prächtigen Gestalt geworden, in deren Zeichnung vielleicht hie und da die Grenzen der Delikatesse überschritten werden, die aber doch natürlich und frisch lebendig, in ihrem Drange, dem sie erfüllenden Gefühle frei zu folgen, in ihrer ehrlichen Offenheit, die dem Empfinden ihres elementaren Rechtes entspringt, ein Mensch ohne alle Phrase. Ihr Geliebter dagegen ist durchaus nicht frei von Phrasentum. Das allerdings kommt gerade der Wirklichkeitstreue zugute; der Dichter hat diesen jungen Advokaten des Volkes mit Bewußtsein so gewollt; er hat mit meisterhafter, überlegener Objektivität einen jener bald unleidlichen, bald bemitleidenswerten peinlichen Helden unserer Zeit geschaffen, dessen blendender Idealismus den instinktiven Egoismus nicht innerlich veredeln konnte, der schwächlich erliegt, wenn er vor eine Frage der Wirklichkeit gestellt wird, die nicht mit Redensarten abzutun ist. Dies Drama hat natürlich nicht nur das Publikum lebhaft interessiert, es hat auch die Kritik in außergewöhnlichem Maße beschäftigt, ja, für sie ist es zu einer Prüfung geworden, und mir scheint, im ganzen hat sie schlecht bestanden und sich weniger über das geschilderte Milieu erhaben gezeigt als der Dichter.

Auch Iwan Wasoff hat ein Bild des modernen Lebens, wie er es sieht und darzustellen vermag, auf die Bühne gebracht in der Tragödie der verführten idealistischen Dorfschullehrerin, der „Kaiserin von Kasalar“, der Dramatisierung seines gleichnamigen Romans („Kazalarskata Carica“; s. LE VIII, Sp. 1098). Gegen die ungünstige Kritik, die sich besonders auf die technischen Mängel des Dramas gründen konnte, richtet der Dichter erbitterte Ausfälle in der „Bălgarska Sbirka“ („Bulgarische Sammlung“,

Januarheft 1912) und sucht sich zu rechtfertigen mit dem Beifall des Publikums und seiner hohen Auffassung von der idealen Aufgabe des Lehrers auf dem Dorfe. Im übrigen setzt Wasoff, dessen eigene Lyrik neu herausgegeben wird, die Gesamtausgabe der Werke seines Freundes Konstantin Welitschkoff fort und hat ferner eine Sammlung seiner Übersetzungen „Aus den großen Dichtern" („Iz golemite poeti") zusammengestellt.

Einen bedauerlichen Mißgriff bedeutet das historische Drama in Versen „Der heilige Iwan von Rila" („Sveti Ivan Rilski"), in dem Anton Straschimiroff sich das gewaltige Problem gestellt hat, das Zusammentreffen der byzantinischen Dekadenz mit der primitiven Einfachheit und Unkultur der Bulgaren am preslawer Zarenhofe und die philosophischen und mystisch-religiösen Äußerungen dieser seltsamen Mischung zu zeigen; doch hat er es nur zu einer bei aller Kargheit recht verworrenen Handlung gebracht, maeterlinckische Szenen unheimlich geheimnisvoller Seelenbeziehungen, Naivitäten und Zynismen, Philosophie und Politik, und Worte, Worte, über denen alle Möglichkeit psychologischen und tatsächlichen Geschehens vergessen wird, ein Chaos, in dem hie und da verloren Werte schimmern, die doch nichts zusammenhält und ordnet. Eine gezwungene Sprache mit unpassenden Archaismen konnte den unerfreulichen Eindruck des gut und erhaben gemeinten Werkes nur verstärken. Weitere dramatische Versuche veröffentlicht Anton Straschimiroff neben scharfen Polemiken gegen alles, was bulgarische Literatur heißt, in seiner Zeitschrift, die er als Fortführung der in früheren Jahren von ihm herausgegebenen wieder „Naš Život" („Unser Leben") nennt; sie hat ihren durchaus persönlichen Charakter bewahrt.

Mag man über Kiril Christoffs Temperament und Lebensanschauung denken, wie man will, es ist etwas Erfrischendes, sich dem Klange seiner Lieder hinzugeben, die er in zwei Büchern, „Hymnen der Morgenröte" und „Sonnenblumen", abermals gesammelt, neu bearbeitet und bereichert hat („Chimni na zorata", „Slănčogledi", Sofia 1912). Da hören wir ihn wieder keck und unbekümmert die „heilige Devise" „Weib und Wein" verkünden, sehen ihn von stürmendem Verlangen nach Leben aus der engen Heimat getrieben, an italienischer Sonne erhitzt in glutvollen Liebesliedern schwelgen, sehen den Heimgekehrten die ewig frischen Feldblumen der Volksdichtung spielend zu einem Feenstrauße binden oder mit sarkastischem Lächeln dem Alltagstreiben seiner Landsleute zuschauen. Als Neues, zum Teil von einer Reise nach Deutschland mitgebracht, läßt der nachdenklicher gewordene Dichter ein „Intermezzo" folgen, ein Buch der Visionen, durch das „die Liturgie der Ewigkeit" klingt, in denen doch wie in seinen irdischen Liedern Lebenskraft und -mut dem Dichter treu bleibt, der die Wonne des Samenkorns im fruchtbaren Schoße empfindet. In den „Zaren-Sonetten" findet er alsdann zur Erde zurück und in sein Vaterland, das so arm ist und doch so reich an gläubig gehegten stolzen Träumen. Einen beträchtlichen Erfolg brachte Kiril Christoff auf der sofianer Bühne sein Versdrama „Bojan der Zauberer" („Bojan Magesnikăt"), auf das noch zurückzukommen sein wird. — In dem seit dem beispiellosen Erfolge von Wasoffs „Borislav" so beliebt gewordenen historischen Schauspiel versuchte sich auch Iwan Kiriloff mit einer Tragödie aus der Zeit des Zaren Schischman „Vor dem Falle" („Kăm igoto"). — Auf dem Gebiete der Lyrik melden sich als junge moderne Kräfte N. V. Rakitin mit einer Gedichtsammlung „Vielleicht ist das Leben ein Traum" („Životăt može bi je săn") und Sirak-Skitnik (Panajot Todoroff) mit einem Bändchen „Beichten" („Ispovedi").

Ganz und fest auf der Erde steht Elin-Pelin, dessen nach langem Schweigen erschienenes zweites Bändchen Erzählungen („Razkazi") freudigem Erwarten begegnete. Seine Welt ist das Dorf, und jedes seiner anspruchslosen Geschichtchen ist für den Leser einen Tag auf dem Lande wert; so unmittelbar, so zwanglos und selbstverständlich läßt der Dichter die Dinge und Menschen ihre Sprache sprechen; kaum je drängt sich eine Absicht in das reine Bild, es sei denn das instinktive Gefühl von der Überlegenheit des Dorfes über die entartete Stadt. Die Einfachheit und Kraft erheitert und ergreift, mag die schlanke Gestalt der neckisch-launischen Kalina, die Weizenähre genannt ob ihres blonden Haares, sich vor uns aufrichten, die die Hütte des vermeintlich untreuen Geliebten niederbrennt, oder der alte Ochse sich recken, der seine letzten Tage in verdienter Ruhe verbringt, von der Liebe der ganzen Familie umhegt. Ein eigener Reiz liegt auch in der Sprache Elin-Pelins mit ihrer üppigen Fülle von realistischen Bildern und Vergleichen aus dem Leben des Landes, die damit ganz von selbst einen humorvollen Ton gewinnt. Den Ansatz zu einer Erzählung größeren Stiles bedeutet die Geschichte des Verfalls einer wohlhabenden Bauernfamilie, in der das gesunde Alte dahinstirbt und die junge Generation von der aus der Stadt hereingebrachten Fäulnis zerfressen wird. — Das „kulturelle" Leben mit seinen modernen Problemen, nicht zuletzt dem so eifrig gepflegten sexuellen, beschäftigt N. G. Dantschoff in seinem neuen Novellenbande „Als die Sonne unterging" („Kogato slănceto zachoždaše").

In den Zeitschriften werden die Erörterungen über nationales Theater fortgesetzt, und N. Atanasoff wendet sich in der „Bălgarska Sbirka" in seinen literarischen Streifzügen gegen die „Jungen" und „Modernen", die, Sklaven fremden Geistes, den Übermenschen im bulgarischen Hirten suchend, fremde Gäste geworden seien am eigenen Herde. Ein praktisch sehr wichtiges Kapitel behandelt der junge Lyriker Chr. C. Borina im „Demokratičeski Pregled" (April- und Maiheft 1912): die Übersetzungsbibliotheken; nachdem er auf die Bedeutung einer planvollen Übersetzungsliteratur für eine so ohne jede Tradition heranwachsende Literatur wie die bulgarische hinweist, bespricht er die seit den Jahren 1909/10 entstandenen Bibliotheken, besonders die „Mosaik" der Madame Jurukowa, die vornehmlich den modernen französischen Roman pflegt, und die „Universalbibliothek" („Vsémirna Biblioteka") des Verlags Paskaleff, der die besten Namen als Übersetzer heranzieht; so hat ihm Jaworoff Wildes „Salome" übersetzt, Kiril Christoff eine Anthologie deutscher, französischer, italienischer und russischer Lyrik, Pentscho Slawejkoff deutsche Dichter, Andrejtschin Maeterlinck, K. Krsteff Ibsen, Al. Balabanoff Sophokles usw. Zu bemerken ist schließlich, daß seit dem Dezember 1911 in Saloniki eine bulgarische politisch-literarische Zeitschrift „Iskra" „(Der Funken") unter der Redaktion von G. Baschdaroff zu erscheinen begann, in der u. a. Zografoff über den Mangel an literarischen Kräften in Makedonien klagt und dessen Gründen nachzugehen sucht.

Berlin Georg Adam

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die große Pantomime. Roman. Von Auguste Hauschner. Berlin 1913, Egon Fleischel & Co. 235 S. M 3,—.

„Kunst kommt nicht von Können, sondern von Müssen", hat Arnold Schönberg einmal gesagt. Brigitte van Delen, die Heldin dieses Buches, dürfte den Führer der radikalmodernen Musiker zwar nicht kennen, aber sein Wort wird ihr aus der Seele gesprochen sein. Sie ist Tänzerin. Ist es mit der Erschwerung, daß sie aus patrizischem Geblüt stammt und daß niemand in ihrer Familie von ihrer Berufung zur Kunst etwas wissen will — auch ihr Vater nicht, ein berühmter Bildhauer, der sich von den Seinen getrennt hat, aber die Freizügigkeit des Künstlers nicht

auf die Damen seines Hauses erstreckt wissen möchte. Aber Brigitte ist nicht der Mensch, um sich von den Skrupeln anderer behindern zu lassen. Sie verläßt die heimatliche Provinzstadt und geht nach Berlin, nicht ohne den ganzen Stab ihrer Anbeter hinter sich herzuschleifen, die alle Spielarten der Verliebtheit repräsentieren. So rasch aber, wie sie hoffte, geht es mit dem Hochkommen nicht, und das Schicksal erweist sich wenig galant gegen das schöne Mädchen. Obwohl sie nach und nach alle Skrupel abstreifen lernt, die der vornehmen jungen Dame anhaften, reiht sich ein Mißerfolg an den andern. Entmutigt und ermüdet nimmt sie die Werbung des wertvollsten und getreuesten ihrer Brakenburgs an. Wieder höhnt sie das Schicksal: kaum ist sie seine Frau, da tut sich ihr die Pforte zur Kunst auf, so wie sie's am tiefsten ersehnt hat. Da läßt sie Mann und Kind sein und stürmt ihren Träumen nach, weil sie nicht anders kann, und kein Gefühl in ihr ist, daß sie noch eine Wahl haben könnte. Sie kommt ans Ziel. Zwischen tiefster Depression und wildestem Glücksrausch bewegt sich ihr Leben. Ob sie unterwegs ein paar Existenzen zertreten hat, danach fragt sie nicht — danach kann sie nicht fragen. Denn sie empfindet sich als ein Gefäß des Göttlichen, und nur in sehr seltenen Augenblicken tut ihre Seele eine leise, bange Menschenfrage.

Dieses Frauenschicksal erzählt uns Auguste Hauschner in ihrer eigentümlich herben, keuschen und zurückhaltenden Art. Ich habe, wenn ich die großartigen politischen Szenen in ihrer „Familie Lowositz“ las, immer an die Arbeiten der Käthe Kollwitz denken müssen, und auch dies Buch hat die diskrete ausgesparte Technik der Radierung — keine tollen, jauchzenden Farbenflecken. Es ist, als habe die Dichterin Angst, etwas von ihrem eigenen Gefühl für ihre Gestalten zu verraten. Nie zeigt sich ihre Satire auf die Frau feiner, als indem sie Brigitten eine Schwester beigibt: Christine, das Urbild der tugendhaften deutschen Frau. Nur daß diese all ihre Frauen- und Muttergefühle auf so schamlose Weise zur Schau trägt, aus ihren weiblichen Erlebnissen so gar kein Geheimnis macht, daß man Grauen vor dieser ach! so weit verbreiteten Form der Tugend empfindet. Mit einer vornehmen Scheu geht die Hauschner allen Gefühlsausbrüchen aus dem Wege. Von dem tragischsten Erlebnis Brigittens erfahren wir kaum etwas. Es ist zur Zeit, da sie eben geheiratet hat, allen Kunstträumen entsagen wollte und nun auf der Hochzeitsreise selbst einen großen Theatermann für sich gewinnt und sich der Erfüllung ihrer Wünsche nahe sieht. Zu gleicher Zeit erfährt sie, daß sie Mutter werden soll. Was dieser Aufenthalt für die Künstlerin, die Tänzerin bedeutet, die sich nie als Frau, nie als Mutter gefühlt hat, das deutet die Verfasserin nur mit wenigen Worten an, dann läßt sie einen Schleier sinken, der sich erst Jahre später wieder hebt, als Brigitte ihrer Bestimmung gefolgt ist und alle menschlichen Beziehungen hinter sich gelassen hat. Zuerst ist man fast befremdet von so viel scheuer Diskretion. Erst mit der Zeit kommt man darauf, daß in diesen starken Anforderungen an die Mitarbeit des Lesers eine eigene erzählerische Technik liegt, die nur mit vornehmen Mitteln arbeitet und alle grellen Wirkungen verschmäht. Nebenbei ist es auch ein amüsantes Buch, und es gibt sicher viele Leute, denen die gut beobachteten Szenen aus der berliner Bohème am besten gefallen werden. Mir scheint seine beste Kraft darin zu liegen, daß es, wie alle andern Bücher der Hauschner, ein barmherziges Buch ist. Barmherzig gegen eine Unbarmherzige. Begreifend einem Menschen gegenüber, den das normale bürgerliche Empfinden verdammen, zum mindesten als unsympathisch brandmarken muß. Dieses starke menschliche Verstehen macht das Buch schön. Nicht, daß der Mensch so ist, wie wir ihn träumen, sondern daß er so ist, wie er vermöge seiner Natur sein muß, darauf kommt es an. So stellt die Hauschner ihre Tänzerin hin: wie eben nur ein Künstler den Künstler erschafft.

Wien L. Andro

Der König von Juda. Eine Geschichte, die einmal wahr werden könnte. Von Benedictus Levita. Leipzig 1912 Dieterichsche Verlagsbuchhandlung. 376 S. M. 5,—.

Nicht heute spielt diese Geschichte und nicht morgen. Aber schon übermorgen kann es wahr werden, daß — wie in diesem Buche — ein Heer veredelter Zionisten, ein neues, wundervoll kühnes und heiteres Geschlecht auszieht und Palästina mit dem Schwert erobert. Von solchem ersehnten, nicht unmöglichen Kreuzzuge erzählt das Buch. Aus unerträglichen Verhältnissen reißen sich die deutschen Juden unter Führung eines bedeutenden Mannes, dessen Ahnen auch einmal Juden waren; aber auch Christen, hingerissen von dieser Tat und dieser Notwendigkeit einer Selbstbesinnung einer großen Rasse, schließen sich ihnen an. Palästina wird erobert, aber nicht das Judentum bleibt die herrschende Religion dieses neuen Staates, sondern nach allerlei inneren Kämpfen entwickelt sich die einzig moderne und heut mögliche Glaubensfreiheit innerhalb der Religionsgemeinschaft.

Also eine Utopie.

Aber eine Zukunft wird gezeigt, die logisch und selbstverständlich sich entwickelt. Keine Gewaltsamkeit, keine leere Phantastik schlägt Brücken von uns zu jenem schöneren Geschlecht. Von dem politischen, philosophischen und kulturellen Gehalt des Buchs zu reden, ist hier nicht der Platz. An dieser Stelle sei nur die künstlerische Bewältigung des großen Stoffes betrachtet. In einer stolz-bescheidenen Vorrede sagt der Verfasser: er wolle mehr als unterhalten, wolle Entwicklungen nachgehen, Möglichkeiten aufweisen, Probleme stellen; er begehre nicht nach dem Kranz der Dichtung; nicht vom künstlerischen Standpunkt aus wolle er sein Buch betrachtet sehen! Damit wird die „literarische“ Kritik entwaffnet. Und doch hätte sie Benedictus Levita nicht so zu fürchten gebraucht. Denn es ist nur herzerfreuend, daß ihm so oft die schriftstellerische Routine fehlt und man nur ein paar nackte Worte findet, wo ein erfahrenerer Zunftgenosse stimmungsvoll sich ausgebreitet hätte. Gar nicht übel sind Schlachten und Fahrten, Versammlungen und Begegnungen geschildert; selbst eine Liebesepisode entbehrt nicht überzeugender Darstellung. In der großen Menschenmasse stehen ein paar Leute, die leibhaftige Vertreter des Zukunftsstaates sind, lebende Charaktere, deren überzeugende Existenz auch das Phantastische wirklich erscheinen läßt. Natürlich ist es ein Männerbuch; ein Buch für Männer, die sich in unserer Zeit umsehen, ein Buch für Freund und Feind des Judentums. Es kränkt keinen und schmeichelt keinem; sein schönster Vorzug ist die große Gerechtigkeit, mit der es die Welt und ihre Güter verteilt. Keine Dichtung, wahrlich nicht. Aber ein herzerfreuendes Dokument jüdisch freien, großen, gerechten Geistes.

Basel Kurt Münzer

Der Fall Frommhold. Ein Kleinstadtroman. Von Max Dürr. Ulm a. d. Donau 1912, Karl Höhn. S. 303.

Wie ein einzelner moralischer Lump durch seinen Frevelmut vorsätzlich das Glück dreier Familien vernichtet, die in einem Hause des Städtchens Magstetten beisammen wohnen, wird in dem Roman mit jenem Pessimismus geschildert, der sich in jugendlichen Dichterherzen mit dem Optimismus nahe berührt und gut verträgt. Das glänzende Laster wird als unbesiegbar hingestellt, und dieselben Magstetter, unter deren Augen Baron Mühling seine Schandtaten verübt hat, entrichten ihm den Zoll der Bewunderung, als sie ihn, eine schöne, stramme Soldatengestalt, auf seinem schlanken, feurigen Rappen an der Spitze seiner Kompagnie einherreiten sehen. Ebenso wie diese Unangreifbarkeit eines Schurken wird auf der andern Seite das Unglück seiner Opfer auf die Spitze getrieben. Zumal im Hauptfall Frommhold. Der wackere Oberlehrer wird durch die systematischen Verfolgungen und Beleidigungen des Barons schließlich zum Zweikampf gezwungen und erschossen, seine junge Frau will in der höchsten Not

und Verzweiflung sich mit ihrem Kinde ertränken, wird aber selbst gerettet, vor die Schranken des Gerichts geschleppt, wegen Tötung des Kindes verurteilt und endet im Wahnsinn. Es handelt sich also um einen sozialen Tendenzroman, in dem nicht bloß die Duellfrage, sondern auch die Unzulänglichkeit unserer Rechtsprechung, wo es den Schutz der persönlichen Ehre gilt, aufgerollt wird. Der Verfasser schlägt nicht etwa den satirischen Ton an, sondern stellt die Vorgänge mit ernster und eindringlicher Sachlichkeit dar, die kräftig genug wirkt, weil trotz etlicher Übertreibungen die Berechtigung seiner Kritik außer Frage steht. Als Schauplatz der Handlung hat sich Dürr das Städtchen Magstetten auserkoren, und darum nennt er sein Buch einen Kleinstadtroman. Das Kleinstadtleben ist aus zuverlässiger Kenntnis heraus gut geschildert; doch auch hier verzichtet der Autor auf individuelle Satire, wie sie z. B. für die Kleinstadtgeschichten seines schwäbischen Landsmanns Wilhelm Schussen charakteristisch ist. Ebensowenig rückt er den Lokalverhältnissen des schläfrigen Magstetten mit drastischem Humor zu Leib. (Daß er über solchen verfügt, hat Dürr übrigens mit einigen schwäbischen Volksschwänken zur Genüge bewiesen.) Humor schien ihm wohl mit der tragischen Haupthandlung nicht recht vereinbar. Im ganzen gefällt das Buch durch künstlerische Haltung und lebendige Darstellung. In technischer Hinsicht verrät noch manches den Anfänger.

Stuttgart — Rudolf Krauß

Die Heimat erobert. Roman aus dem Münsterlande. Von Emil Frank. Münster (Westf.) 1912, Verlag der Universitäts-Buchhandlung Franz Coppenrath. 268 S.

Um an solchen harmlos-einfachen Volksromanen Geschmack zu finden, muß man entweder einen ganz unverwöhnten literarischen Gaumen haben oder von der verfeinerten belletristischen Kost der Gegenwart übersättigt sein. Die Masse der Gebildeten, die sich zwischen diesen beiden Extremen bewegt, pflegt daran mit vornehmem Achselzucken vorüberzugehen. Man muß das schon darum bedauern, weil doch die meisten Städter darauf angewiesen sind, ihre Kenntnis des ländlichen Volkslebens aus Büchern zu schöpfen. In dem vorliegenden Roman, der in Driggenbeck, einem Dorf des nördlichen Münsterlandes, spielt, ist das Bodenständige ganz gut getroffen und insbesondere auch in der Darstellung der volkstümliche Sprachschatz jener Gegend des Westfalenlands geschickt verwertet. Die keineswegs erfindungsarme Handlung entwickelt sich folgerichtig. Nur schade, daß die Gegensätze zwischen gut und schlecht gar zu sehr in Holzschnittmanier ausgeführt sind und der Optimismus des Verfassers der Realität der Begebenheiten Eintrag tut. Friedrich Mürmann, der Held des Romans, ist ein in den Bauernkittel gesteckter Ritter ohne Furcht und Tadel. Eine rasche Tat, die Züchtigung eines Schurken, der Hand an seine Braut gelegt, hat ihm drei Monate Gefängnis eingetragen, hat ihn um Liebesglück und Heimat gebracht. In Driggenbeck kauft er sich dann den verlotterten Glüsemannhof, bringt ihn rasch in die Höhe, besteht den Kampf gegen bösartige Nachbarn wie kleinliche Vorurteile und erobert sich so eine neue Heimat, mit der ihm zugleich eine seiner würdige Lebensgefährtin zufällt. Durch seine überragende Klugheit, Umsicht und Willensstärke wird er zum Wohltäter des Dorfs, das er mit Kulturerrungenschaften in Gestalt einer Kleinbahn und eines Schwefelbads beglückt, und endet als allverehrter Gemeindevorsteher von Driggenbeck. Das alles ist recht anschaulich und gewandt, wenn auch mitunter etwas zu breit geschildert. Leider macht man auch in diesem Fall die Erfahrung, daß Natürlichkeit und Trivialität sich einander allzu hart im Raume stoßen. „Dem April hätte ein solches Wetter ja alle Ehre gemacht, aber für den Mai war es doch wirklich ungemütlich" (S. 124) — derartige Sätze, die naiv gemeint sind, wirken schließlich doch nur trivial.

Stuttgart — Rudolf Krauß

Als wär es nie gewesen. Roman aus der russischen Revolution. Von W. Kopschin. Deutsch von A. Eliasberg. Frankfurt a. M., Rütten u. Loening. 474 S. M. 4,50 (5,50).

Hinter dem Pseudonym W. Kopschin soll sich einer der bekannten russischen Terroristen verbergen, und offenbar ist auch das Buch von einem nahe Beteiligten geschrieben, denn die Schilderung der über das ganze russische Reich verbreiteten revolutionären Organisation, des „Komitees" in der Hauptstadt, der Freischaren in der Provinz klingt sehr wahrheitsgetreu. Der Taumel und die Verwirrung der Köpfe ist hier freilich mit materielleren Mitteln wiedergegeben als in Dostojewskis „Dämonen", wo Stil, Aufbau und Charakterzeichnung an der Desorganisation der dargestellten Gesellschaft teilzunehmen scheinen. Aber mit Dostojewski kann man wohl keinen seiner Nachfolger vergleichen. An sich betrachtet ist der vorliegende Roman ein in seiner knappen, sicheren, kenntnisreichen und aufregenden Erzählungsweise erschütterndes Stück Arbeit. Es liest sich nur mit tiefster Ergriffenheit, wie Mensch um Mensch gehenkt, erschossen, attackiert, geplündert, niedergestochen wird. Kapitel um Kapitel ereignen sich grauenvolle Szenen, in denen die Ereignisse der letzten russischen Revolution zur Zeit des japanischen Krieges abgespiegelt werden. Ein Überfall auf einen staatlichen Geldtransport findet seine spannende Schilderung. Atemberaubende Einzelheiten: Einer trägt eine Bombe, hört bei jedem seiner Schritte ihr Uhrwerk ticken, fürchtet, die schwere Kugel könnte ihm aus der Hand fallen und explodieren, steht an einer Brücke, wartet und wartet, sieht die Gegend, sieht dann den Wagen, wirft . . . Die Barrikaden in Moskau, die mit Wasser begossen werden, damit sie hart gefrieren und den Geschossen des Militärs standhalten . . . Die rührende Episode von dem Knaben, der es so eilig hat, zu den Kämpfen nach Moskau zu gelangen, daß er auf einer Lokomotive hinfährt, da der Zugverkehr schon eingestellt ist. Er kommt in die Stadt und fällt wenige Minuten später auf einer Barrikade, die eben von den Aufständischen geräumt wird. — Es ist überhaupt das Charakteristische des Buches, daß seine Figuren stets schon wenige Seiten, nachdem man sie kennen gelernt hat, von der Bildfläche durch Tod verschwinden. Die ganze Komposition des Romans scheint sich förmlich in Blut aufzulösen. Nur die „Partei" bleibt, ihre einzelnen Gewaltigen verfallen der Polizeigewalt oder werden von den eigenen Genossen als Lockspitzel erkannt und gerichtet. In all dem Tumult bildet eine vornehme russische Familie den ruhenden Mittelpunkt; drei Söhne dieser Familie treten nacheinander hervor und sterben. Schon aus diesen Andeutungen wird man sehen, daß der Verfasser, obwohl ihm offenbar die Wucht der Tatsachen oft im Wege steht, eine nicht zu unterschätzende Gestaltungskraft entwickelt. Manchmal stört freilich ein nach alten Mustern wirksames Abreißen der Erzählung im sogenannten „spannendsten Moment", ein gewolltes Übergehen aus dem Attentat zu einer fernen Idylle. Diese Idyllen selbst aber sind vielleicht das künstlerisch Wertvollste des Buches. Ein Gutshof, Bauern und so schöne Sprichworte wie etwa dieses für „leichtsinniges Reden": „Die Zunge hat keine Knochen." — Die Übersetzung gibt ein reines, anmutiges Deutsch.

Prag — Max Brod

Catrejns Irrfahrt. Novelle aus Altflandern. Von Walter Harlan. Berlin 1912, Egon Fleischel & Co. 224 S. M. 3,—.

Die hübsche, junge Catrejn läuft ihrem Mann, dem Bäckermeister Pieter Abels, davon, weil er, ohne sie, des gelehrten Schreibers Tochter, zu fragen, zum Protestantismus übertritt. Während der rotblonde Trotzkopf unter der fürsorglichen Obhut eines Franziskanermönchs auf dem Schloß der spanischen Gräfin weltabgeschieden sich zur Himmelsbraut zu bereiten müht, rettet sich Pieter aus der ihn bedrängenden Herzensnot durch eine entschlossene Tat: er macht den Anschlag des Herzogs von Anjou auf Antwerpen zunichte und wird mit einem Schlage der gefeierte

Befreier seiner Vaterstadt. Sein Name ist in aller Mund. Und nachdem er die Huldigungen der Großen seines Landes hat über sich ergehen lassen, bringt ihm als schönsten Lohn Catrejn ihr Herz reumütig dar.

Diese ergötzliche, kunstreich dargestellte Ehegeschichte hat Harlan zu einem Zeitbild geweitet und uns ein echtes Stück altniederländischen Lebens und Geistes geboten: Behaglichkeit und die Selbstgewißheit eigener Tüchtigkeit, Tatkraft neben grüblerischem, phantastischem Wesen, geistige Beweglichkeit, praktischer, oft nüchterner Sinn, der auch großen ideellen Fragen auf seine Weise gerecht wird, und Eigenwilligkeit — das sind die Grundzüge dieser Menschen. Mit der überlegenen Ruhe eines Philosophen sieht er ihrem Treiben zu und deckt die kleinen Motive ihres Handelns auf ohne sittenrichterliche Strenge, mit wohlwollender Ironie. Er dämpft den Ausbruch von Liebe und Haß und die hinreißende Kraft der Leidenschaft. Er weiß, daß im Alltag der Kampf der Geschlechter, die Regungen des eigenen Herzens stärker sind als die großen Ideen von Gott, Seele und Welt, und daß selbst die Heiligen im Gebet den Wallungen des sündigen Blutes erliegen können. Die Moral der Geschichte aber faßt er schalkhaft in den guten Rat:

Willst du was Braves und Schönes wagen,
Mußt du deine Frau nicht fragen.

Berlin Bruno Hake

Volk wider Volk. Roman. Von Walter Bloem. Leipzig, Grethlein & Co., G. m. b. H. 514 S. M. 5,—.

Es scheint wirklich so, daß das große Völkerringen Deutschlands und Frankreichs erst nach vierzig Jahren eine volle künstlerische Ausbeute zuläßt. Die Poesie versagte, solange der furchtbare Ernst noch gar zu greifbar vor aller Augen stand. Erst mußten die Nebelschleier der Zeit über das grausame Blutwerk fallen, erst mußte der rechte Abstand zu jenen Begebenheiten gewonnen werden, bis Wahrheit und Dichtung einen neuen Bund schlossen. Walter Bloems 1911 erschienenes „Eisernes Jahr" war eine der reifsten Früchte dieses Bundes und erschien manchem wohl gar als „der" Roman des französischen Krieges. Nun hat der Verfasser das gewaltige Thema fortgeführt und will es übers Jahr in einem dritten Teil vollenden. In jenem ersten Werk schildert er den Zusammenprall, den Kampf der Heere und Festungen, in „Volk wider Volk" das immer erneute Sichaufraffen des niedergeworfenen Nachbarlandes, das trotz aller Wunden noch die Kraft besitzt, Armeen aus dem Boden zu stampfen. Die naheliegende Frage, ob der zweite Teil ganz so gelungen ist wie sein Vorgänger, wird wohl verschieden beantwortet werden. Ich hatte den Eindruck, daß die Fortsetzung eher die Schwächen als die Vorzüge des ganzen Unternehmens hervortreten läßt — vielleicht auch nur deshalb, weil die Mittel, mit denen die Wirkung erreicht wird, uns schon bekannt sind und nichts Neues mehr bieten können.

Anzuerkennen bleibt auch hier der redliche Versuch gewissenhafter Objektivität — fast möchte man schon von „Neutralität" reden. Bloem achtet und ehrt beide Kulturnationen gleich hoch. Es ist kennzeichnend und gleichsam symbolisch für den Geist des Romans, wenn in der Schlußapotheose der Sieger, Prinz Friedrich Carl, das Denkmal der Jungfrau von Orleans, das Urbild gallischer Tapferkeit und Vaterlandsliebe, auf offenem Platze salutiert. Die Grundidee des Romans, daß zwei mächtige Nationen, beide in ihrer Art bewunderns- und liebenswert, einander zerfleischen, aber doch nur, um seelisch reicher und gefestigter aus dem Kampfe hervorzugehen, spiegelt sich wider in den eingeflochtenen Liebesgeschichten zwischen Deutschen und Franzosen. „Wie ihre beiden Völker, so standen ihre beiden Herzen einander gegenüber, nah und weltenfern . . . Und schmerzhaft hinüber und herüber wob dennoch ein tiefes wehes Gefühl der Zusammengehörigkeit, des Füreinanderbestimmtseins." Durch diese Hervorhebung des Persönlichen, des einzelnen und seiner Geschicke wird immer wieder die Eintönigkeit des Kriegsgeschreis abgelöst, das Interesse dauernd wachgehalten und das rein Geschichtliche in farbiges, fließendes Leben gewandelt. Zumal dem Dichter überall ein natürliches Pathos die Feder führt. Er ist ein echter, ehrlicher Enthusiast, dessen Feuer oft genug auch den Leser entzündet. Er ist berufen zur „schöngeistigen" Darstellung weltgeschichtlicher Momente und bedeutender Vorgänge. Er vermag insbesondere Massenbewegungen packend zu schildern und wächst bisweilen — vgl. „Beaune-la-Rolande" — erklecklich empor.

Leider hat das Buch neben alledem auch einen stark romanhaften Einschlag im schlimmsten Sinne. Die Handlung wird zugunsten der Idee oft gewaltsam und krampfhaft. Dem Zufall wird eine zu große Rolle eingeräumt. Was sich nur immer finden kann und soll, findet sich, und sei es auch auf noch so unwahrscheinliche Weise. Es tut wehe, eine so fruchtbare Phantasie auf den Wegen gewöhnlichster Zeitungsromanciers zu finden! Auch im Sprachlichen gleitet Bloem nicht allzu selten vom Pomp zum Schwulst, vom Bilde zur Phrase ab. Eine Palastpforte „klaffte, von dienstbeflissenen Portiers vor dem elastischen Wandel des jungen Diplomaten aufgerissen". Eliante „preßt ihren zarten Körper mit den dennoch so weichen, duftenden Gliederchen an die Gestalt des jungen Mannes" usw.

Der populären Sympathie für dieses Buch können solche Schönheitsfehler natürlich keinen Abbruch tun. Die Zeit wird Bloems Romanzyklus kaum als ein Werk von literarischen Werten einschätzen, wohl aber als ein verdienstvolles patriotisches Volks- und Familienbuch.

Königsberg i. Pr. Ludwig Goldstein

Im Kampf um Straßburg. Roman. Von Erica Grupe-Lörcher. Berlin, Verlag des Vereins für Bücherfreunde. 376 S. M. 3,50 (4,50).

Schon mit ihren Novellen „Zu Straßburg auf der Schanz", die ebenfalls im Verlag des Vereins für Bücherfreunde erschienen, hat Erica Grupe-Lörcher bewiesen, daß sie literarisch und künstlerisch nichts zu sagen hat. Wenn man nun auch noch ihren neuesten Roman „Im Kampf um Straßburg" auf seine Qualitäten hin ansieht, muß man nicht nur wiederholen, daß sie nichts zu sagen hat, sondern dem noch hinzufügen, daß sie sich nicht einmal bemühte, wenigstens den Anschein zu erwecken, als könne sie etwas. Es würde sich erübrigen, ein weiteres Wort an Erica Grupe-Lörcher zu verschwenden. Aber da es selbst in literarisch gebildeten Kreisen, namentlich im Elsaß, Leute gibt, die diese Romanschreiberin ernst nehmen, da es ferner außer ihr selbst manchen gibt, der ihr einen Ehrenplatz in der Gegenwartsliteratur des Elsasses einräumt, so muß hier einmal klipp und klar gesagt werden, unter welche Kategorie schriftstellernder Frauen Erica Grupe-Lörcher einzureihen ist.

Abgesehen von ihrer Technik, die hilflos und naiv, abgesehen von der platten Scheinpsychologie, die dick aufgetragen ist, abgesehen auch von dem gewöhnlichen Zeitungsstil, — es bleibt zu rügen: die Verfasserin hat es nicht verschmäht, ganze Seiten aus einzelnen ihrer Novellen fast wortwörtlich in den Gang ihres Romans einzuflechten! Hat es nicht verschmäht, in die ärmlich erfundene Handlung ihrer paar mühsam zusammengehefteten, flach gesehenen Liebesgeschichten die Schicksale grundverschiedener Menschen aus ihren Novellen ohne die geringste Änderung in Linienführung, Zusammenspiel usw. herüberzunehmen. Ein Autor, der in derartig großem Stil Anleihen bei sich selber macht, richtet sich selbst. Daß unter solchen Umständen von einer künstlerischen Gestaltung nicht die Rede sein kann, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Erica Grupe-Lörcher hätte auf dem Hintergrund der Belagerung Straßburgs ein grandioses Kolossalgemälde schaffen können, sie ist nicht über eine flüchtig und schief hingeworfene Bleistiftskizze hinausgekommen.

Noch ein paar Worte über die elsässische Gegenwartsliteratur und Frau Erica Grupe-Lörcher. Frau Erica Grupe-Lörcher wurde bereits zur Zeit der Stürmerbewegung

von René Schickele scharf abgelehnt („Stürmer", Heft 1, 1. Juli 1902: „Frau Erica Grupe-Lörchers Literaturthron ist in letzter Zeit verdächtig ins Wackeln geraten . . ."). Ich hielt sie damals für erledigt und dachte nicht, daß sie sich noch einmal in die elsässische Literatur hineindrängen würde. Um so erstaunter war ich, als ich dann in einer elsässischen Zeitung, die in politischer Hinsicht führend, in literarischer bedeutend ist, die Novellen „Zu Straßburg auf der Schanz" warm, ja nicht ohne Begeisterung besprochen fand. Außerdem gibt es, wie gesagt, im Elsaß eine ganze Reihe kluger Leute, die diese Schriftstellerin ernst nehmen. Dem muß im Interesse des Ansehens der elsässischen Literatur entgegengetreten werden. Die Könner, die literarisch und künstlerisch etwas leisten, verwahren sich energisch dagegen, mit solchen Autorinnen, die sogar hinter einer Heimburg, einer Marlitt, einer Anny Wothe zurückstehen, zusammen genannt zu werden. Es soll einmal laut und deutlich erklärt werden, daß Erica Grupe-Lörcher nichts mit der wertvollen und Werte schaffenden elsässischen Literatur zu tun hat.

Es ist zu bedauern, daß ein Verein, der „die Vereinigung aller Freunde einer guten, gediegenen literarischen Unterhaltung" bezweckt und seinen Mitgliedern eine Reihe „hervorragender Werke der zeitgenössischen Literatur" zugänglich machen will, unter seine Verlagserscheinungen solche sogar in unterhaltlicher Hinsicht durchaus wertlosen Sachen aufnimmt.

Belgershain Arthur Babillotte

Gideons Auszug. Roman. Von Ernst Sommer. Wien 1912, Oesterreichischer Verlag. 256 S. Kr. 4,20 (5,40).

„Gideons Auszug" ist ein Zionistenbuch und nur aus dieser einen Perspektive gesehen. In Universität, Seziersaal und Kaffeehaus — in ganz Wien sieht Sommer nichts als Juden: Juden, die zum Zionismus fanatisch, skeptisch oder höhnisch Stellung nehmen. Das verengt die Judenfrage zu einer internen Angelegenheit des angestammten Blutes, während sie doch für uns Nichtjuden gerade durch die Wechselwirkung der Beziehungen ein direktes Interesse erhält. Als dann die ersten Christen in das Buch kommen, ist der eine — Vitus Staudigl — wie der Abgesandte eines fremden Volkes, der die Prinzessin — Gideons Schwester — heimtückisch entführt, und die andre — Gideons Mädel — wie ein scheuer, hastig zurückgezogener Händedruck aus einer andern und zutiefst getrennten Welt. Gideon selber aber wächst über die „Lüste" der ersten Semester hinaus in eine unklare Leidenschaft für die Idee, von der seine Freunde Marcou Baruch, der Ewige Jude, und Saul Rapaport besessen sind und die im Grunde die alte messianische ist. Er hat die Sehnsucht zur Tat, und weiß doch nicht, zu welcher. Er schwankt zwischen den Entschlüssen und bricht vor dem ersten festgefaßten — Auszug in das Land der Väter — sterbend zusammen. Sein Tod ist freilich mehr eine Not des Autors als eine Notwendigkeit des Romans. Denn der Dichter ist ratlos wie sein Held: er hat alle Ingredienzien zum Kunstwerk — aber nicht die geistige Energie, sie nach dem Schmelztiegel leidenschaftlicher Empfindung der erhärtenden Luft dichterischer Umwertung zu überliefern. Die wenigen dramatisch bewegten Szenen zwischen Vater und Sohn sind unerträglich theatralisch und lassen deshalb kalt; im übrigen zerfließen die Gestalten und reden alle Sommers Sprache — eine Sprache, deren kühne Bilder mitunter weniger durch ihre Bildhaftigkeit überzeugen als durch den Prunk und Adel ihrer Form bezwingen, mitunter auch in Abstraktum und Allegorie entrücken („Die Zeit hing wie ein müder Wimpel an seinem aufrechten Gleichmut herab"). Noch ist Gärung, Überschwang und Fassungslosigkeit, was sich doch schon als der Reichtum einer jungen, literarisch kultivierten Begabung deuten läßt.

Gauting Leonhard Adelt

Gendarm Lampls Sturmzeit. Erzählung aus der Alpenwelt. Von Arthur Achleitner. Berlin 1912, Gebrüder Paetel. 250 S. M. 4,— (5,—).

Achleitners neue Erzählung reiht allerhand praktische Anwendungen des Gendarmeriereglements aneinander, wie sie sich für einen Gendarmen im schönen Kronland Krain mehr oder weniger ergeben mögen. Der Versuch, diese Kriminalfälle und Kulturkuriosa in die Psychologie der Gestalten einzuordnen, wird teils gar nicht erst gemacht, teils peinlich verfehlt. Geschrieben ist das Buch in einem Stil, der sich seit Mauthner ohne parodistischen Nebenklang nicht mehr lesen läßt. Die landschaftlichen Schilderungen scheinen dem Prospekt eines Fremdenverkehrsvereins entlehnt zu sein — etwa dem des „Kleinodes Veldes, eines Prachtschaustückes der Alpen, wie kaum ein zweites in Österreich zu finden ist, dank der Vereinigung gigantischer Großartigkeit im Aufbau der Felsenmauern mit lieblichster Milde einer weichen Seelandschaft". Statt aller Weiterungen noch ein paar Stilproben: „Nebst dem Gesichtsausdruck verriet auch die Gewandung und ein Reisesack eine Entschlossenheit, ein bevorstehendes Scheiden." „Warum nur wünscht die Gönnerin die Übernahme der durch das bevorstehende Ableben des bisherigen Inhabers frei werdenden Polizistenstelle?" „Die Kontrolle der künftigen Tätigkeit seitens der in Geldangelegenheiten sichergehenden Gönnerin." „Den Kniff betreffs Heuchelung von Mattigkeit und Erschöpfung kannte er nun." „Der Meldezettel für die Göſl-Moid, der Schwester des Göſlbauers." „Eine zwangsweise Steuereintreibung." Und so fort durch 250 Seiten. Die eingefügten Erklärungen ganz geläufiger Dialektausdrücke liegen wie Steine im Weg: „Und wenn mer (wir) ka Geld nit ham (haben), geh'n mer ins Amerika, dort kemmen (kommen) alle z'samm, die aa (auch) ka Geld nit ham!"

Gauting Leonhard Adelt

Die Augen der Angeline Perza. Von Walter Netto. Berlin 1912, Paul Cassirer. 157 S. M. 1,80 (2,50).

Es ist nicht der Titel allein, was in diesem Buche an Balzac erinnert. Auch die Vorliebe für Zusammenhänge abseits vom gewöhnlich-kausalen Ablauf der Geschehnisse, für die Vereinigung des Täglichsten mit dem Seltsamsten deuten in diese Sphäre. Aber wenn die ungeheure Realität, mit der Balzac seine Figuren ausstattete, es ihm ermöglichte, die Ereignisse bis an die äußerste Grenze der Möglichkeit zu treiben, ohne daß sie deshalb von höherer Wahrheit das mindeste einbüßten, so gestaltet hier die Phantasie eines Hungrigen, der die Welt, die er schildert, stets ersehnt und nie besessen hat. Aus diesem Bilde der riesenhaftruchlosen, kein Bedenken und kein Mitleid kennenden Welt Balzacs taucht unversehens das still arbeitende Haupt Flauberts auf, selbst nur Maske, hinter der man als die ursprüngliche Physiognomie des Verfassers einen sehr deutschen Kopf, etwa vom Typus Fontanes, ahnt. Dennoch ist dies Buch eine gute Talentprobe, und deshalb möchte ich es dem Interesse der Lesenden bestens empfehlen. Es sind Dinge darin, Analysen von Denkvorgängen, Aufzeigungen von reflexartig ablaufenden Vorstellungsreihen, die Respekt beanspruchen dürfen. Dazu hat Netto die Fähigkeit, bildmäßig zusammengepreßte Darstellungen langer Entwicklungsreihen zu geben, etwa in einem kurzen Absatz das Wesen Neapels nach Art und Entstehung zu schildern, kurz das, was über das bloß schriftstellerische Talent hinaus eine gute Anlage für das künstlerisch-gestaltende erkennen läßt. Ich glaube, daß in diesen Dingen die eigentliche Begabung Nettos liegt, und daß wir von einem breit angelegten Roman, der die Bahnen der täglichen Vorgänge nicht verließe, Reifes zu erwarten hätten.

Berlin Hans Friedeberger

Lyrisches

Hebräische Balladen. Von Else Lasker-Schüler. Berlin-Wilmersdorf 1913, A. R. Meyer. M. —,50.

Nicht die Gedichte einer deutschen Dichterin, auch nicht

einer Deutschen jüdischen Stammes, sondern schlechthin die hebräischen Melodieen einer hebräischen Singerin, die sich deutscher Laute bedient durch einen Zufall der Diaspora. Es ist, als ob sie den Ton der Psalmen wie in einer stummen Flöte durch die Jahrhunderte getragen habe, und plötzlich, um 1900, hebt er von selbst an zu schallen. Sie bindet nicht durch Reim, aber ihre Verse sind nicht ungebundene Rede, die Bindung beansprucht oder erlügt, sondern sie sind gebunden durch die Kraft des Rhythmus, dessen Atem dort innehält, wo der Satz sich biegt oder wendet, und wo die Linie des Gefühls stockt; und sie sind gebunden durch die uralte Form der Bibel, die das gleiche zwiefach sagt; wie zwei gleiche Flammen leuchten sich die parallelen Zeilen an:

„Grenzt nicht mein Herz an deins —
Immer färbt dein Blut meine Wangen rot."

Diese Gedichte sind ohne Zeit. Man erkennt, daß sie in einer realistischen und das Wirkliche nähersehenden Zeit entstanden sind: Isaak spielt opfern mit den Böcken hinter den Süßholzbäumen; Nuancen und Spuren, die man nur mikroskopisch wahrnimmt: diese Gedichte sind ohne Zeit. Diese Gedichte sind ohne Land, voll einer fremden Süße von Osten. (Zu oft, fast in jedem Gedicht, steht „süß" als Wort oder Silbe.) Jedes Wort ist voll doppelten Sinnes, Bild ist der Buchstabe, „wie Harfen eingeschnitten" ist ihre Dichtung mit Sprachhieroglyphen. Das Unsichtbare wird nicht nur Form und Anschauung, es gewinnt Arom: nach Esthers Lippen duften die Feiertage in Juda; „Gott" ist ihr nicht ein Wesen, sondern ein Weltstoff: „So viel Gott strömt über." Es ist ein großes Können in diesen Gedichten: die Worte sind mit sorgsam spürendem Gefühl und sparsam gesetzt, aber jedes ist voll eines farbigen Duftes, als ob es auf den Hängen des Hohenliedes gepflückt sei. „David und Jonathan", in der Bibel stehn sie „buntumschlungen": so stehn die Worte in diesen Gesängen. Mit der formelhaften Knappheit der Bibel werden die Gestalten hingestellt: „Pharao ist von Gold"; Jonathans Augen sind „Abschiedsaugen"; Esthers Herz ruht nachts „auf einem Psalm". Nicht alles bildet sich der Phantasie mit gleicher Kraft ein, aber man muß mit diesen Gedichten Wochen und Monate wohnen, dann erkennt man sie: wie Rebekkas Magd lebt diese Dichtung mitten unter den Maschinen Mitteleuropas „als eine himmlische Fremde". Königliche Gedichte aus Morgenland.

Berlin Ernst Lissauer

Literaturwissenschaftliches

Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Von Karl Goedeke. Zweite, neu bearbeitete Auflage. Fortges. von Edm. Goetze. X. Bd. 29. Heft. — Dritte, neu bearbeitete Auflage. IV. Bd. 3. Abt. 2. Heft. Dresden 1912, L. Ehlermann.

Seit der letzten Anzeige der Neuauflagen von Goedekes so gewaltig ausgestaltetem Werke an dieser Stelle sind wieder zwei reiche Hefte erschienen, von denen jenes der dritten Auflage selbst ein umfangreicher Band genannt werden kann. Mit der gleichen Umsicht und Aufmerksamkeit verfolgt der Bearbeiter des zehnten Bandes, der schon in die Neuzeit herüberleitet, seine schwierige und mühsame Aufgabe. Wir finden in dem weiter fortgeführten zweiten Kapitel des achten Buches namentlich die Romanschriftsteller und Novellisten der nachgoetheschen Zeit. Wenn auch keine großen Namen bahnbrechender Talente vorkommen, so sind hier immerhin einige unserer literarhistorisch beachtenswerten Dichter behandelt, wie etwa Heinrich König, Leopold Schefer, Karl Spindler, auch den seinerzeit so viel gelesenen Franz van der Velde kann man hierher rechnen. Der Grundsatz größtmöglicher Vollständigkeit zumal auch in den bibliographischen Angaben ist nach wie vor überall genau durchgeführt, und selbst Kenner dieser Periode unserer Literatur werden manchem Namen begegnen, der ihnen unbekannt ist. Verläßliche biographische Daten erscheinen jedesmal dem bibliographischen Texte vorgesetzt, selbstverständlich sind diese Daten besonders ausführlich bei den oben Genannten oder bei solchen, die eine höhere Bedeutung beanspruchen. Wir haben es hier gewissermaßen mit der hauptsächlich erzählenden Biedermeierliteratur zu tun, und es ist staunenswert, zuerst genau zu sehen, wie reich jene Zeit an mehr oder weniger gelungenen literarischen Schöpfungen war.

In der vorgelegten dritten Abteilung des vierten Bandes von des „Grundrisses" dritter Auflage schließt auf den Bogen 21—52 Karl Kipka seine ungeheure bibliographische Arbeit über Goethe ab. Die Paragraphen 240 bis 244 sind den späteren Schöpfungen und den naturwissenschaftlichen Schriften Goethes gewidmet. Ganz außerordentliche Beachtung aber verdient der Paragraph 245, der den „Faust" und nur diesen allein auf den Seiten 605—812 behandelt und am besten die unendliche Mühe und Gewissenhaftigkeit zeigt, die der Bearbeiter des so gewaltigen Stoffes aufgewendet. Abgesehen von allen Ausgaben des „Faust" im Original verzeichnet Kipka die Übersetzungen, deren ja in allen Sprachen vorliegen, die Erläuterungsschriften im allgemeinen und besonderen, Goethes „Faust" auf der deutschen Bühne, in der Musik und in der bildenden Kunst, die Quellen und Faustschriften der früheren Zeit überhaupt und unter dem Titel: „Vergleiche mit anderen verwandten Stoffen" eine reiche Zahl in dieses Gebiet fallender Schriften aus der Literatur aller Völker. Mit der Anführung einer Reihe kleinerer „Goethiana" schließt diese größte bibliographische Arbeit, die jemals dem Meister unserer Dichtung und seinen Schöpfungen sich zugewendet hat, und damit ist auch der Band dieser dritten Auflage selbst abgeschlossen. Bei dem ungeheuren Stoff muß die große Übersichtlichkeit des Gebotenen, welche das Auffinden des einzelnen erleichtert, noch besonders betont werden.

Graz Anton Schlossar

Der Roman. Theorie und Technik des Romans und der erzählenden Dichtung, nebst einer geschichtlichen Einleitung. Von Heinrich Keiter und Tony Kellen. Vierte, verbesserte und vermehrte Auflage. Essen-Ruhr 1912, Fredebeul u. Koenen. XVI, 528 S. M. 5,—.

Das vorliegende Werk hieß ursprünglich „Versuch einer Theorie des Romans und der Erzählungskunst" von Heinrich Keiter (1876) und wurde 1904 von Tony Kellen neu bearbeitet herausgegeben. Inzwischen ist noch eine dritte Auflage (1908) und die vorliegende vierte Auflage mit dem allgemeinen Titel „Der Roman" erschienen. Die Bearbeitung erstreckt sich namentlich auf kompilatorische Einfügung der neuesten Literaturforschungen auf dem Gebiet der Erzählungskunst. „Ich halte es überhaupt für eine Aufgabe dieses Werkes," sagt T. Kellen, „auch weiterhin die Ergebnisse der jetzt so regen Forschung in einer knappen, übersichtlichen Form den Kreisen der Literaturfreunde zu vermitteln und gleichzeitig denjenigen, die sich mit Einzeluntersuchungen befassen, einen Überblick über das bisher Geleistete darzubieten und ihnen in der einen oder anderen Form Anregung zu geben." Gewiß ist die Lösung dieser Aufgabe sehr verdienstlich, und wir wollen T. Kellen gern zugeben, daß er viel einschlägige Literatur gelesen und verwertet hat; aber ihren vollen Wert könnte diese Zusammentragung von Fachliteratur doch nur haben, wenn sie auf dem sicheren Grund einer eigenen Kenntnis und geistigen Bewältigung der Werke und der sonstigen Lebensurkunden der Dichter, über die jene Fachliteratur handelt, vorgenommen würde. An einer solchen allseitigen Beherrschung der modernen Erzählungsliteratur fehlt es jedoch dem Bearbeiter offenbar. Sonst hätte er die zahlreichen Belege aus veralteten und abseitigen Schriftstellern, die wohl meist noch von Keiter stammen, herausgestrichen und ersetzt durch selbst gefundene Beispiele aus der Erzählungsliteratur, die uns Heutigen wirklich lebt. Was fangen wir mit Beziehungen auf Romane von Dinck-

lage, Waldau, Wezel, Detlof, Bolanden, Eschstruth an? Ja selbst Spielhagens und Auerbachs Romane sind heutzutage als Kronzeugen für Erzählungstechnik abzulehnen, da würdigere Beispiele bei Keller, Storm, Meyer, Heyse, Raabe, Fontane, Hesse, Wilhelm Schäfer — um nur einige deutsche Erzähler zu nennen — in Hülle und Fülle bereit liegen. Hier hätte der Bearbeiter planmäßig, nicht nur wo die verarbeitete Fachliteratur ihn darauf stieß, sein Veranschaulichungsmaterial sich sammeln müssen, wenn das Buch wenigstens als Hand- und Nachschlagewerk auf der Höhe sein sollte. Ich kann hier nicht auf Einzelheiten eingehen, die ich mir zu allen vier Abschnitten des Buchs (Geschichte und Wesen des Romans; Der Inhalt des Romans; Die Form des Romans und der Erzählung; Aus der Werkstatt des Dichters) zu Dutzenden angemerkt habe. Nur zum ersten Kapitel des letzten Abschnitts, „Wie die Schriftsteller arbeiten", das typisch ist für die sammelsurienhafte Zusammenstellung des Materials, möchte ich beispielsweise feststellen, daß kein Wort gesagt ist über die Schaffensweise Gottfried Kellers, über die wir doch aus seinen Briefen und Handschriften gut unterrichtet sind; daß die Schaffensweise Storms, von der ja schon der Keller-Storm-Briefwechsel viel Wertvolles erzählte, nur in einem von T. Kellen in extenso abgedruckten selbstbiographischen Aufsatz Frenssens mit einer zudem einseitigen Bemerkung gestreift wird; daß der höchst wichtige Aufsatz Fontanes über Rudolf Lindau, in dem er auch über seine eigene Arbeitsweise eingehend berichtet, ebensowenig berücksichtigt ist wie Wilhelm Schäfers nicht minder wertvolle Broschüre „Wie meine Anekdoten entstanden" und Selma Lagerlöfs klassische Skizze über die Entstehung des Gösta Berling.

Stettin Erwin Ackerknecht

Schlesische Sagen. III. Zauber-, Wunder- und Schatzsagen. IV. Register. Von Richard Kühnau. Leipzig 1913, B. G. Teubner. XLVIII, 778 und 222 S. M. 12,— und 5,—.

Mit dem vorliegenden dritten Bande hat das ausgezeichnete schlesische Sagenbuch, über dessen erste Bände ich bereits im LE XIII, 1559 und XV, 1086 berichtet habe, seinen Abschluß erreicht. Dieser Band ist der stärkste geworden. Er enthält unter den im Titel genannten Hauptgruppen Sagen von Hexen, Alpen, Werwölfen, Doppelgängern und Schwarzkünstlern, von Zaubermitteln und Bannflüchen, solche, die in der Unterwelt oder zwischen Himmel und Erde spielen, prophetische Sagen und neben den eigentlichen Schatzsagen auch die außerordentlich wichtigen von Berggeistern und Walen. Die Zahl der neuen Nummern beträgt 820, so daß die Gesamtzahl aller in dem ganzen Werke abgedruckten Sagen sich auf 2169 beläuft. Dem Texte sind diesmal eine Reihe sehr guter Erläuterungen über den Charakter der Sagen dieses Bandes vorausgeschickt.

Gleichzeitig mit dem Schlußteil erscheint noch ein besonderer **Registerband**, der erst den unendlich reichen Inhalt des Gesamtwerks der Forschung bequem zugänglich macht. Er umfaßt vier Teile: ein zeitlich geordnetes Literaturverzeichnis, das durch ein alphabetisches Hilfsregister ergänzt wird, ein Verzeichnis der Ortsnamen, der Personennamen und ein Sachregister. Namentlich das letztere ist ungemein wertvoll, da es gewissermaßen ein Schlagwortregister der deutschen Sagenforschung überhaupt darstellt.

Mit diesem Werke hat die Schlesische Gesellschaft für Volkskunde etwas Hervorragendes und Vorbildliches geleistet, wofür ihr Dank und Anerkennung von allen Seiten gebührt; nicht geringer ist aber auch das Verdienst des unermüdlich fleißigen Sammlers und geschickten und sorgfältigen Herausgebers Richard Kühnau, dem es gelungen ist, in verhältnismäßig kurzer Zeit eine so umfassende und gediegene Arbeit zu vollenden.

Königsberg i. Pr. Hermann Jantzen

Jens Peter Jacobsens sämtliche Werke. Leipzig, Insel-Verlag. 1051 S. Geb. M. 8,—.

Für alle, die Peter Jacobsen kennen und daher ihn lieben, wird diese neue Ausgabe seiner Werke wertvoll sein. Denn sie vereint in nur einem Band, der 1051 Seiten jenes dünnen Papiers umfaßt, das der Insel-Verlag schon vielen seiner Editionen gegeben hat, wohl alles, was Jacobsen geschrieben hat. Damit ist auch die dreibändige Diederichsche Ausgabe überholt. Neben den beiden großen Romanen und den Novellen erscheint hier manches Neue an novellistischen Entwürfen, Skizzen, Gedichten, Aphorismen. Die naturwissenschaftlichen Schriften sind aufgenommen und vier Blätter mit Zeichnungen und Karikaturen von des Dichters Hand dem Band eingefügt. Die Königliche Bibliothek in Kopenhagen, die Jacobsens Manuskripte bewahrt, besitzt eine Fülle solcher Blätter, die charakteristisch für die Art seines Schaffens sein mögen. Die Übertragungen der „Marie Grubbe", der Novellen u. a. sind von Mathilde Mann; „Nils Lyhne" von Anka Matthiesen. Erich v. Mendelssohn übersetzte die lyrischen Stücke und Bibliothekar Raphael Meyer die naturwissenschaftlichen Schriften.

Die Ausstattung des Buches ist schön und einfach: dunkles, biegsames Leinen mit goldgeschmücktem Einbandrücken. Und eingangs eine Radierung des Dichters von A. Helsstedt aus dem Jahre 1885, da er starb.

Steglitz-Berlin. Edith Stechern.

Gabriele Batsányi-Baumberg. Ihr Leben und ihre Dichtung. Von Marie J. Berde. (Bacsányiné Baumberg Gabriella élete és költészete.) Kolozswár 1912, Eugen Stief & Co. 98 S. K 3,—.

Die beliebte Dichterin des Wiener Musenalmanachs, über die sich Karoline Pichler in ihren „Denkwürdigkeiten" und „Zerstreuten Blättern" oft mit Wärme äußert, hat bisher noch keinen Biographen gefunden. Wurzbach, dann die Nagl-Zeidlersche Literaturgeschichte und höchstens noch Otto Rommels Monographie („Der Wiener Musenalmanach" 1906) war sozusagen alles, was über diese „schöne Seele" geschrieben wurde. Etwas eingehender interessierte sich für sie die ungarische Literaturforschung. Gabriele Baumbergs Gatte nämlich, Johann Batsányi, war ein ungarischer Dichter, ein führender Geist der Achtzigerjahre des achtzehnten Jahrhunderts, der später in österreichischen Staatsdienst getreten ist, in Wien Gabriele kennen lernte und sie heiratete. Nach seinem Tode kam sein und auch ihr poetischer Nachlaß in die Handschriftensammlung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Durch Batsányi und durch diesen Nachlaß wurden ungarische Literarhistoriker auf Gabriele aufmerksam, und so erschienen etwa zehn, teils größere Artikel über die Dichterin in ungarischer Sprache.

Berdes Buch ist dennoch als die erste passende Würdigung der Dichterin (1766—1839) zu betrachten. Sie erzählt uns in drei Teilen die Lebensgeschichte ihrer Heldin; im ersten schildert sie die glückliche Jugend, in der Gabriele die gefeierte Schönheit des Dichterkreises ist, in dem auch Blumauer, Alxinger, Denis, Deurer, Hegrad und Leon verkehren, der eine Zeitlang eine Wirkung auf ihre Poesie ausübte. Berde weiß besonders aus dieser Zeit viele mit philologischer Akribie sorgsam gesammelte Daten spannend hinzustellen. Im zweiten Kapitel sehen wir sie als Ehegattin. Besonders bemerkenswert ist hier die eingehende Schilderung des Einflusses, mit dem ihr Gatte auf ihre Poesie wirkte. Auch in philologischer Hinsicht ist es interessant dargestellt, wie sich Batsányi mit ihren Gedichten beschäftigt, wie Gabriele selbst ihre früheren Gedichte auf seine Weisungen neu bearbeitet, wie dabei jetzt schon die Größten des deutschen Parnasses, Goethe und Schiller, auf ihre Dichtung tiefer einwirken. Der letzte Teil ist den Leiden der Dichterin gewidmet. Er ist in engem Zusammenhange mit Batsányis politischen Bestrebungen, deren Ende seine Flucht und die Internierung in Linz geworden ist. Gabriele ist in dieser Zeit keine

Dichterin mehr, aber eine heldenmütige Frau, derengleichen wir selbst in der deutschen Literatur kaum finden.

Neben diesen sorgfältig zusammengestellten biographischen Daten ist auch die Beurteilung der literarischen Tätigkeit Gabrieles beachtenswert. Verde zeigt uns in Gabriele Baumberg die größte Dichterin des Wiener Musenalmanachs, die mit ihrer Offenherzigkeit, mit der Aufrichtigkeit ihrer Gefühle weit über ihre wiener Altersgenossinnen hervorragt, ja sie schätzt sie sogar für größer, als die heute besser bekannte Pichler.

Temeswár Rudolf Gálos

Das Jahr der Bühne. Von Siegfried Jacobsohn. Berlin 1912, Oesterheld. 216 S. M. 3.—.

Der Herausgeber der „Schaubühne" legt in dem sehr geschmackvoll ausgestatteten Bande seine berliner Theaterberichte über die Spielzeit 1911/12 vor, mit der Absicht, gleich bekannten französischen Sammlungen auch die seine in weiteren Bänden fortzusetzen. Mit Recht meint er: „Warum sollte diese Art Chronik des Theaters nicht in Berlin dieselbe Berechtigung haben wie in Paris?" Freilich stellen sich Kritiken im Buche vereinigt unter einen wesentlich anderen Gesichtswinkel als im Zeitungsblatte: dort werden sie vom Standpunkt des Tages gelesen und um ihre Meinung über das beurteilte Stück oder den Schauspieler gefragt, hier wird die einzelne Aufführung oder Darstellung gleichgültig und man sucht die Persönlichkeit des Rezensenten. Nur wo dieser eine Individualität einzusetzen hat, überlebt die Kritik das beurteilte Ereignis. Und Jacobsohn besitzt eine, noch dazu eine sehr scharf ausgeprägte. Was ihn vor allen kennzeichnet, ist der Enthusiasmus für das Theater, nicht nur für die Literatur desselben, sondern für alle die Künste, die drum und dran hängen und erst das Bühnenwerk in seiner Erscheinung ausmachen. Und diese ist es, die er beurteilt. Schon damit ragt er über so viele, oft sehr einsichtsvolle Theaterrichter heraus, die über ein Stück wie über ein Buch schreiben und einseitig literarische Grundsätze entwickeln. Was man an ihm getadelt, ist in meinen Augen sein größter Vorzug: daß er das Theater so ungeheuer wichtig nimmt. Wer nicht so fühlt wie er, wer nicht in der Welt des Theaters das Theater der Welt schaut, dem wird auch die Kritik nicht zum Kunstwerk werden. Jacobsohn hat im vollsten Maße die wichtigste Gabe des Theaterkritikers: das Temperament. Aus leidenschaftlicher Liebe und leidenschaftlichem Hasse heraus gibt er seine ungemein präzis formulierten Urteile ab, denen man durchaus nicht immer beizustimmen braucht, um sich ihrer zu erfreuen. Seine Studien sind keine gelehrten Essais, sondern unmittelbar von der lebendigen Bühne empfangene Impressionen. So versteht er die Kunst des Regisseurs wie des Dekorationsmalers ebenso zu würdigen wie die des Darstellers, und gerade in manchen scharfen, mit feinster Ironie gewürzten Ausführungen treten seine hohen Gesichtspunkte klar zutage, wo er tadelt, begeistert er sich eigentlich am meisten, er darf mit Recht von sich sagen, daß seine Ablehnungen immer Raum für Dinge schaffen, über die er jubeln könne. Auch seine Aufnahmefähigkeit hat ihre Schranken wie die jeder Persönlichkeit. Einem Grillparzer wird er in keiner Weise gerecht, und das „Märchen von seiner Größe" hat er nicht zu zerstören vermocht, ein verklügeltes Produkt wie Heimanns „Der Freund und der Bruder" wird von ihm weit überschätzt. Aber sehr hübsch redet er immer guter Theaterware das Wort, und aus vollem Herzen stimme ich seiner Verurteilung von Bahrs „Tänzchen", Hardts „Gudrun" und Schönherrs „Glaube und Heimat", der „Tragödie eines Volkes, auf die Deutschland hineingefallen ist", bei. Mag er den Brahm der letzten Spielzeit vielleicht etwas zu sehr als Größe der Vergangenheit beiseite schieben, oder Reinhardt, dem er ja auch schon eine Spezialschrift gewidmet, etwas allzu hoch erheben — gerade in dem scharfen, liebevollen Tadel, der die Verirrungen der letzteren trifft, gibt sich die Ehrlichkeit seiner Urteile am stärksten kund. Wie sehr er darstellerisch seit seinen kritischen Anfängen gewachsen ist, beweist jeder äußerst sorgsam ausgearbeitete Satz; mich stört nur immer wieder seine Neigung, in ganzen und halben Zitaten zu reden, die manchmal zur Manier ausartet, gelegentlich auch einmal geschmacklos wird, wie z. B. bei den „Offizieren", wo es vom Verfasser heißt: „Wär' er besonnen, hieß er nicht von Unruh." Aber so kleine Flecken stören nicht den Genuß des Buches, das nicht nur für diesmal mit größter Freude begrüßt werden soll, sondern auch schon heute zur Wiederkehr aufgemuntert werden darf. Aus Tageskritiken ist hier wirklich ein Werk geworden, und als dessen leitenden Gedanken möchte ich die Sätze einer Besprechung hervorheben: „Was soll der Theatermann in erster Reihe? Den Augenblick, der sein ist, ganz erfüllen. Was darf er um keinen Preis? Den einen Augenblick, für dessen Dauer er mich in der Gewalt hat, unausgefüllt lassen. Er mag gegen alle Historie mein Herz und gegen alle Theorie mein Zwerchfell erschüttern. Aber ich pfeife auf seine sämtlichen Tugenden, wenn er mich langweilt."

Wien Alexander von Weilen

Verschiedenes

Der indische Gedanke. Von Rudolf Kaßner. Leipzig 1913, Insel-Verlag. 48 S. M. 2,50.

Die Freunde Rudolf Kaßners werden es als neues Zeichen seiner metaphysischen Gespanntheit ansehen, daß auch dieses letzte Buch im Grunde das gleiche Thema behandelt wie seine früheren. Allein wenn man einem solchen Haftenbleiben alle erschütternde Heftigkeit eines großen Ringens auch gutwillig supponiert — die Unausschöpfbarkeit des Inhalts von vornherein zugestanden —, so stellt man damit zugleich an seinen Formwillen und seine Erkenntniskraft recht mäßige Forderungen. Von einem Schriftsteller mit den Ansprüchen Kaßners darf man erwarten, daß er sich selbst eine größere Endgültigkeit der Leistung abverlangt. Die mannigfachen Anläufe nach dem einen Ziel wären bedeutungslos ohne das Interesse an dem, was Kaßner nur dem Menschen ohne Tiefe als Eigentum zugesteht: an seiner Biographie. Der Mensch mit Biographie steht nach Kaßner dem Menschen mit dem Geheimnis gegenüber; der eine lebt in der Situation, des andern Dasein ist Kult und Zeremonie. Der eine ist ohne wahrhafte Gegenwart, der andere bleibt mit seinem Ursprung in Verbindung. Es handelt sich für Kaßner immer wieder darum, zwei Formen menschlicher Existenz gegeneinander zu werten; die Kategorien, in denen diese Antithese erfaßt wird, sind in den einzelnen Büchern trotz allen Spottes über den am Wort Hängenden mehr dem Wort als der Sache nach verschieden. Auch die Tendenz, diese menschlichen Typen mit der Geistesart von Nationen und Rassen in Verbindung zu setzen, war schon früher zu bemerken. In dem neuen Buch ist nur der Ausgangspunkt umgekehrt. Von dem — nach Kaßners Ansicht — das indische Geistesleben beherrschenden und ausformenden Gedanken wird der Zugang zu den Gestaltungen der Persönlichkeit gesucht. Im Gegensatz zu dem anthropozentrischen Geiste Europas wird die Idee des Indischen in der Einung von Subjekt und Objekt gefunden, und sie ist auch das Prinzip der Menschlichkeit, die an dem „großen Sein" teilhat und im Heiligen gipfelt.

Seit Schopenhauer hat „der indische Gedanke" nicht wenigen Denkern den Anstoß zu Geschichtsphilosophien, Kulturwertungen und Theorien der Individualität gegeben. Seine Triebkraft ist heute noch nicht erloschen; die deutsche Geistesgeschichte würde ohne die Einwirkung dieser Konzeptionen des indischen Geistes, gegen die alle Korrekturversuche der wissenschaftlichen Indologie unwirksam geblieben sind, ein anderes Aussehen haben. Eine sachliche Diskussion ist nur dort angebracht, wo dieser Gedanke von einer Geistigkeit aufgenommen wird, die imstande ist, ihrer Gesamtanschauung eine höhere bildungsgeschichtliche Aktualität zu verleihen. Hätte dies in der Macht Kaßners gestanden, so wäre das gerade in unsern Tagen, da ähnliche

Probleme im noch ferneren Osten Asiens sichtbar werden, nicht belanglos. Gerade dann aber hätte Katzner die peinliche Entdeckung machen müssen, daß ein von ihm als wesentlich indisch aufgefaßter Zug auch der Welt des Konfuzius nicht fremd ist.

Halensee-Berlin Hugo Bieber

Notizen

In der Zeitschrift „Das Neue Leben" I, 16 veröffentlicht Edgar Groß vier unbekannte Briefe Friedrich Schlegels an den Verleger Fröhlich, aus denen wir einige Stücke abdrucken. Sie enthalten interessante Mitteilungen über Schlegels Plan, die „Lucinde" fortzusetzen.

„Jena den 12ten Januar 1801.

Nur die viele Zeit, die mir meine philosophischen Vorlesungen rauben, hat es verhindern können, daß ich Ihnen nicht schon eher geschrieben und auch Manuscript gesandt habe. Seyen Sie indessen versichert daß ich unermüdet an der Vollendung der Lucinde arbeite. Ich kann Ihnen auf Ehre versichern, daß ich 60 Gedichte dazu fertig liegen habe, sauber abgeschrieben woran nicht mehr ein Buchstabe zu ändern ist. — Sie vermuthen wohl schon, daß ich eine Bitte an diese Nachricht knüpfen werde. — Viele von jenen Gedichten sind natürlich kurz, und werden nur eine Seite einnehmen, viele aber auch von 3, 4, 5 und noch mehr Seiten, was ich an dem prosaischen Theil fertig gemacht, ungerechnet. Ich habe also 8 Bogen Manuscript wenigstens fertig liegen und ich hoffe Sie werden es so billigen, daß ich Sie nicht erst darum zu bitten brauche, mir etwa an 70 Thaler darauf zu geben. Wollen Sie mir diese in Silber mit der Post senden (auf meine Kosten versteht sich) so thun Sie es sobald wie möglich. Wäre es Ihnen aber vielleicht bequemer, das Geld in Berlin zu zahlen, so könnte ich meinem Bruder, der etwa in 3 oder vier Wochen in Berlin seyn wird, eine Anweisung von 12 Ldrs. an Sie geben, da ich ihm gerade eine Schuld zu entrichten habe. In diesem Fall bitte ich um eine Zeile Nachricht und müßte dann freilich nun darauf mit Gewißheit rechnen können, daß die Anweisung gleich honorirt würde, damit mein Bruder nicht durch mich in Verlegenheit geriethe.

Ich hoffe jetzt die Lucinde im 2ten Theil vollenden zu können, die durch die absolute Verschiedenheit von dem vorigen und die Neuheit der Poesieen dem äußeren Fortgang des Ganzen hoffentlich viel Vorteil schaffen soll. — Es versteht sich daß Sie im Frühjahr das Ganze erhalten. Ich schließe meine Vorlesungen sehr früh, und dann wird alles andre bey Seite gelegt. . . ."

„Jena den 10ten August 1801.

Wenn Sie die Lust am 2ten Theil der Lucinde verloren haben, so werde ich Sorge tragen daß Sie den Vorschuß von 10 Ld. zurückerhalten, ohne daß Sie in den Fall kommen dürften, mich desfalls verklagen zu dürfen. Ist dieß aber nur ein Ausdruck der Ungeduld gewesen, so werden mich die Aeußerungen derselben gewiß nicht dahin bestimmen können, Ihnen das zu entziehen woran Sie das nächste Recht haben, und ich werde Ihnen die erste Hälfte des Manuscriptes unmittelbar übermachen, wenn Sie sie auch nicht in dem Termine, den Sie bestimmen, erhalten; welches, so nöthig es an sich wäre, doch darum nicht geschehen kann, weil ich eben eine Reise zu machen habe, die mich 8—10 Tage kosten wird. Da mich aber nun Ihre Ungeduld nöthigt einen Theil des Manuscripts vor Vollendung des Ganzen zu senden, so muß ich um so mehr bitten, daß es **niemand** vor dem Anfang des Druckes selbst zu sehen bekommt.

Sprechen Sie doch gelegentlich mit meinem Bruder wegen des Athenäum. Was mich betrifft, so bin ich zur Fortsetzung desselben bereit, wenn er und Sie sie wünschen. Ihr ergebenster Fr. Schlegel."

„Jena den 21ten September 1801.

Geehrtester Freund,

Da ich eben von einer Reise nach Franken zurückgekehrt im Begriff war, Ihnen zu schreiben und zu melden, daß ich nun mit Ernst daran gehe, endlich die lange zubereiteten Stücke und Materialien zum 2ten Theile der Lucinde zu redigiren, erhielt ich Ihren letzten freundschaftlichen Brief, und ich finde fast unnöthig noch etwas hinzuzusetzen, als daß ich Ihnen meine Freude darüber bezeuge, daß Sie die Lust an diesem Werke noch nicht verloren haben. Ich werde es auch an keinem Fleiß und keinem Nachdenken fehlen lassen, um meinen Willen durchzusetzen. . . .

Sie würden mich sehr verpflichten, wenn Sie mir noch 2 Exemplare des 1ten Theils zum Geschenk machen wollten. Ich komme bisweilen in den Fall welche zu versenden; doch geschieht es immer nur an Personen, die sich das Buch selbst wohl nicht kaufen würden. Auch kann ich versichern daß ich das Buch schon zweimal selbst gekauft habe. . . .

Daß Sie das Athenäum fortsetzen freut mich ungemein. Ich werde meinerseits wahrscheinlich eine populäre Darstellung meines philosophischen Systems geben. Ich könnte diese freilich als Compendium weit vorteilhafter anbringen. Indessen will ich gerne darauf keine Rücksicht nehmen, um das Athenäum desto gehaltvoller fortzusetzen oder zu beschließen; und da Sie in Rücksicht desselben so uneigennützig gehandelt haben, so ist es billig daß dieß auch von unsrer Seite geschieht. Sehr erfreulich war mir in Ihrem Brief die Aussicht zu einer Prachtausgabe des 1ten Theils der Lucinde. Aber das nähere darüber behalte ich mir vor bei Uebersendung des Manuscripts zu schreiben. Ganz der Ihrige Fried. Schlegel."

* *

Einen Brief **Hebbels** an Campe vom 24. Juni 1846, in dem er Rechenschaft über seinen Bruch mit **Elise Lensing** ablegt, teilt A. Wagner in der „Germanisch-romanischen Monatsschrift" mit.

„Ich habe mich in Wien verheiratet. Wenn je eine Ehe, so ist diese aus Neigung und Achtung geschlossen. Ich fühle mich durch den Besitz meiner Frau so glücklich, als ein Mensch es sein kann, und lerne sie mit jedem Tag höher schätzen. Für diejenigen, die meine Verhältnisse in Hamburg halb kennen, und deren gibt es ja immer eine Menge, wird meine Verheiratung auffallend gewesen sein. Vielleicht sind Sie selbst davon überrascht worden. Ich will Ihnen diese Verhältnisse auseinandersetzen, weil ich weiß, daß man eine Masse Gerüchte gegen mich in Umlauf bringt, und weil ich wünsche, daß Sie sich meiner annehmen mögen, wenn man die Grenze dessen, was man tolerieren und ignorieren darf, überschreiten sollte. Die Dame in Hamburg, die hier in Betracht kommt, ist zehn Jahre älter als ich. Ich habe sie **nie** geliebt und sie hat das **immer** gewußt. Umstände, die ich nicht machte, führten uns zusammen; ich wurde ihr Freund, sie wollte mir, ungeachtet sie meine Gefühle kannte, leider mehr werden, das erklärt manches. Sie hat mir hundertmal gesagt und geschrieben, daß ich **frei** sei, daß sie sich auf eine endliche Trennung von mir gefaßt mache, daß ich mich, wenn das Herz mich treibe, verheiraten könne. Ich fand dies edel und schätzte sie wegen dieser Aufopferungsfähigkeit, die sie mir zeigte, unendlich hoch, ja ich suchte mich zu zwingen, sie zu lieben und überredete mich zuweilen, es wirklich zu tun.

Ich verließ Hamburg, die Fessel der Gewohnheit wurde zerbrochen, ich war drei Jahre im Auslande. Sie litt inzwischen außerordentlich viel, mir selbst wurden große Schmerzen auferlegt, aber ich empfand fast noch größeres Mitleid um sie, ja, ich beschloß einmal sie zu **heiraten**. Als es zur Ausführung kommen sollte, schauderte ich vor der Unsittlichkeit, die darin lag, aus Mitleid und Erbarmen eine Ehe zu schließen und zitterte vor den Folgen. Sie fuhr auch jetzt noch fort, mir die Versicherungen unbedingtester

Freiheit zu geben. Ich kam nach Wien, ich lernte durch eine seltsame Kette von Zufällen — denn ich stand schon auf dem Sprunge, weiter zu reisen — meine Frau kennen, ich schrieb ihr davon. Nun aber war sie auf einmal eine andere, und je inniger mein neues Verhältnis wurde, je mehr es mit einer ernsten Wendung drohte, was sie durch mich, wie durch die immer so vorlauten Blätter erfuhr, je leidenschaftlicher und rücksichtsloser entwickelte sich aus ihr eine mir ganz unbekannte Seite ihrer Natur. Ich will nicht glauben, daß sie mit mir Komödie gespielt, daß sie mich nur darum freigesprochen hat, um mich durch diesen Edelmut selbst fester zu binden, aber gewiß hat sie mit sich selbst Komödie gespielt.

Sie schreibt mir Brief nach Brief voll der bittersten Vorwürfe und da sie die mir von ihr eingeräumte Freiheit, diesen Schritt zu tun, nicht leugnen kann, so behauptet sie, ich habe diese Freiheit gemißbraucht, sie würde völlig zufrieden sein, wenn ich ein anderes Mädchen geheiratet hätte, was denn natürlich eine neue Selbsttäuschung ist. Unbesonnene Menschen kommen hinzu und verwirren sie mit sich selbst mehr und mehr, und von ihren Angehörigen darf ich das Aergste erwarten; glücklicherweise geht ihre Macht, mir zu schaden, nicht über eine einseitig verleumderische Darstellung des hier in Frage stehenden Verhältnisses hinaus. Ich habe seit Jahren die Sorge für die Existenz meiner Freundin getragen; ich habe, was ich nicht anführe, weil ich es für etwas Besonderes halte, sondern nur weil es den Ernst meiner übernommenen Pflichterfüllung verbürgt, ihretwegen in Italien Schulden gemacht; ich werde mich ihrer in Zukunft eben so treu annehmen. Nur dazu konnte ich mich nicht entschließen, eine Ehe einzugehen, die mich, und dann doch wohl auch sie, unglücklich gemacht hätte, und also ohne geistiges, wie ohne materielles Fundament gewesen wäre. Dem Schmerz ist viel zu verzeihen und ich bin bereit und geneigt, alles stillschweigend zu ertragen, was ich ertragen darf."

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 12. Mai ist Friedrich Huch in München gestorben. Friedrich Huch, der aus Braunschweig stammte, hat ein Alter von nur 39 Jahren erreicht. Seine Romane sind: „Peter Michel", „Geschwister", „Wandlungen", „Mao", „Pitt und Fox" und „Enzio".

In San Franzisko ist Joaquin Miller gestorben. Er war 1841 geboren und hat im wilden Westen ein abenteuerreiches Leben geführt. 1870 erschien seine erste Gedichtsammlung „Songs of the Sierras". Ferner schrieb er die Romane „The Danites of the Sierras", „Shadows of Shasta" und „Among the Madocs". Peter Hille übersetzte Bruchstücke dieses letzten Romans.

* *

In Stockholm wurde am 14. Mai, dem Todestag Strindbergs, auf seinem Grab ein Monument enthüllt. Das einfache Holzkreuz mit seinen Symbolen ist von dem Bildhauer Christian Eriksson ausgeführt.

In Paris wurde am 18. Mai auf dem Friedhof Mont-Parnasse das Denkmal von Catulle Mendès enthüllt.

* *

In der Mai-Nummer von Velhagen & Klasings Monatsheften veröffentlicht Arthur Eloesser ein von ihm erworbenes Miniaturporträt von Heinrich v. Kleist, das den Dichter im Alter von sieben Jahren mit seiner Mutter darstellt. Das Bild stammt von dem späteren preußischen Hofminiaturenmaler Franz Ludwig Close.

* *

Rudolf Mosse hat anläßlich seines 70. Geburtstages einen Betrag von 300000 Mark für deutsche Journalisten ausgesetzt, über deren Verwaltung ein Kuratorium beschließen soll, das vom „Reichsverband deutscher Presse" und der „Pensionsanstalt deutscher Journalisten" zu bilden sein wird. Die Mittel der Stiftung sollen nur nach Maßgabe der Bedürftigkeit vergeben werden, unabhängig von der politischen oder Glaubensrichtung der Reflektanten.

* *

Die deutsche Schillerstiftung hat Arno Holz als Ehrengabe den Betrag von 750 Mark angeboten. Holz hat diese Gabe als seiner nicht würdig zurückgewiesen.

* *

Die Leitung der „Vereinigten Berliner Volksbühnen", Direktion Hans Ritter, erläßt gemeinsam mit der Bühnenabteilung des Verlages Oesterheld & Co. ein Preisausschreiben zur Erlangung einer modernen berliner Posse. Für das beste abendfüllende und bühnenfähige Werk ist ein Preis von 1000 Mark ausgesetzt. Das preisgekrönte Werk wird von der Direktion zur Aufführung als eine der ersten Novitäten der Saison 1913/14 zu den üblichen Tantiemensätzen erworben. Der Tausendmarkpreis wird hierbei aber nicht in Anrechnung gebracht. Der Verlag Oesterheld & Co. übernimmt gleichzeitig den Vertrieb des prämiierten Stückes für die Bühnen. Die Einlieferung der Manuskripte hat spätestens bis zum 15. Juli d. J. an den Verlag Oesterheld & Co. zu erfolgen. Das Preisrichteramt haben übernommen Hans Hyan, Erich Oesterheld, Hans Ritter, Walter Turczinski.

* *

Zum Präsidenten der Goethe-Gesellschaft wurde der Oberpräsident der Rheinprovinz, Staatsminister a. D. Frhr. v. Rheinbaben, gewählt.

Professor Dr. Hans Gerhard Gräf wurde als Assistent am weimarer Goethe-Schiller-Archiv angestellt.

Felix Holländer ist von Max Reinhardt für die Spielzeit 1914/15 auf ein Jahr zur Leitung des Frankfurter Schauspielhauses beurlaubt worden.

Erich Ziegel ist auf drei Jahre an Stelle des Herrn Robert zum Direktor der Münchener Kammerspiele ab 1. September d. J. ernannt worden.

* *

Vom 17. bis 19. Juni d. J. findet im Antiquariat von Martin Breslauer, Berlin, Kurfürstendamm 29, die Versteigerung der Sammlung Edward Clément-Magdeburg, die eine vollständige Sammlung des Almanach de Gotha und des Gothaischen Hofkalenders umfaßt, und der Sammlung Karl Biltz und anderer statt, die alte Satiren, Pasquille, Dialoge, Schwänke und Schauspiele in Deutschland bis zum siebzehnten Jahrhundert enthält.

* *

Im Stadttheater zu Eisenach gelangte am 13. Mai das Schauspiel „Katharina von Medici" von Herbert v. Fuchs, im Freilufttheater auf dem Potsdamer Brauhausberg das Freiheitsstück „Marschall Vorwärts" von Axel Delmar zur Uraufführung.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Arminius, Wilhelm. Eine Leidenschaft. Sportnovelle. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft. 171 S. M. 2,— (3,—).

Bierbaum, Otto Julius. Gesammelte Werke in zehn Bdn. Hrsg. von Michael Georg Conrad und Hans Brandenburg. München, Georg Müller. Je M. 4,— (5,50).
Bleibtreu, Karl. Zwei wackere Helden. Ein satirischer Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 251 S.
Böing, Margarete. Lotte von Brobergen. Geschichte einer Liebe in Briefen aus der Werther-Zeit. Berlin, Gebr. Paetel. 176 S. M. 2,—.
Bulcke, Carl. Schwarz-weiß-hellgrün. Ein Roman. Leipzig, B. Elischer Nachf. 328 S. M. 4,— (5,—).
Grabein, Paul. Gestürzte Altäre. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. G. m. b. H. 296 S.
Günther, Paul. Der tägliche Kuß. Novellen. Leipzig, B. Elischer Nachf. 202 S. M. 3,— (4,—).
Harder, Agnes. Der blonde Schopf und seine Freier. Roman. Dresden, Carl Reißner. 252 S. M. 3,— (4,—).
Hirschfeld, Georg. Onkel und Tante Bantee. Roman. Berlin, Gebrüder Paetel. 278 S. M. 4,— (5,—).
Höcker, Paul Oskar. Der ungekrönte König. Roman. Stuttgart, J. Engelhorn Nachf. 317 S. Geb. M. 5,—.
Huna, Ludwig. Mona Beatrice. Ein Liebesroman aus dem alten Venedig. Leipzig, Grethlein & Co. 396 S.
Kaiser, Georg. König Hahnrei. Berlin, S. Fischer. 167 S. M. 2,50 (3,50).
Kispert, Kurt. Studentenprinzeß. Roman. Leipzig, B. Elischer Nachf. 275 S. M. 3,50 (4,50).
Koppermann, Alois. Die Ueberzähligen. Leipzig, Xenien-Verlag. 155 S. M. 2,50 (3,—).
Kurz, Hermann. Sie tanzen Ringel-Ringel-Reihn. Roman. Stuttgart. J. G. Cotta. 326 S. M. 4,— (5,—).
Leitgeb, Otto v. Das Hohelied. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 24 S. M. 3,— (4,—).
Mühlau, Helene v. Hamtiegel. Eine Geschichte aus den Kolonien. Berlin, Egon Fleischel & Co. 283 S. M. 3,50 5,—).
Müller, Fritz. Zweimal ein Bub. Geschichten. Berlin, Egon Fleischel & Co. 187 S. M. 2,— (3,—).
Olden, Hans. Das Frühstück auf Blue Island. Ein ekelhafter Kerl. Zwei Novellen. München, Georg Müller. 248 S. M. 2,50 (3,50).
Ompteda, Georg Freiherr v. Die Tafelrunde. Reinheit. Zwei Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 283 S. M. 3,50.
Schmid, Ed. Bilder. Lyrische Projektionen. Mit sechs Holzschnitten von Hermann Georgi. Darmstadt, H. Hohmann. M. 6,50.
Schnitzler, Arthur. Frau Beate und ihr Sohn. Novelle. Berlin, S. Fischer. 155 S. M. 2,50 (3,50).
Stegemann, Hermann. Ewig still. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 323 S. M. 4,— (5,50).
Streißler, Friedrich. Herzensrechte. Aus Liebe. Zwei Novellen. Jena, Hermann Costenoble. V, 206 S. M. 2,75 (3,75).
Tamm, Traugott. Die Hingstberger. Roman. München, Albert Langen. 434 S. M. 4,50 (6,—).
Tovote, Heinz. Zu B'fehl. Die Geschichte einer scheuen Liebe. Berlin, Ullstein & Co. 446 S. Geb. M. 3,—.
Wagner, Hermann. Aus der Tiefe. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 237 S. M. 3,— (4,—).
Winter, Betty. Mamas bürgerlicher Mann. Roman. München, Georg Müller. 332 S. M. 4,— (5,50).

Mirbeau, Octave. Dingo. Paris, Bibliothèque-Charpentier. Eugène Fasquelle. 422 S. fr. 3,50.

b) Lyrisches und Episches

Haberl, Meinrad. Sturmhaube und Flöte. Gedichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 104 S.
Mülbe, Wolf Heinrich v. d. Michelangelo. Ein Kranz von Sonetten. Hannover, Ludwig Ey.
Rübling, Ludwig. Fallende Blätter. Gesammelte Gedichte. Warendorf i. W., J. Schnellsche Buchhandlung. 120 S. M. 2,—.
Oehler, Richard. Zwischen Tod und Leben. Gedichte. Bonn, Albert Ahn. 87 S. M. 2,50 (3,50).
Soldatenlieder. „Wenns die Soldaten durch die Stadt marschieren . . ." Gesammelt von Fritz Rumpf. Berlin, Erich Reiß. 104 S. Geb. M. 2,80.
Stein, Theodor G. Tod und Träume. Leipzig, Xenien-Verlag. 70 S.
Waldt, Dietrich. Tannhäuser im Kloster. Dichtungen. Leipzig, Xenien-Verlag. 117 S.

c) Dramatisches

Bruhn, Ludwig. Der Lehrer von Kirchdorf. Schauspiel. Leipzig, W. Härtel & Co. Nachf. 92 S. M. 2,—.
Hauptmann, Carl. Die lange Jule. Drama. Leipzig, Kurt Wolff (früher Ernst Rowohlt). 122 S. M. 2,50 (3,50).
Hermann, Georg. Jettchen Gebert. Schauspiel. Berlin, Egon Fleischel & Co. 122 S. M. 2,—.
Huggenberger, Alfred. Die Stille der Felder. Neue Gedichte. Leipzig, L. Staackmann. 115 S. M. 1,—.
Kraus, Christian. Baron Ju. Theaterspiel in fünf Akten. Berlin, Verlag Neues Leben Wilhelm Borngräber. 141 S. M. 2,—.
Meyer-Rotermund, Kurt. Der Rausch der Jugend. Schauspiel in drei Akten. Wolfenbüttel, Heckners Verlag. 67 S. M. 1,50.
Roczycki, Clemens. Die Quelle. Drama. Leipzig, Pandora-Verlag. 136 S. M. 2,50.
Schneider, Hermann. Johannes. Schauspiel in drei Aufzügen. Leipzig, J. C. Hinrichsche Buchhandlung. 89 S. M. 2,—.
Zweig, Arnold. Abigail und Nabal. Tragödie. Leipzig, Kurt Wolff (früher Ernst Rowohlt). 124 S. M. 2,50 (3,50).

d) Literaturwissenschaftliches

Berger, Alfred Freiherr v. Autobiographische Schriften. Wien, Deutsch-österreichischer Verlag. 368 S. M. 4,50 (6,—).
Schrempf, Chr. Lessing (— Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 403). Leipzig, B. G. Teubner. 127 S. Geb. M. 1,25.
Spiero, Heinrich. Geschichte der deutschen Frauendichtung seit 1800 (— Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 390). Leipzig, B. G. Teubner. 139 S. Geb. M. 1,25.
Walzel, Oskar. Wagner in seiner Zeit und nach seiner Zeit. Eine Jahrhundertbetrachtung. München, Georg Müller und Eugen Rentsch. 94 S. Geb. M. 2,—.

Dostojewski, F. M. Sämtliche Werke. Hrsg. von Moeller van den Bruck. 2. Abtlg. 12. Bd.: Literarische Schriften mit einer Einleitung von N. N. Strachoff. Uebertragen von E. K. Rahsin. München, R. Piper & Co. 365 S.
Gillouin, René. Essais de Critique littéraire et philosophique. Paris, Bernard Grasset. p. 288. frcs. 3,50.
Lichtenberger, Henri. Richard Wagner der Dichter und Denker. Ein Handbuch seines Lebens und Schaffens. Autorisierte Uebersetzung von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. Zweite, vermehrte und erweiterte Auflage. Dresden, Carl Reißner. 480 S. M. 7,— (8,50).
Poe, Edgar Allan. Sämtliche Werke. Bd. 6: Groteske Geschichten. Uebersetzt von Hedda Moeller-Bruck und Hedwig Lachmann. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 344 S. M. 4,50 (6,50).

e) Verschiedenes

Das Heilige Land in Bild und Wort. Eine Sammlung von Abbildungen der heiligen Stätten des Gelobten Landes. Zweite Auflage. Neubearbeitung von Msgr. L. Richen. Essen, Fredebeul & Koenen. M. 5,—.
Freimark, Hans. Robespierre. Eine historisch-psychologische Studie. Wiesbaden, J. F. Bergmann. 46 S. M. 1,30.
Meier-Graefe, Julius. Wohin treiben wir? Berlin, S. Fischer. 115 S. M. 1,50.
Werner, Anton v. Erlebnisse und Eindrücke 1870—1890. Berlin, E. S. Mittler & Sohn. 614 S.

Kataloge

Otto Küfner in Berlin NW 6. Nr. 1: Deutsche Literatur und Uebersetzungen.
Friedrich Meyer's Buchhandlung in Leipzig. Nr. 114: Bibliothek Jakob Minor. Abt. 3.
Heinrich Hugendubel in München. Nr. 76: Kulturgeschichte (Nachtrag). Nr. 77: Verkehrswesen.

Redaktionsschluß: 24. Mai

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 19. 1. Juli 1913

Ueber Reimfindung

Von Richard M. Meyer (Berlin)

Boileau, gewiß ein sachverständiger Richter in allen Fragen der poetischen Technik, weiß in seiner an Molière gerichteten Satire von dem „reichen, fruchtbaren, mühelos schaffenden Geist" des Freundes doch nichts so feurig zu rühmen wie seine Kunst des Reims. „Lehre mich, Molière, wo du den Reim findest! Sieht es nicht aus, als ob er dir nachginge? Nie brauchst du dich am Ende der Zeile zu rühren — sobald du nur ausgesprochen hast, ist der Reim da und sitzt an der richtigen Stelle!" Es klingt fast wie Neid; es klänge ganz so, wenn nicht die liebenswürdigste Ironie des mit Unrecht verrufenen französischen Gottsched — o daß doch der deutsche etwas von diesem leichten Humor besessen hätte! — darauf die Klage folgen ließe, welche Streiche dagegen ihm selbst die Reimnot spiele:

„Nennt' einen Dichter gern ich ohne Makel, so
Sagt der Verstand: ‚Virgil', allein der Reim: ‚Quinault'!"

Andere Dichter haben freilich dies Erscheinen des Reimes, noch ehe man ihn gerufen hat, als eine fast selbstverständliche Erscheinung geschildert. So jene Anhänger der Reimkunst, die ihn für leichter zu finden als zu vermeiden ausgaben und scherzten: „Ich heiße Meister Hildebrand und lehne meinen Spieß an die — Mauer"; oder auch Goethe selbst, wenn er in der „Helena" wie überhaupt antikische und deutsche Art, so auch alte Metra und deutsche Reimverse sich begegnen läßt:

„Ein Ton scheint sich dem andern zu bequemen
Und hat ein Wort zum Ohre sich gesellt,
Ein andres kommt, dem ersten liebzukosen."

„Die Wechselrede lockt es, ruft's hervor," sagt Faust, und gleich vermag auch schon die mythische Griechin zu reimen, wenn auch mit recht bequemen Reimworten wie „zurück" und „Glück" . . .

Im ganzen überwiegt doch wohl ohne Frage die Vorstellung von der Schwierigkeit des Reimens, und auch wieder Goethe selbst hat ihr Ausdruck verliehn, wenn er die Gefahren des Reims für den Gedanken anerkennt — gerade wie an jener Stelle Boileau rime und raison schwer vereinbar fand:

„Ein reiner Reim wird wohl begehrt;
Doch den Gedanken rein zu haben,
Die edelste von allen Gaben,
Das ist mir alle Reime wert."

Gerade dies ist der Punkt, den die Reimfeinde immer wieder ins Feld führen, und gegen den Abr. G. Kästner sich schon gewehrt hat wie moderne Praktiker gegen Arno Holz: die Meinung, daß die Reimnot gar zu leicht den Gedanken vom rechten Pfade ablenke. Gewiß, sie kann ihm auch eine vorteilhafte Wendung geben; aber auch damit wird doch immer eine gefährliche Macht des Reimworts über den Dichter bezeugt. Und gerade in der Hingabe an das Verführerische dieser Verlockung durch den Klang liegt ja der Reiz so mancher „Klangspiele", die Erwachsene üben, wie Kinder die sinnlosesten Reime häufen. Von dem mäßig geistreichen Gesellschaftsspiel der „Leberreime" geht die Kunstübung über die Refraingedichte bis zu den Ghaselen; denn ob nun auf ein vorgegebenes Wort ein Reim improvisiert werden muß:

„Die Leber ist vom Hecht und nicht von einem Aal —
Fiel' gar kein Reim mir bei, das wäre doch fatal!"

oder ob ein durchgehendes Refrainwort in jeder Strophe neu angereimt werden muß, oder ob durch lange Versreihen hindurch der wiederkehrende Reim das einzige Bindemittel darstellt — in all diesen Fällen ist das Vergnügen der „überwundenen Schwierigkeit" die Hauptfreude des Gelegenheits- oder Berufspoeten. Und oft ist es gerade die Absurdität, zu der das Spiel verleitet, in der der Spieler seinen Lohn findet; wie etwa in den bekannten Variationen berühmter Verse: wenn die leider nur zu gut historisch beglaubigten Verballhornungen „anstößiger" Verse parodiert werden:

„Es war ein Scheik der Levante
Getreu bis an das Grab,
Dem sterbend seine Tante
Einen goldenen Becher gab . . ."

Nun scheint es freilich an Hilfen nicht zu fehlen, die den unglücklichen Dichter vor der Willkür des Reims schützen sollen. Der Dichter Marx Möller hat vor kurzem mit überflüssiger vorausnehmender Grob-

heit jeden für einen Lügner erklärt, der behaupte, im Anfang ohne Reimlexikon ausgekommen zu sein; was doch der Verbreitung dieses mir ziemlich unbegreiflichen Werkzeugs dichterischer Phantasie eine, wie mir scheint, übertriebene Reklame machen heißt. Und wenn Immermann, der eben kein großer Reimvirtuos war, eine ganze Nacht nicht schlafen konnte, bloß weil ihm kein Reim auf „Sigismonden" einfiel — sogar sein sonst allzu getreues Gedächtnis verschwieg ihm Schillers allerdings nicht sehr nachahmenswerten Vers: „Ja doch, ich spreche von der Blonden!" — so hätte er einfach den Anlaut der letzten betonten Silbe alphabetisch durchnehmen sollen. Bei „Monden" hätte er spätestens einschlafen dürfen . . .

Aber die Natur, oder sagen wir hier lieber: die Sprache, hat glücklicherweise auch ohne Reimlexikon und Alphabet für den reimhungrigen Dichter gesorgt — und dann gerade am meisten, wenn dieser sich dessen am wenigsten bewußt wird. Allgemein bekannt ist ja die Erscheinung der bequemen oder trivialen Reime, deren „Leierkastenspiel" die zweite Hauptwaffe der Reimgegner bildet, so vor kurzem wieder bei Arno Holz. Erich Schmidt hat in dem leider einzigen Hefte seiner „Deutschen Reimstudien" eine große Zahl solcher Bequemlichkeitsreime gesammelt und besprochen — eine der sehr wenigen Arbeiten, die das Problem der Reimfindung wirklich fördern. Denn wir haben zwar über das Wesen des Reims eine große Literatur, innerhalb deren besonders einige Romantiker, wie Tiecks Schwager Bernhardi, wirklich Bedeutendes gesagt haben, und wir haben zu dieser Frage auch lehrreiche Untersuchungen, besonders von Caspar Poggel, und neuerdings — leider wieder nur in einem ersten Hefte! — von Alexander Ehrenfeld; aber für die praktische oder psychologische Frage, wie eigentlich der zweite Reim sich zu dem ersten findet, ist kaum noch etwas geschehen. Und doch beruht schließlich alle Verskunst der endreimenden Literaturen (und dazu gehören alle des christlichen Abendlandes) auf der Tatsache, daß eben, sobald ein Wort mit besonderem Nachdruck sich dem Ohre gesellt hat, „ein andres kommt dem ersten liebzukosen".

Doch ist gleich hier eine wichtige Anmerkung zu machen: die nämlich, daß keineswegs immer das zweite Reimwort sich zu dem ersten hinzufindet. Vielmehr ist unendlich oft gerade umgekehrt das zweite im Ohr des Dichters das erste, und es lockt das an erster Stelle in der Strophe stehende erst hervor. Das ist ja z. B. bei den schon angeführten Refraingedichten der Fall. Soll jede Strophe mit dem Wort „verloren" schließen, so muß zu diesem an letzter Stelle stehenden Wort ein vorherkommendes „geboren" oder „die Toren" erst sich einfinden. Aber auch in einfachen Gedichten, besonders solchen von lehrhafter oder epigrammatischer Zuspitzung, ist unzweifelhaft gleichfalls das letzte Reimwort oft tatsächlich das erste. Vor Goethe ist gewiß zuerst der Satz aufgestiegen:

„Wenn sie den Stein der Weisen hätten —
Der Weise mangelte dem Stein —"

— ein Spruch, dessen Aufbau sich in die Analogie zahlloser ähnlicher, zumal im zweiten „Faust", stellt —, ehe er dazu den Unterbau fand:

„Wie sich Vernunft und Glück verketten,
Das fällt den Toren niemals ein."

Und kann man zweifeln, daß eins der am meisten zitierten Worte Grillparzers sich die ganze Umgegend erst geschaffen hat: erst war das „Capua der Geister" da und dann ward die Versreihe:

„Schön bist du, doch gefährlich auch
Dem Lehrling wie dem Meister,
Entnervend weht dein Lebenshauch,
Du Capua der Geister!"

In manchen Fällen gestatten vorläufige Notizen, z. B. Schillers, direkt den Nachweis solcher umgekehrten Folge: das wirksamste Wort ist gleichsam vorausgeworfen und muß von einem einfacheren erst eingeholt werden.

Aber immer bleibt da doch die Frage: Wie kommt es, daß das eine Wort, erstes oder zweites oder drittes und viertes, sich dem andern in der Phantasie und im Ohr des Poeten verbindet? Wodurch sind „Sonne" und „Wonne", „Herz" und „Schmerz", „liebt" und „gibt" so bequeme Reime? Hierfür findet sich in den Hunderten von Stellen, die ich mir zur Theorie und Praxis des Reimens allmählich gesammelt habe, merkwürdig selten ein brauchbarer Fingerzeig — nicht nur bei den Dichtern selbst, die sich vielleicht die glückliche Unbefangenheit des dichterischen Prozesses durch solche Untersuchungen nicht stören möchten, sondern auch bei den sonst hierin unbedenklichsten Lehrern. Und ich muß nur gleich gestehen, daß auch ich nicht viel mehr sagen kann als ein paar Dinge, die, wenn sie einmal ausgesprochen sind, selbstverständlich scheinen werden.

Zunächst einmal: der Reim ist eine sprachliche Funktion und deshalb von der Sprache abhängig. Schon die ganze Idee des Endreims (wie übrigens nicht minder die des Stab- oder Anfangsreims) stammt aus der Anlage der Sprache. Unsere Sprachen, die des indogermanischen Sprachkreises, bestehen aus Wörtern, deren jedes zwei Teile besitzt: den ersten, der vorzugsweise das Individuelle des einzelnen Wortes in sich enthält, pflegen wir „Wurzel" zu nennen, den zweiten, der die Beziehungen der einzelnen Form zu andern ausdrückt, nennen wir „Suffix". Da nun die typischen Beziehungen der Wortformen zu einander durch eine verhältnismäßig kleine Zahl von immer wiederkehrenden Suffixen ausgedrückt werden, wogegen die wurzelhaften Elemente in großer Abwechslung auftreten, so ist es ohne weiteres klar, daß in unzähligen Fällen zwei indogermanische Wörter aus ungleichen ersten und gleichen zweiten Hälften bestehen. Hierzu kommt aber noch das weitere, daß die geregelte Wortstellung

Wörter mit gleichen Suffixen sehr oft an die gleiche Stelle im Satze bringt. Zwei einfache, aufeinander folgende Sätze können z. B. sehr leicht beide mit einem Objektsakkusativ enden, und dieser wird in sehr vielen Fällen — z. B. wenn die beiden im Objekt stehenden Substantiva „nach derselben Deklination gehen" — die gleiche Endung zeigen. So erklärt es sich, daß auch die Sprachen, die den Endreim nicht als Bindemittel der Verse durchgeführt haben, wie das alte Griechisch oder das alte Latein, nichtsdestoweniger gar nicht selten am Schluß zweier Verse einen regelrechten Reim aufweisen können. Kommt noch ein wenig Freude an dem Gleichklang der durch ihre Stellung in Satz und Vers besonders betonten Wörter hinzu, so entstehen bereits kleine Reimgedichte. So soll Vergil einen Vierzeiler gedichtet haben, der in vierfacher Wiederholung den Gedanken ausdrückt: den Lohn trägt nie der davon, der ihn verdiente; und da lauten die zweite und die vierte Zeile (während auch die beiden andern am Schluß wenigstens Assonanzen, Anklänge zeigen):

„Sic vos non vobis vellera fertis oves,
Sic vos non vobis fertis aratra boves."

Spricht man diese Pentameter nach der gewöhnlichen Betonung, so bilden sie ein endreimendes Verspaar. — Oder Kaiser Hadrian stirbt mit einem kosenden Abschiedsverschen an seine Seele, und die Koseformen lassen zwei Verse in einen reimähnlichen Ausgang enden:

„Animula, vagula, blandula,
Pallidula, rigida, nudula" —

„Schmeichelseele, rastlos wandernd, . . . starr und nackt, voll Todesblässe", wie Gregorovius übersetzt. — Es war nur ein Schritt zu tun, so wurden diese zufälligen Gleichklänge der an betonter Stelle stehenden Worte regelmäßig gereimt, wie bei den sogenannten „leoninischen" Hexametern, die auf der Cäsur gereimt sind, also an der Stelle, wo im Innern des Verses eine Atempause eintritt. Oder es wurden auch einfach an den Schluß der Verse Worte mit gleichen Suffixen gesetzt — und man hatte endreimende Poesie. So in der mittelalterlichen Hymnenpoesie:

„Stabat mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa" —

„Stand die Mutter voller Sehnen an dem Kreuze, voller Tränen".

So ist denn in der Dichtung der romanischen Nationen und vor allem der Italiener die Endreimtechnik dauernd von dem Sprachbau abhängig geblieben: ihre Reime sind überwiegend Suffixreime, daher überaus leicht zu beschaffen, weil so viele Substantiva, Adjektiva, Verbalformen auf dieselbe Endung ausgehen. Dies gibt der romanischen Lyrik ihren Charakter: der Reim haftet auf dem untergeordneten Teil des Wortes und wird eben deshalb als ein bloßes Schmuckstück empfunden, wenn auch als ein höchst wichtiges. Aber so sehr es auch die französischen Theoretiker lieben, vom Reime zu reden — das charakteristische Büchlein des Dichters Théodore de Banville löst überhaupt alle Verskunst und beinahe alle Poetik in Reimlehre auf —, es wäre ihnen doch nie eingefallen, über das Wesen des Reims philosophische Betrachtungen anzustellen, wie es die deutschen gern, und übrigens von ihrem Gesichtspunkte aus durchaus mit Recht, getan haben.

Denn für die romanischen Nationen ist der Reim eben geblieben, was er von Anfang an war: eine sprachliche Eigenheit, aus der man eine poetische Gewohnheit gemacht hat; und nichts weiter. Und allerdings verleugnet er diesen Ursprung auch in der Endreimpoesie der übrigen Völker nicht. Auch bei uns bleibt der Reim ganz vorzugsweise innerhalb der gleichen grammatischen Kategorien befangen: auf ein Nomen reimt gewöhnlich ein Nomen und wiederum zumeist auf ein Substantiv ein solches, auf ein Eigenschaftswort ein anderes. Selbstverständlich ist das kein Gesetz, nur eben eine Regel, die mit überwiegender Häufigkeit innegehalten wird. Gerade die großen Meister, denen Vers und Reim am leichtesten fließen, halten sich unbewußt gern an die Regel: so findet sich in den sechs Strophen von Goethes „Sänger" nur eine Ausnahme („Rittern": „splittern"), in Mignons Sehnsuchtslied solche nur im Refrain. Dabei wäre es lehrreich, die verschiedenen Formen zu beobachten, die innerhalb der Regel sich ergeben: den Prozentsatz der Ausnahmen — der etwa bei einem Virtuosen der Korrektheit wie Geibel sehr gering scheint!; oder die Art der Reimworte: wie etwa Lenau die Hauptwörter, Heine die Verbalformen zu bevorzugen scheint, während Uhland sie fast gleichmäßig verteilt. — Aber derartige Schattierungen, die wohl auf die Technik und sogar auf die Wesensart der Poeten einige Schlußfolgerungen zulassen (hat doch z. B. J. Grimm die altdeutsche Poesie eine Poesie der Substantiva genannt), ändern doch nichts an der Gemeingültigkeit jener Regel. Denn sie ist eben in unserem Sprachsinn selbst begründet. Der Psycholog Marbe hat Untersuchungen über „Assoziationen", unbewußte Verbindungen von Gedanken oder Empfindungen mit bestimmten Worten, vorgenommen, indem er einer Versuchsperson ein Wort plötzlich zurief, auf das sie mit einem andern antworten mußte: auch da wurde so gut wie immer mit einem Wort der gleichen grammatischen Kategorie geantwortet. Denn vor unserer Vorstellung steht das System unserer sprachlichen Ausdrucksmittel, unbewußt zwar, aber deutlich; wir empfinden sofort, daß „sage" ein Wort von anderer Art ist als „Tage", und manchem Dichter mag ein Reim außerhalb der Kategorie gar unkorrekt erscheinen.

Das ist also der stärkste Regulator unseres Reimzuflusses. Denn wenn auf den armen Reimer sofort alle Wörter losstürmen würden, die er an den Schluß der neuen Zeile stellen könnte, so wäre das kaum minder übel, als wenn Immermann gar keins aufspürt. Der Überfluß der Reimmöglichkeiten würde

aber insbesondere von dem deutschen Dichter störend empfunden werden. Denn bei uns hat eben dies Spiel einen hohen Sinn gewonnen. Vor allem vielleicht aus sprachlichen Gründen. Die Romanen haben die schönen, volltönenden Endungen der indogermanischen Urzeit vielfach bewahrt und können mit ihnen, wie wir sahen, reimen: „giovinezza" und „certezza" sind Reimworte in des Lorenzo von Medici berühmtem kleinen Lebensfrühlingslied, zweisilbige volltönige Suffixreime, während unser „Jugend" einen traurigen stumpfvokaligen Ausgang bietet. . . . Die Germanen haben den Hauptton des Wortes mit großer Energie — die wohl einer besseren Sache wert gewesen wäre! — auf die Wurzelsilbe gebannt, und die Endungen haben sie verkümmern lassen: kaum eine, die jetzt nicht auf ein stumpfes, tonloses „e" ausliefe. Oft sind die Endungen auch ganz geschwunden, und es ist bloß die Wurzelsilbe übrig geblieben, wie bei den geliebten Reimworten „Herz" und „Schmerz". Auf diese Weise ward der Reim, der bei den Romanen ein Schmuck der Nebensilbe blieb, mehr und mehr bei den Germanen auf die Hauptsilbe geheftet, und das Reimwort erhielt inhaltlich eine Bedeutung, die es bei den Italienern nicht entfernt in gleichem Grade beanspruchen konnte. Wiederholt ist es denn auch von deutschen Dichtern ausdrücklich erklärt worden: das Reimwort müsse das wichtigste auch inhaltlich sein; der Reim müsse den wichtigsten Begriff des Verses in helles Licht stellen. — Man sieht ohne weiteres, daß dieser neue Gesichtspunkt auch für das Reimpaar neue Forderungen erweckt. Die beiden Reimwörter sollen nun für das Verspaar ähnliches leisten, wie das eine Reimwort für den einzelnen Vers: sie sollen den Inhalt in bengalische Beleuchtung rücken. Wenn ein bekanntes Gedicht Heines — „Ein Jüngling liebt ein Mädchen" — die erste Strophe in den Reimworten „erwählt" und „vermählt" gipfeln läßt, so enthalten eben diese im Kern die ganze Ballade. — Es wird also sehr oft ein Reimpaar als störend statt als fördernd gelten, weil es die Anschauung von den wesentlichen Momenten ablenkt; und deshalb ist eben eine Vereinfachung des zuströmenden Reimvorrats nötig.

Aber diese Vereinfachung wird nun noch weiter schon vor dem Dichter geleistet. Den sprachlichen Hilfen des Reimes gesellen sich die logischen zu.

Die Sprache ist nicht, wie man einst glaubte, an sich angewandte Logik; aber da sie eine menschliche Kunstübung ist, hat sie sich oft der Logik zu bedienen — gerade wie die Staatskunst oder die Strategie auch, die deshalb auch noch nicht die Logik schlechtweg sind! Aus der häufigen logischen Verwendung der Sprache, die auch der liebenswürdigste Frauenmund nicht immer vermeiden kann, stammen nun gewisse feste Wortverbindungen, die sich ein für allemal zum Gebrauch empfehlen: wir nennen sie Formeln. So bilden „Recht" und „Pflicht" ein logisch verschwistertes Paar, und wenn ein Durchschnittsredner in einem Satz das eine Wort gebraucht hat, kann man darauf wetten, daß er im nächsten das andere aufziehen läßt. Marbe hat nun auch festgestellt — was, wie die meisten Ergebnisse dieser Statistik, auch ohnedies niemand bezweifelt hätte —, daß vorzugsweise solche formelhaft verbundenen Wörter sich rufen. Auf den Zuruf „Vater" erfolgt mit Wahrscheinlichkeit die Antwort „Mutter" oder auf „schwarz" „weiß". Nun sind solche Wörter sehr häufig auch schon von der Tradition in Reimpaare gefügt worden, in früherer Zeit in alliterierende, später in endreimende; so besitzen wir noch im täglichen Gebrauch zahlreiche Formeln wie „Land und Leute" (das heißt: das Lehnsgut und die an dasselbe gebundenen Bewohner), oder „Kind und Kegel" (das heißt: eheliche und uneheliche Nachkommenschaft); oder endreimend „Sang und Klang", „Krieg und Sieg". Solche Formeln also, die ursprünglich aus logisch gegliederten Satzpaaren herausgeholt waren, werden nun bequeme Reimhilfen, bieten sich von selbst dem Reimbedürftigen an und erfüllen eine gewisse Art billiger Alltagspoesie mit ihren unvermeidlichen Klängen.

Auch ohne eine solche gedankliche Verknüpfung können aber zwei Wörter gewohnheitsmäßig verbunden werden, so daß die historische Assoziation die logische ersetzt. „Gott macht seine Feinde zu Spott": der Gedanke ist so oft ausgesprochen worden, daß „Gott" und „Spott" eine Reimformel wird. Oder in der Zeit der erneuerten Ritterpoesie wird auf das „Schwert" der „Ritter wert" gereimt, bis beide Ausdrücke sich von selber nachlaufen. Auch häufige Verwendung bei einzelnen Dichtern kann der Anlaß zu solcher Formelbildung werden, wenigstens für die Nachahmer des Meisters; zuweilen sind wir imstande, die Vererbung einzelner auffallender Reime zu verfolgen.

Auffallend sind natürlich alle Reime, die sich von dem gewöhnlichen Typus unterscheiden. Also zunächst seltene Reime schlechtweg; das heißt die Einführung von Wörtern, die aus irgendeinem Grund noch nicht oft verwandt sind, etwa weil sie als unpoetisch gelten, oder einfach weil sie überhaupt selten gebraucht werden. Dann Reime, die der Regel von der Gleichheit der Kategorien oder von der Betonung der Reimworte deutlich widersprechen; so die „angelehnten Reime", die fast nur in komischer Absicht gebraucht werden: „bat er" im Reim auf „Vater". Weiter, eine besonders wichtige Klasse, Fremdwörter und Eigennamen, deren eigentümlicher Klang sie aus dem übrigen Sprachstoff heraushebt. Solche Reime liebt Schiller, wie das „Amathunt" in den „Göttern Griechenlands"; mehr noch Freiligrath mit seinen oft parodierten „Wüstenreimen", wie „Gnu" und „Karoo". — Aber all diese Arten auffallender Reime können gerade wieder gesucht und gepflegt werden; dies setzt dann voraus, daß der Dichter sich in die Atmosphäre eintaucht, die solche Wörter um sich verbreitet, bis die Namen antiker Götterstätten oder geographischer Fernen ihm geläufig genug werden, um sich im entscheidenden Augenblick seiner Reim-

phantasie mit derselben Notwendigkeit anzubieten, mit der andern „die Saale im Tale" geläufig ist. — Zumal das Aufreimen schwieriger Eigennamen ist allzeit ein Sport der Virtuosen gewesen, gerade weil ein Name eigentlich ein Unikum ist, eine außer allem grammatikalischen Zusammenhang stehende Individualbenennung; und eben deshalb ist Schlegel nicht müde geworden, den Namen seines Gegners Merkel — mit naheliegenden Reimworten! — zu verwenden, oder Lord Byron, Victor Hugo, Heinrich Heine seltene Namen der verschiedensten Art. —

Wie gesagt — eigentlich sind das alles Dinge, die sich von selbst verstehen. Immerhin helfen sie vielleicht ein wenig, das Geheimnis des Reims aufzuhellen: das Geheimnis nämlich, daß so oft, wenn man ein Wort mit einer bestimmten Endsilbe braucht, ein solches auch wirklich vorhanden ist. . . . Schließlich handelt es sich ja nicht nur um Genies, deren geheimnisvolle Kunst, Glück und Verdienst zu verketten hier so undurchdringlich bleibt wie überall; aber das Tischchen-deck-dich des Reims steht ach! nur zu vielen Nichtgenies willig, ach! nur zu willig zur Verfügung. Wenn wir den grausamen Versuch gemacht haben, auch den Blütenstaub des Gleichklangs mit vorsichtiger Hand zu analysieren, so denke man nicht an jene Wunderwerke reinster Lyrik, in denen Inhalt und Form zusammengeboren sind wie Licht und Wärme in der Sonne; sondern man denke an die tausend Poeten, die auf wohlgebahnten Wegen ihren zahmen Pegasus tummeln und ihn oft genug statt mit frischem Gras mit trockenem Heu füttern. Und bei ihnen, den gemeinsamen Feinden des Lesers und des Literarhistorikers, wird es ja wohl noch erlaubt sein, einen Augenblick sich zu fragen, wie's gemacht wird — sich und uns, denn wer von uns hat noch nie ein paar bequeme Reime sich finden lassen?

Charles-Louis Philippe

Von F. Schotthoefer (Paris)

Ein armes, in seiner Armut erfülltes Dasein, das war Charles-Louis Philippe. Er hat alles wiedergegeben, was er erlebte. Das halbe Dutzend Bände[1]), das er hinterließ, enthält ihn vollkommen. Seine geistige Sphäre ist darin ausgeschöpft. Der Tod setzte dem Schaffen des Frühverstorbenen nur eine Grenze, die der Lebende nicht überschritten hätte. Denn man sieht nicht, welchen weiteren Weg diese Begabung hätte gehen können. Die Bahn endete in der Vollendung alles dessen, was Philippe an eigenem besaß. Seine Persönlichkeit ist voll und klar geworden, seine Kunst hat ihren Stil gefunden, der keiner Fortbildung, keiner Erweiterung, keiner Erneuerung fähig scheint. Manchmal schon neigte er zur Manier.

[1]) Charles-Louis Philippe, gesammelte Werke. Sechs Bände. Hrsg. von Wilhelm Südel. Berlin 1913, Egon Fleischel & Co.

Wenn es den großen Schriftsteller ausmacht, sein ganzes Inneres und sein Verhältnis zu den Dingen deutlich, verständlich aus sich herauszustellen, dann gehört Philippe in die vorderste Reihe. Er selbst hat darin seinen schriftstellerischen Beruf erblickt: „Der Roman erschien mir immer als eine Art Bekenntnis," sagt er, „ein Werk muß der Ausdruck des Lebens des Verfassers sein." Man sieht auf jeder Seite seiner Bücher, wie eng sie mit seinem Schicksal verflochten sind. Das Erlebnis schimmert durch. Aus dem Ringen um die künstlerische Gestaltung löst es sich wieder in seiner armen und dünnen Wirklichkeit heraus. Nur weniges hat Philippe erlebt. Er empfand zu tief, ließ sich bis in die letzten Wurzeln erfassen, um viel und mannigfaltig erleben zu können. Am Ende war es stets das gleiche Erlebnis, das sich unter veränderten Umständen wiederholte. Die zwei Hauptwerke „Bubu" und „Marie Donadieu" sind nur Bearbeitungen des nämlichen Grundmotivs. Sogar die äußeren Vorgänge der Romane spiegeln mit blendender Durchsichtigkeit die Ereignisse wieder, durch die der Schreiber hindurchging, die ihn betrübten und beglückten, ihn schwächten und stärker machten, ihn bildeten und verbrauchten. Leben und Schaffen des Künstlers decken sich selten so vollkommen. Philippes Persönlichkeit ist ohne Rest in seinen Büchern aufgegangen. Er wurde Schriftsteller aus künstlerischer Notwendigkeit.

Aus dem Kreise seines persönlichen Erlebens herauszutreten, hat er nie versucht. Keine schwellende schöpferische Einbildungskraft drängte ihn, den Rahmen zu sprengen, in dem sein Empfinden sich vollzog. Er kannte seine Art, die Schranken, die ihm gesetzt waren, sehr gut. Er schreibt, wie er selber sagt, mit Tränen in den Augen, er schreibt die Sätze nicht, um sie geschickt und gelehrt erscheinen zu lassen, sondern um sie voll innerlicher Bewegung zu machen. Er hat, wiederum nach seinen eigenen Worten, ein einfaches Herz, ein intensives inneres Leben, und es ist sein Charakter, der ihm die Bücher diktiert, seine Bewegung, die sie schwellen macht, ihnen die Festigkeit gibt. „Man darf nicht zu viele Dinge wissen, oder man muß einen teufelmäßig mächtigen Geist besitzen. Anatole France ist entzückend, er weiß alles, er drückt alles aus, er ist gelehrt. Darum gehört er zu einer Rasse von Schriftstellern, die ausstirbt. Nunmehr bedarf es Barbaren. Man muß ganz nahe bei Gott gelebt haben, ohne ihn in den Büchern zu studieren, man muß den Blick für das natürliche Leben haben, die Kraft, die Wut sogar."

Hat Philippe nur aus der Not eine Tugend gemacht, wenn er ein solches Programm aufstellt? Dem Sohne kleiner Leute, der es bis zum Bureauschreiber der pariser Stadtverwaltung gebracht hatte, war es versagt gewesen, die große Geisteskultur zu erwerben. Vom Gymnasium aus nahm er einen Anlauf, in die École Polytechnique, diese Pflanzschule großer Franzosen, einzutreten. Er scheitert und rettet sich dann mühsam in eine subalterne Existenz.

Armut und Krankheit lähmen ihn. Aber er liest viel. Er bewundert Dostojewsky, er findet wenig Geschmack an Stendhal, Rabelais ermüdet ihn oft, Ronsard ist köstlich, Jean Paul Friedrich Richter oft bewundernswert und manchmal ärgerlich, „Wilhelm Meister" ist ihm eins der langweiligsten und schönsten Bücher, Heines „Lorelei" und „Wallfahrt nach Kevlaar" rühren ihn zu Tränen. Er liebt Luther, den er nur durch Michelet kennt, wie einen Gott. Er möchte ihn näher kennen lernen, „denn es ist eine volkstümliche starke Seele, ein schöner, manchmal etwas trivialer Grobschmied, aber einfach, und er lehrte die Liebe und die Güte".

Tiefe Spuren dieser Meister finden sich nirgends in Philippes Entwicklungsgang. Er war bereits geformt, als er mit ihnen bekannt wurde. Vielleicht wäre seine Originalität verloren gegangen, wenn er sich diesen Einflüssen stark hingegeben hätte. Er brachte Gaben mit, die nur in der unverkünstelten Natürlichkeit etwas sein konnten: sein einfaches Empfinden und seine unendliche Herzensgüte. Aus diesen Wurzeln trieb seine schriftstellerische Persönlichkeit empor. Die Grundlinien haben sich im Laufe seines Schaffens nie verschoben. Nach und nach war er dazu gelangt, seinen Subjektivismus zu klären. Er hat gelernt, etwas objektiver zu gestalten. Doch der Reiz seiner Bücher bleibt der Gefühlston. Philippe hat der Welt nichts Neues gesagt. Er ist ein in das moderne Paris der kleinen Leute und in die Nähe der Prostitution verschlagener Romantiker. Er trug ihre Art in die unmittelbarste Gegenwart, in die derbste Wirklichkeit hinein. Er hat auch den christlich-mystischen Zug, trotz seiner Abwendung vom Katholizismus, die er in den Briefen berichtet. Er hat die ewige Sehnsucht im Herzen. Sie ist nicht stark genug, ihn über sich emporzuheben. Sie kehrt in die eigene kleine Sphäre zurück, um da ihren Lyrismus auszuhauchen. Sie breitet ihn über den Alltag, sie hüllt die Erlebnisse darin ein und kleidet sie damit aus, vertieft sein Empfinden, erwärmt es und macht es fruchtbar. So wird aus der Geschichte der Dirne und des Zuhälters, die in den Niederungen der Weltstadt spielt, ein Idyll mildesten Menschentums und ein Gemälde der Liebe. Um die kleinen Leute der kleinen Stadt webt er einen Schleier von wehmütiger Tragikomik, die nie den Mut zur Ausgelassenheit findet. Mit etwas Humor und mehr äußerlicher Schilderung wäre er der Rosegger Mittelfrankreichs geworden. Niemals gibt er oder versucht er eine psychologische Studie. Er zergliedert seine Liebesempfindungen mit der Augenschärfe eines Dostojewsky. Aber nicht die Analyse ist der Zweck. Wohl redet er in seinen Briefen auch von Dokumenten, Büchern, die er lesen muß, ehe er sich an seinen Roman setzt. Doch war er nie der Mann der klugen Beobachtung, absichtlicher Untersuchung, die Einzelheiten sammelt, um sie zu verwerten. Er erlebt, er muß erleben, um schreiben zu können. Was er wiedergibt, sind langsam verarbeitete Eindrücke, keine verstandesmäßigen Studien. Aus seinem Erleben fließen ihm dichterische Gedanken zu, und er läßt sie frei ausströmen in seine Erzählung, in seine Schilderung.

Diese Quelle von feiner, zarter, herzwarmer Lyrik, die er in sich trägt, ist sein Eigenstes und Bestes. Er mißbraucht den Reichtum manchmal, er kann sich nicht genug tun, Nuancen des Empfindens lyrisch zu umschreiben, und mit dieser Sucht der Arabeske verdeckt er hin und wieder die großen Schwächen seiner künstlerischen Art, den Mangel an Fernblick, an sozialer Perspektive, an der höchsten Gestaltungskraft, die über ihren Stoff frei und selbstherrlich verfügt. Er steckt tief in seinen Figuren, er überragt sie nicht, sondern durchdringt sie mit seiner inneren Hellsichtigkeit. Er steht mitten in der Menge, die er schildert. Er ist Volksschriftsteller, weil er nur das Volk kennt, weil er eine instinktive Abneigung gegen Menschen hat, die „zu kultiviert" sind.

Philippes Menschen geraten so in eine eigentümliche Atmosphäre, die ihnen durch ihre Reflexe mehr individuelles Gepräge verleiht als die persönlichen Züge, die er ihnen aufdrückt. Nie hat er die Wirklichkeit gesehen, wie sie ist. Die Objektivität seiner Darstellung ist eine Täuschung. Philippe selbst täuscht sich. Er schildert stets das Spiegelbild des eigenen Ichs, das er in den andern erblickt. Den Zuhälter Bubu wollte er zuerst zu einer widerwärtigen Figur machen. Aber als er sich näher mit ihm beschäftigt, entdeckt er Weiches, Entschuldigendes in dieser Existenz. Philippes Seele, die aus Mitleid gemacht ist, sieht nur noch das Leid darin, und der Zuhälter wird sympathisch. Und im Grunde hat er nie einen abstoßenden Charakter darstellen können, weil seine Herzensgüte nur gute Menschen begriff, weil sein unendlicher Altruismus alle lieben mußte.

Hier wird die Gefahr sichtbar, an der Philippes Künstlertum knapp vorübergleitet. Er ist sentimental, und er wird von Zeit zu Zeit unwahr, weil er sentimental ist. Es entstehen Widersprüche zwischen der Wirklichkeit, die er direkt wiedergibt, und der Innigkeit, die er hineinlegt. Die Dirne, die nach dem Tode ihres Vaters nachts auf den Boulevard geht, um sich das Geld für die Trauerkleider zu verdienen, wirkt wahrer, wenn der Stift Toulouse-Lautrecs sie zeichnet. Die Tatsache ist der Wirklichkeit entlehnt. Philippe bezeugt es in seinen Briefen. Doch sie wird in ein falsches Licht gerückt, sie stellt einen äußersten, einen theatralischen, rührstückhaften Kontrast dar, der nicht notwendig ist, der die feinere, stillere Harmonie stört. Die Sentimentalität konnte sich eine äußere Wahrheit von starker Wirkung nicht versagen. Der schrillere, schärfere Stil, das halb Verächtliche, das die Darstellung hier annimmt, ändert nichts an der Rührhaftigkeit der Auffassung. Doch nur selten gerät Philippe an die gefährliche Grenze. Sein Stoff hält ihn zurück, zwingt ihn, eine Distanz zu bewahren. Der Gefühlston herrscht vor, wird aber stark und voll durchgehalten. Er vibriert, tremoliert nicht.

Nicht viele Farben hat Philippe auf seiner

Palette, er weiß auch nicht allzu viele Mischungen herzustellen. Das heißt, er braucht keine Zwischentöne. In seiner künstlerischen Art hat er etwas von der jüngsten französischen Malerei, die einfachste Harmonien und die Tiefe der Farbe sucht. Man wiegt nicht mehr die anschaulichen Dinge selbst, sondern nur ihre koloristischen Werte aneinander ab. So arbeitet Philippe. Er komponiert seine Romane nicht im alten Sinne. Er fängt an zu schreiben und hört auf. Zwischen Anfang und Ende drängt er, ohne Rücksicht auf Proportion, seine Eindrücke und Gedanken zusammen. Er läßt sich leiten von seinem Sinn für eine innere Ordnung, die oft nur ein Nebeneinander ist. Daß er vieles umarbeitete, schließlich ganze Kapitel wegstrich, spricht nicht gegen diese Behauptung. Es zeigt nur, daß er schwer arbeitete, daß es lange dauerte, bis seine Konzeption rein und klar vor ihm stand, wenn er überhaupt zu dieser Klarheit gelangte. In seinen Briefen gesteht er, wie fern er von dem blieb, was er empfunden hatte. Aber die höchste formale Vollendung wäre ein Stilfehler geworden. Georg von Lukács sagt in seinem Essai[2]) über Philippe mit Recht, seine Form sei die Form der Sehnsucht. Sie läßt einen unerfüllten Rest. Sie ist der vollkommene Ausdruck der Persönlichkeit Philippes, sie ist nicht die vollkommene künstlerische Form. Philippe hat auch etwas vom malerischen Expressionismus. Er stellt die Wahrheit des Ausdrucks über die Wahrheit der Form. Seine Weltanschauung wird der vorherrschende Bestandteil seines Schaffens, diktiert die Gestaltung, weil sie den eindringlichen, warmen, weich umhüllenden Ton zum obersten Gesetze erhebt.



Charles-Louis Philippe

Nach einem Gemälde von Charles Guérin

*

Philippe ist die christliche Liebe, die das Dogma abgestreift hat. Für ihn gibt es kein Gut und Böse mehr. Alles Einfache, Natürliche, Echte umspannt er mit seinem Gefühl wie etwas Heiliges. Zuhälter, Dirne, treulose Frau sind Sünder, welche die soziale Lage oder ihre simplen Instinkte entsündigen. Die Sonne der Liebe scheint über Gerechte und Ungerechte mit gleicher Wärme, die Bajadere wird von ewigen Göttern in den Himmel erhoben. Aus dieser allumfassenden Liebe ist Philippes großartige künstlerische Objektivität entsprungen, jene innere Unparteilichkeit, die nichts verwirft, weil sie nichts haßt, jene geistige Unabhängigkeit, vor der alles besteht, was ist. Es handelt sich nicht um das „l'art pour l'art", mit dem Zola seine Gemälde aus den Sümpfen der Gesellschaft rechtfertigt, oder um den sozialen Hintergedanken, der die schauderhafte Wirklichkeit als Anklage in die Welt schreit. Philippe ist reinste Empfänglichkeit, die nur widerspiegelt, die ungetrübt widerspiegelt, weil eine übermenschliche, hingebende Liebe sie befähigt, alles unverzerrt durch sich hindurchgehen zu lassen.

Philippe war arm. Die Empfindung, das Bewußtsein seiner Armut ist neben der weichen Güte und Liebe der andere wesentliche Zug der Persönlichkeit. Lukács hebt ihn ebenfalls hervor. Denn auch das Armutsgefühl ist der Boden für die Sehnsucht, die Philippes Schaffen die Färbung gibt. Weil er nicht viel besitzt, multipliziert er das Wenige unendlich. Die Sehnsucht vergrößert es, baut es aus. Die paar Erlebnisse dehnen sich zu Romanen. Das gleiche Erlebnis wird variiert, vertieft, erweitert. Weil er arm ist, versteht er das kleine Volk, das er schildert, und er gibt der Schilderung den Ton der Armut, den der Vorwurf fordert. Freilich wird Philippe kaum populär werden. Er beschrieb das Volk, aber er schrieb nicht für das Volk, weil er Dinge hineinsah, die nicht für alle darin sichtbar werden. Seine Skizzen „Aus der kleinen Stadt" sind wohl in großen Linien gehalten, die Menschen erscheinen in ihrer natürlichen Derbheit, aber der Darstellung fehlt das Derbe und der Tragikomik der Humor. Dazu ist Philippe nicht hart genug gewesen. Er konnte nicht unterstreichen, sondern nur in Gleichmut oder Inbrunst erzählen. Darin offenbart er seine künstlerische Empfänglichkeit und die

[2]) Georg von Lukács, Die Seele und die Formen. Berlin 1911, Egon Fleischel & Co.

darstellerische Schwäche. Es gelingt ihm hier nicht, die Armut zum inneren Reichtum zu machen, wie in den zwei Liebesromanen, wie in „Mutter und Kind“, wo der Lyrismus endlos fließen darf. Auch in „Croquignole“, wo er eine groteske Figur in den Mittelpunkt stellt, findet er nie das erlösende Lachen, sondern malt in schwerem Ernste eine große Freske. Auch da liegt das unfreie, drückende Armutsgefühl über dem Vorwurf. Es ist ein Armer, der Arme schildert. Im „Père Perdrix“, mehr noch im Bruchstück gebliebenen „Charles Blanchard“, empfindet man diese lastende Atmosphäre weniger, weil der Stoff von gewaltigem tragischen Ernste erfüllt ist. Diese Armen sind stärker als ihr Schicksal. Sie kämpfen, sie haben Willen, und man fühlt, wie Philippe selbst Mut gewann an der moralischen Kraft, die er diesen Männern in die Seele legt.

Philippe ist vor allem arm in seiner Liebe zum Weibe, und nirgends empfindet er seine Dürftigkeit schwerer. Er hat seine zwei bedeutendsten Romane, „Bubu“ und „Marie Donadieu“, der Liebe gewidmet. Der zweite ist im Grunde genommen, wie ich schon sagte, nur eine Vertiefung und Erweiterung des ersten. Das zentrale Motiv kommt breiter heraus, es nimmt den Mittelpunkt ein, wird nicht wie im „Bubu“ unterm Sozialgemälde verdünnt und verspreut: die Liebe zu der Frau, die ihm von einem energischeren Manne weggenommen wird.

„Liebe ist alles, was man nicht hat“, schreibt er. Er versteht also die Liebe nur als Sehnsucht, nicht als Besitz. Was er besessen hatte, vermag er nicht zu behalten. Als man ihm die Frauen wegholt, da beugt er sich. Seine Liebe ordnet sich unter, sie sucht nicht zu dominieren. Er handelt aus der resignierten Stimmung des Armen heraus, der nicht fest zupacken kann, der nicht weiß, wie man den Besitz erhält, weil er niemals rechten Besitz gehabt hat. Ihm war ein Almosen in den Schoß gefallen, und als der Reiche es wieder wegnahm, da hatte er nichts zu sagen. Er fing an, über die Liebe zu philosophieren, und kam zu pessimistischen Gedanken. Pessimistisch nicht im Sinne der Verzweiflung. Er ging aus dem Kampfe um die Liebe stärker hervor als er hineinging. Aber sein Trost ist der Verzicht:

„Das Weib ist ein toter Ballast, der zerstörend wirkt und die lebendige Substanz angreift.“

Und an anderer Stelle:

„Man soll seine Seele nicht verkaufen, um eine Frau zu besitzen. Diese da hat mir wie eine Mauer das Fenster und das Tageslicht verdeckt.“

Ferner:

„Ihr Frauen betrügt uns schon seit zu langer Zeit. Es wird ein Tag kommen, wo es für den Mann weniger wichtig sein wird, wenn jemand ihn betrogen hat. Es wird eine Art neuer Wissenschaft geben, ich prophezeie eine Art neuer Wissenschaft von der Widerstandskraft der Stoffe. Die Ehe beruht auf einem Irrtum. Die Frau kann nicht allein leben, deshalb zieht sie den Mann an, deshalb nimmt sie ihn ganz in Beschlag, um deutlich zu fühlen, daß sie in keinem Punkte ihres Innern allein ist. Die Liebe ist verzehrend.“

Es ist merkwürdig, daß Philippe, dieser fast mystische Schwärmer der Menschenliebe, zu dieser Verneinung der Frauenliebe kommt. Aber auch da liegt die Erklärung in seiner Armut. „Solche Frauen habe ich gekannt“, sagt er, und er schildert Prostituierte niedriger Klasse. In Marie Donadieu, der Heldin des Romans, setzt er ein Weib aus Zügen der Prostituierten zusammen, ein triebhaftes, flatterhaftes Wesen von sprudelnder Sinnlichkeit. Beinahe sieht es aus, als ob Philippe hier ein Symbol aller Weiblichkeit schaffen wollte, um den Kampf des Mannes mit der Liebe darzustellen. Kein Moderner hat ein ähnlich lebensvolles Bild geschaffen und das Geschlechtliche in seiner heftigsten Intensität mit gleich wundervoller Keuschheit künstlerisch durchempfunden. Aber in solcher Einseitigkeit gibt er bloß die simliche Liebe und das zur Sinnlichkeit hinabgedrückte Weib. Seine hübschen und zarten Gedanken über die Liebe gelten nur in diesem Bereich. Er ist ein Armer, der mit dem Reichtum der Liebe nichts anzufangen weiß, als sich in den Rausch des Genusses zu stürzen, den er dann freilich in den blendenden Fleischtönen eines Rubens zu schildern weiß.

Diese Grenzen seiner Persönlichkeit sind für Philippe auch die Grenzen seiner Kunst. Aber er bleibt ein großer Künstler, weil er sich selbst so vollkommen in seinen Werken auszudrücken vermochte.

Der geistliche Mai [1]

Von Willi Dünwald (Bonn)

Doktor Marianus in mancher Gestalt aus manchem Jahrhundert hebt in diesem Buche, geistlich maiend, die Hände verzückt empor zu Maria, sie bittend in Volksliedzungen, zu billigen, „was des Mannes Brust ernst und zart beweget“. Nicht jeder Doktor Marianus aber hat die tiefe Erkenntnis, daß all seine Verehrung nichts anderes ist und sein kann als geheiligte Liebeslust; daß auch die himmlischste Liebe ihre Wurzeln hat in der irdischen; daß seine Sehnsucht himmelan, die vom Fleische nichts zu wissen scheint, doch ihren Sitz im Fleisch und nirgendwo anders denn im Fleische hat. Materie und Geist, Körper und Seele zeigen auch hier einmal wieder auf das eindringlichste ihre stete Zusammengehörigkeit, ihre niemalige Trennbarkeit. Und es ist im Grunde ja auch ganz gleich, ob der eine oder andere Doktor Marianus diese tiefe Erkenntnis vom Wesen seines Mariendienstes, der Minnedienst ist, hat oder nicht. Es bleibt doch stahn, daß er entrückten Sinnes anbetet und preist eine unnahbar, unsterblich geliebte Frau; anbetet und preist,

[1] Der geistliche Mai. Marienbilder aus der deutschen Vergangenheit. Hrsg. von Dr. F. K. Becker. Leipzig, Kurt Wolff.

wie eben nur eine unnahbar, unsterblich geliebte Frau angebetet und gepriesen wird.

Liebe ist durchseelte Sinnlichkeit und Sinnlichkeit ist Fruchtbarkeit. Was aber wäre aus Maria geworden, wenn nicht diese Fruchtbarkeit in Form steter sich jüngender Verehrung sie immer aufs neue wieder geboren hätte? Gealtert wäre sie mit den Zeiten, zur alten Frau worden, deren man sich vielleicht als Mutter eines Edlen, der die Welt durch Liebe erlösen wollte, erinnerte, oder wäre gar versunken und vergessen. Nie und nimmer aber die schöne zarte Jungfrau geblieben, die, nach der von Maeterlinck bearbeiteten Legende, Schwester Beatrix in Klosterdienst ein Menschenleben lang unerkannt vertreten konnte, als diese ob ihrer Schönheit von einem Ritter in die Welt entführt wurde. Und keiner anderen denn Maria, wußte der Böse, konnte es gelingen, den reinen Gawân in Weibesschönheit sündig zu verstricken, wozu sie Urlaub bekam im Himmel, und als Marie de Hautdesert dem Bösen zu Trutz, Gott und zumal sich zu Ehren mit Erfolg ein Weilchen Verführerin spielte.

Durch vom Geist durchseelte, vom Geist verklärte Sinnlichkeit blieb Maria so jung und so schön, daß nicht nur einem Doktor Marianus-Novalis „ein unnennbar süßer Himmel" durch sie im Gemüte steht ... so manchem anderen noch will im Zustand seiner Verzückung keines der tausend lieblichen Marienbilder so gefallen wie das Bild, das er in seiner Seele trägt. Und wenn auch Dr. F. K. Becker seinen nur literarischen Absichten, beschränkten Ultramontanen-Verstand schonend, ein wenig untreu wurde und jedem allzu deutlich redenden Doktor Marianus nicht verstattete, in seiner Sammlung mitzumaien, verströmt doch, wennschon unter blumigen Worten versteckt, noch mancher gierverzückt darin sein Blut. So Laurenzius von Schnüffis, der lebte und atmete von 1636 bis 1702, Schauspieler war und Mönch wurde:

„Maria wie bist du so schön,
Wie bist du so lieb und zierlich,
All Augen dich mit Freud ansehen,
Seind deiner ganz begierlich.
Wer dich erkennt der liebet dich,
Wer an dich denkt erfreuet sich,
Herzlich übernatürlich."

Aber weder Schnüffis noch ein anderer, dessen Name unterging, von dem aber im „Seraphisch Lustgart 1635" ein Gesang hinterblieb, darin die „wohlgezierte Jungfrau zart" einem hohen Zederbaum, einer schönen Lilie, einem Rosengarten verglichen wird, kann sich Mariens Gegenbeachtung rühmen, gleich einem anderen namenvergessenen Doktor Marianus aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Nicht unvergolten hat dieser sich die hochgeborene, minnigliche Maid zur Augenweid erkoren; als ein siebenmal, nein siebenmalsiebenmal Glücklicher kann er schwärmen:

„Sie kann von Herzen grüßen
Us roselechtem Mund,
Bi ihr ist kein Verdrießen
Des Tages tusend Stund,
Lot sie ihr Aeugli schießen
Tief in des Herzens Grund."

Wer das Glück hat — das ist bei der himmlischen Liebe, scheint's, nicht anders — führt eben die Braut heim. Anders der Schiffer in einem rheinischen Volkslied, den Maria bittet, sie über das Meer zu fahren, und der als Lohn verlangt, was sein Herz begehrt. Maria antwortet:

„Eh ich dir gebe was dein Herz begehrt,
Viel lieber will ich wandeln über das Meer",

und kurz entschlossen „ihr Rödlein auf"hebt, ins Meer hineingeht und mittendrin auf einen Stein tritt, darob dem Schiffer das Herz entzweispringt.

Aber dieser Schiffer ist nur ein primitives Gewächs, der wohl nie hätte verstehen können, wie man ein Wesen zur Vergottung hinauf verehren und lieben möge. Dazu waren denn doch schon jene Differenzierten notwendig, die in sich des Geistes Abhängigkeit vom Körper erlebten wie einen Fluch, die ihr Höchstes: Gottnatur ihres Geistes, schmachvoll gebunden fühlten an das ihnen Niedrigere: Tiernatur ihres Fleisches. Solche möchten den nicht wegzuleugnenden, peinlich zu tragenden Erdenrest in der Beziehung der Geschlechter zueinander auslöschen; weshalb Doktor Marianus in mancher Gestalt Maria benedeite unter den Weibern und sie empfangen ließ nur vom Geiste und nicht vom Fleische. Wie unter „ein schön geistlich Lied von der Empfängnus und seligen Geburt Christi" in Nibelungenstrophen dies erklärt und gedeutet wird: Nachdem der Jüngling, mit einem kleinen Waldvögelein vom Himmelsthron geflogen kommend, Maria die Empfängnis, die ihr die Jungfrauschaft belassen soll, verkündet hat:

„‚So will ich über die Straße',
Sprach sich der Jüngling fein,
‚Den Geist will ich hier lassen
Bei dir du Jungfrau rein!'
Sie satzt sich zu ihm nieder
Und schloß ihn in ihr Schoß,
Beschneid ihm sein Gefieder,
Ihr beider Freud, ja die was groß."

Aber auch ohne jene Differenziert-Zwiespältigen, die Gottnatur ihres Geistes und Tiernatur ihres Fleisches nicht in die Harmonie einer großen, einheitlichen Menschlichkeit einzufrieden vermochten, mußte Maria, bedenk' ich's recht, die Vergottung erlangen. Denn ob irdische, ob himmlische Liebe: das ist die höchste Vergeistung, die letzte Vertiefung aller Liebe, daß der liebende Mann stundenweis zum Kinde wird, in der geliebten Frau eine ihm wiedergeschenkte Mutter sieht, und daß das liebende Weib lächelt der gebrochenen männlichen Kraft, vor der es sonst bebt, und stundenweis den Kopf des Geliebten als den Kopf eines großen Kindes in seinen Schoß birgt. Und so wie alle Verehrer und Liebende tat auch Doktor Marianus; und weil er so tat, machte er

Maria zur höchsten, Juno und Frigga verdrängenden Herrscherin der Welt. Dieser „Göttin in sich, o ganz in sich schön, überfließend an Reiz und süßen Freuden", neigt sich nach Jakob Balde in einem von Herder übersetzten Gedicht der Olymp. Und mit dem Olymp auch ein Olympier. Ließ den alten Heiden von Weimar zum inbrünstigsten Doktor Marianus aller Zeiten werden, da bei Faustens Verklärung, Maria Magdalena, Maria Aegyptiaca, der Chor der Büßerinnen und überhaupt Doktor Marianus männlichen und weiblichen Geschlechts Güte, Verständnis und Verzeihen der Ohnegleichen, Gnadenreichen preisend verkünden. Denn, selbst leiderfahren, kann sie sich menschlicher Not nicht verschließen, und weil das „Weltweh" die „Wurzel der Himmelssehnsucht" ist, fühlt der Gepeinigte, wünschend seiner Welt entrücken zu können, mit Doktor Marianus-Eichendorff sich angezogen zu ihrer Sphäre:

„Und ein himmlisch Sehnen zieht
Alles Leben himmelwärts
An das große Mutterherz."

So hat Doktor Marianus in mancher Gestalt Maria erhoben, hat sie gen Himmel fahren lassen, hat ihr den Mond unter die Füße gegeben und den Sternen befohlen, als kreisende Krone ihr Haupt zu umstrahlen. Da steht sie nun als Mittlerin zwischen der Diesseitswelt, die Fleisch von unserem Fleische, und der Jenseitswelt, die Geist von unserem Geiste. Da steht sie nun auf ewiglich und an sie angeschmiegt auf ewiglich Una Poenitentium, die einst als Gretchen zu ihr als Mater dolorosa gebetet in tiefster Not: „Ach neige, du Schmerzensreiche, dein Antlitz gnädig meiner Not", und nun, da Faust als strebend bemüht Bleibender ihr gefolgt, zu ihr als Mater gloriosa jubelt: „Neige, du Ohnegleiche, du Strahlenreiche, dein Antlitz gnädig meinem Glück." Und hier unten stehen wir, wir sehnsüchtigen Menschen, möchten, möchten, daß das Vergängliche nur ein Gleichnis sei, daß das Unzulängliche Ereignis würde, und daß das Unbeschreibliche zur Tat werden könnte . . . möchten wohl und zweifeln doch und verneinen auch . . . einen uns aber als ein Chorus mysticus in den Ruf:

„Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan."

Und nur der Verleger Kurt Wolff in Leipzig steht einzig und allein verständnislos abseits. Denn wenn er wüßte, um was es sich handelte, dann hätte er an Bildbeilagen dem Buche beigegeben, was aus jedem Jahrhundert der eine oder andere Doktor Marianus, geistlich maiend, malte. Und hätte nicht, nur um originell zu scheinen, nichtssagende und ganz sicher in diesem Buche nichts bedeutende Stiche aus dem fünfzehnten Jahrhundert von Henrich Mang, nur das Leben Marias darstellend, beigefügt.

Zur Storm-Biographie

Von Alfred Biese (Neuwied a. Rh.)

Eine vollwertige, alle Seiten seines Wesens gleichmäßig darstellende Lebensbeschreibung Theodor Storms soll noch geschrieben werden; sie war auch vor kurzem noch gar nicht möglich, da die Unterlagen fehlten. Das freundliche Buch von Paul Schütze „Theodor Storm. Sein Leben und seine Dichtung" (Paetel, Berlin) war in erster Linie eine Festschrift zum siebzigsten Geburtstage, ist aber auch heute noch sehr wohl fähig, neue Freunde dem Dichter zu werben, und daß die wesentlichen Züge seines Bildes gut getroffen sind, wird niemand leugnen. Auch der neue Herausgeber des Buchs, Dr. Edmund Lange, ist von Auflage zu Auflage mehr bestrebt[1]), es der heutigen Literaturwissenschaft anzupassen und die neueren Untersuchungen der immer reicheren Storm-Forschung nicht bloß zu buchen, sondern auch in die Darstellung hineinzuarbeiten; nur um wenige Seiten ist die dritte Auflage (1912) vor der zweiten gewachsen, doch diese bedeuten einen nicht geringen Fortschritt, wenn auch wichtige Schriften und Aufsätze noch nicht verwertet wurden bzw. verwertet werden konnten[2]). Die allerwichtigsten Bausteine zu einer umfassenden Biographie bieten jetzt naturgemäß die beiden Bände („Theodor Storm. Ein Bild seines Lebens"; Curtius, Berlin), die Gertrud Storm herausgegeben hat.

Mit Recht hebt Lange in seinem letzten Vorwort hervor, daß Schützes Buch mit seiner im wesentlichen ästhetischen Würdigung der Dichtung Storms neben dem das Persönliche durchaus in den Vordergrund rückenden Werke Gertrud Storms sehr wohl bestehen könne. — Der zweite Band, in dem die von echtester Pietät erfüllte Tochter das reife Mannesleben des Vaters, von 1853 bis zum Tode (1888), auf Grund wertvollster Briefzeugnisse, unveröffentlichter Gedichte und Tagebuchaufzeichnungen mit dem Anhange eines Novellenbruchstückes („Die Armensünderglocke") in schlichter, des Erzählertalentes nicht entbehrender Weise darstellt, ist noch weit reicher und bedeutungs-

---

[1]) Die zweite Auflage zeigte ich im „LE", X, 305f. an.

[2]) Hierunter sind besonders zu zählen: Walther Herrmann „Theodor Storms Lyrik". Leipzig 1911, Voigtländer. Vgl. meine Anzeige in der „Deutschen Literaturzeitung" 1911, Nr. 34, die von Ackerknecht „LE", XIV, 586; eine wichtige Fundgrube für chronologische Feststellungen hätte Walther in dem Programm der Oberrealschule in Jägerndorf (Oesterr. Schlesien) von 1902, in der Abhandlung Bernhard Lichtensteins „Ueber die Gedichte Theodor Storms" finden können, da dem Verfasser der Einblick in die Manuskripte verstattet worden war; auch mir ist die (jetzt überholte) Arbeit erst jüngst bekannt geworden. Ferner nenne ich J. Blasimsky „Mimische Studien zu Theodor Storm" im „Euphorion", XVII, 1910, 636f., 664f. — An Druckversehen fielen mir bei Schütze-Lange auf: S. 329 Düsol statt Düsel, 327 Droesen statt Dreesen; S. 328 fehlt der Titel meines Aufsatzes (‚Päd. und Poesie'): „Theodor Storm zur Erinnerung und Würdigung". — Storms Nachwirkung, besonders in der Lyrik, suchte ich in einem Aufsatze in der Zeitschrift „Niedersachsen" (Weihnachten 1902, „Theodor Storm. Ein Rückblick") aufzuweisen; mag Lange recht darin haben, daß Storm nicht im eigentlichen Sinne „Schule" gemacht hat, so ist doch so kurzerhand, wie er es S. 322 tut, die recht interessante Frage nicht abzutun.

voller als der erste. Jeder Storm-Freund wird diese Biographie als würdigen Abschluß den Sämtlichen Werken anreihen. In der überraschendsten Weise haben in dem letzten Jahrzehnt die Freunde der stormschen Muse sich gemehrt, nicht nur in Österreich und Deutschland, sondern auch in Frankreich, Dänemark, Skandinavien, und seitdem Westermann die neue „Gesamt-Ausgabe" zum Preise von nur 15 Mark (5 Bände in Ganzleinen gebunden) veranstaltete, wird der Dichter noch immer mehr zum Liebling des deutschen Hauses werden. Dazu kann aber nicht minder die Lebensbeschreibung der Tochter verhelfen. Denn sie weiß uns die tiefen Quellen zu erschließen, in denen die Dichtung ihren Ursprung hatte, und den Menschen Storm mit seinen inneren und äußeren Kämpfen, von denen man gemeinhin nichts ahnte, den Herzen ihrer Leser nahezubringen. Man hatte sich gewöhnt, Storm darin glücklich zu preisen, daß er ein „nährendes" Amt mit der freien Kunst zu verbinden verstand, ja daß der doch strenge Arbeit fordernde Beruf sein Schaffen nicht störte, sondern seine Schaffenskraft noch stählte; jetzt aber erfährt der Leser, wie lange Jahre hindurch (in Potsdam, Heiligenstadt, Husum) die Sorge Hausgenossin in der kinderreichen Familie war. Man wußte nicht, daß tiefe seelische Konflikte den zweimal glücklich Vermählten durch Frauenliebe bedrängten, daß die zweite Frau, die für jeden, der sie kennen lernen durfte, unvergeßliche „Frau Do" (Dorothea Jensen), schon frühe in Storms Leben eine gar bedeutungsvolle Rolle gespielt hat; Ludwig Pietsch lüftete zuerst den Schleier in einem Nachruf an die Frau Do (1904); in taktvollster Weise enthüllt die Tochter dies für Storms Lyrik und Novellistik so wichtige Geheimnis, denn die Hälfte seiner Poesie — wie er selbst schrieb — gehörte ihr, und wer mit den Augen des Herzens zu lesen vermag, der wird leicht die Lieder unterscheiden, die Berta v. Buchau, Dorothea Jensen und Constanze Esmarch geweiht sind. Hatte er die erste heiß, doch vergeblich umworben, so trug die zweite früh eine leidenschaftliche Liebe zu ihm in ihrem Herzen — und stürmisch drängten wohl beide zueinander — aber erst spät ward ihre Treue gelohnt; Constanze war kühlen Temperamentes, wußte aber jenes stille, gleichmäßig wohltuende Glücksgefühl zu dem Grundton der Ehe zu machen. Ein höchst interessantes psychologisches Problem tut sich hier auf, das in so vollendeter Harmonie zu lösen nur ganz edlen Menschen — wie die drei waren — gelingen konnte.

Neben Liebe und Ehe ist das Verhältnis zwischen Vater und Sohn ein Hauptmotiv in der Dichtung Storms; auch dafür finden wir hier den Untergrund in schmerzlichsten Erlebnissen mit dem ältesten Sohne Hans, der 1886 starb. Aufschlußreiches erfahren wir auch sonst genug über die Entstehung der Novellen, deren Beurteilung bei den Freunden (besonders Wilh. Jensen), vor allem aber über das Wesen des liebenswerten Mannes selbst, in dem die Süße und Herbigkeit der nordischen Heimat eine so edle Verkörperung gefunden haben; denn er war ein Dichter ganz und gar, aber auch ein ganzer Mann.

Der Tochter selbst aber, die so unaufdringlich und bescheiden von des Vaters innerem und äußerem Leben berichtet, die ihr Bestes und Heiligstes in dies Werk der Liebe gesenkt hat, sei wärmster Dank für die feine, andachtsvolle Art gespendet, mit der sie dem teuren Toten ein so schönes Denkmal errichtet hat.

Drei Gedichte

Von Fritz Schnack

Das Haus am Hügel [1]

Im Schatten breiter Wipfel feiert sein altes Dach;
Grüngoldenes Licht zuckt über die weißen Wände,
Besucht wie ein Dieb im Giebel das enge Gemach,
Tupft an die Fenster wie leise, schimmernde Hände.

Auf Fensterbrettern wuchern die Blumen sommerwild,
Rebengeranke schlägt an der Mauer empor,
Klettert begehrlich und brüstend über das Tor,
Hüllend in bacchische Lust das tote Marienbild . . .

Eine Stimme geht singend durchs helle Haus,
Wie ein Sommertag durch tiefe Mittagträume:
Mädchenlieder fliegen wie schwermütige Vögel aus— —
Goldlicht tropft aus den Kronen der spielenden Bäume . . .

Noch ist die Erde dein

Die Jahre spulen sich von großer Spindel ab,
Einmal steht die Spindel — dann sinke ich hinab.
Einmal bleiben alle großen Spindeln stehn:
Keiner kann mehr dann über die glühende Dorfgasse gehn . . .

Mein Leben ist wie ein Brunnen mit springenden Strahlen hell,
Noch birgt unendlich Wasser der lachende Lebensquell. —
Noch wohne ich unter Bäumen mit breitem Schattendach —:
Seele, süße Seele, was sinnst du dem Ende nach?

In jedem Lenz sprossen die Pflanzen auf deinem Gartenbeet,
Alle Sommer glüht an den Berghängen dein fröhlicher Wein,
Alle Herbste dein Nußbaum voll Früchten steht —
Seele, süße Seele: noch ist die Erde dein!

Seele, süße Seele, wohne glücklich am Rand
Des grünenden Hügels, den die Wälder behüten:
Noch liegt das uralte Land
In Blüten . . .!

Tagelied

Es schlägt mein Herz durch Licht und Nacht,
Im Turm die alte Glocke schwingt —
Ob sie mir einmal Segen bringt,
Schlafweicher Träume Morgenpracht? . . .

[1] Aus: „Herauf, uralter Tag". Gedichte von Fritz Schnack. München und Leipzig, Janus Verlag G. m. b. H. Vgl. Sp. 1375.

Das Seil gespannt! Das Seil gespannt!
Die Stunde naht, schon summt das Erz:
Der Schlag ging hell und erdenwärts
Braust das Geläut ins blaue Land . . .

Das Eisen brüllt: Der Tag ist mein! —
Die Straßen dehnen sich im Dampf —
Lasttragen — ungeheurer Krampf — —
Wann kommt der Tag, um schön zu sein? . . .

Es fliegt der Krahn, es knirscht der Kiel,
Das Wort geht irgendwo verloren —
Hoch über allem Rauch geboren,
Hämmert die Zeit ihr goldenes Spiel . . .

Christliche Unterhaltungsliteratur

Von Artur Brausewetter (Danzig)

Die Größte unter ihnen. Ein Frauenleben. Von Nathanael Jünger. Wismar, Hinstorffsche Verlagsbuchhandlung.
Die Zelle der Gerechtigkeit. Von Franziska Bram. Köln, J. P. Bachem.
Ein Kampf um Gott. Von Heinrich Welcker. Berlin, Otto Janke.
Christophorus. Von M. von Buol. Köln, J. P. Bachem.
Durchs Land der Toren. Von Fr. Donatus Pfannmüller. Essen-Ruhr, Fredebeul u. Koenen.
Erde. Von Johannes R. Becher. Berlin, F. S. Bachmair.

Es gibt für die heutige literarische Strömung kaum etwas Schwereres und Wichtigeres, als was in den Worten eingeschlossen ist: Christliche Unterhaltungsliteratur. Darf man überhaupt von einer solchen reden? Hat sie ein künstlerisches, ein kulturelles Daseinsrecht?

Wenn wir in der modernen Belletristik ein immer sichtbareres Hervordrängen — ja, ein gewaltsames Hervordrängen — religiöser Motive und Fragen beobachten, wenn heutzutage kaum ein Roman ernsterer Gattung geschrieben wird, in dem nicht, wenigstens im Dialog oder in allgemeinen Anmerkungen, das religiöse Problem gestreift, religiöse Fragen in die Debatte gezogen werden, dann liegt es auf der Hand, daß die kulturstärkste und ethisch vollendetste Religion, die christliche, in den Mittelpunkt auch des künstlerischen Interesses treten muß.

Christliche Unterhaltungsliteratur — man darf dabei nicht an Schöpfungen von ausgesprochen christlich-ethischer oder gar dogmatischer Tendenz denken. Das Sichhervordrängende, das handgreiflich Tendenziöse ist gerade das der Kunst Schädliche. Ein Roman darf nicht predigen, nicht einmal zur Erbauung ist er geschrieben. Nur seiner selber halber ist er da. Christliche Unterhaltungsliteratur begreift in sich die Schöpfungen, die den Anspruch erheben, lediglich nach künstlerischem Maßstabe gemessen zu werden, und deren Welt und Anschauung dennoch die christliche in ihrer höchsten Reinheit, ihrem tiefsten Gehalt ist. Ein Roman, der ihr zuzuzählen ist, braucht keineswegs religiöse oder christliche Motive zum Inhalt zu haben, er braucht nicht im Sinne einer bestimmten Konfession, gar Richtung geschrieben zu sein, er kann historische, kulturelle, soziale Probleme behandeln, kann Gesellschafts- oder Liebesroman sein; sowie der durch ihn schwingende Unterton auf die christliche Weltanschauung gestimmt ist, zählt er zur christlichen Unterhaltungsliteratur. Und wenn ich oben sagte, es gäbe kaum etwas Schwereres und Wichtigeres, als in diese Bezeichnung eingeschlossen ist, so meine ich damit, daß es das Ziel einer wertvollen Unterhaltungslektüre sein müßte, die Weltanschauung zu prägen, in der unser modernes Leben wurzelt, und zugleich die Höhe der Kunst zu vertreten, ohne die auch die ethisch bestgemeinten Romane Anspruch auf Würdigung nicht erheben dürfen. Das Böse aber ist, daß in der heutigen christlichen Unterhaltungsliteratur, selbst in diesem weitesten Sinne des Wortes, der gute Wille stärker ist als das Können, daß wir die fraglos technisch und künstlerisch begabteren Schriftsteller auf einem der christlichen Weltanschauung indifferent, ablehnend, feindlich gegenüberstehenden Gebiete haben, und daß Ibsens schönes und wohlwollendes Wort: „Daß du nicht kannst, wird dir vergeben — doch nimmermehr, daß du nicht willst" für alle Gebiete des Lebens gelten mag, aber niemals für das der Kunst.

Schriftsteller, wurzelnd voller Kraft und Liebe in der christlichen Weltanschauung, und zugleich Könner zweifelloser Größe, keine frommen Salbaderer, keine eifernden Prediger, keine aufdringlichen Bekehrer und Erwecker, keine langweiligen Moralisten oder Dogmatiker, sondern Künstler, die kulturell zu wirken wissen, das ist es, was hier nottut. Das Ziel ist groß, der Weg ist weit und schwer. Die bildende Kunst hat das Höchste im religiösen, ja im christlichen Motiv hervorgebracht, heute noch ist es mit der Natur das letzte Sehnsuchtsziel des schaffenden Künstlers. Und die Literatur? Wie wenig bestellt ist das Feld, wie leer und unfruchtbar das Gebiet, das dem Höchsten vorbehalten erscheint. Wo haben wir heute die auf ausgesprochen christlicher Weltanschauung fußenden Poeten, die unter den Schriftstellern ersten Ranges ihre Stelle haben? Wo? — Auf Mittelware sind wir gewiesen und auf den sonst so lobenswerten, hier so ohnmächtigen guten Willen.

Über das Mittelmaß hinaus strebt, und nicht erfolglos, Nathanael Jünger. Sein „Pastor Ritgerodts Reich" und seine „Heimaterde" haben es gezeigt, sein neuester Roman „Die Größte unter ihnen" es bestätigt. Er eint den germanischen mit dem christlichen Zug. Eine ungeschminkte, frisch und stark aus der Scholle geborene Heimatsliebe, ein rechtes Verstehen der Volksseele sind seine unbestreitbaren Vorzüge.

Drei Schwestern, die heiraten und glücklich werden, eine, die allein bleibt — kann ein einfacherer Vorwurf gedacht werden? Aber nie das Was, immer nur das Wie macht den Künstler. Jünger hat in der edel resignierenden Martha, der ältesten Tochter eines Anstaltsgeistlichen, schlicht und ohne Aufheben den christlichen Frauencharakter von tragender Größe gezeichnet. Um sie sind die anderen Personen gestellt, aber so, daß sie ungewollt immer der Mittelpunkt bleibt. Die Landesstrafanstalt, das zu ihr gehörige Pfarrhaus, der Pfarrer selber wie seine anderen Töchter und deren Ehen, das alles zeigt neben christlichem Empfinden künstlerische und kulturelle Kraft. Das Leblose wird Leben und Wesen.

Eine Frau steht auch im Mittelpunkt der „Zelle der Gerechtigkeit", von einer Frau, Franziska Brahm, gestaltet. Die „Zelle der Gerechtigkeit" ist ein altes Haus in einer kleinen Stadt, das sich ein Sonderling einmal gegenüber dem Gefängnis hat bauen lassen,

und in das nun der neuernannte Gerichtsdirektor Wiggenbruck mit seiner jungen und hübschen Frau Sibylle zieht. Diese hat vor einiger Zeit einen ehelichen Fehltritt begangen, der an ihr nagt und zur verhängnisvollen Konsequenz drängt, als ihr Gatte in einer Schwurgerichtssitzung eine robuste Ehebrecherin, die ihren Mann, den Totengräber des Ortes, vergiftet hat, zum Tode verurteilen muß.

Auch diese Erzählung ist mit sichtbarem Können wie mit christlicher Tendenz geschrieben. Ja, diese tritt in einer gewissen Strenge und Härte der Verfasserin ein wenig stark hervor. Andererseits bleibt die Ablehnung jeden Zugeständnisses an den Leser, der unversöhnliche Schluß, in dem die gehetzte Frau dem unheilbaren Wahnsinn verfällt, künstlerisch lobenswert.

Der gute Wille dagegen ist bei Heinrich Welcker anzuerkennen, nicht das gleiche Können. Sein Roman „Ein Kampf um Gott" hat zudem den Fehler, daß er die Tendenz, diesmal im kirchlich liberalen Sinne, hervortreten läßt, daß der Roman mehr in ihr wie in der christlichen Weltanschauung wurzelt. Die Zeichnung der Charaktere ist liebevoll, aber mehr im dilettantischen Sinne. Das gilt insbesondere vom Helden, dem Pfarrer Matthesius, und seiner süßlichen und stark konventionellen Liebe zu des Kantor Leberechts lieblichem Töchterlein Kätchen, das nach dem Märtyrertode ihres freigeistigen, spinozistisch denkenden Vaters sein liebes Weib wird.

Auf ganz anderem Gebiete bewegt sich M. von Buols „Christopherus". Eine Erzählung aus dem tiroler Volksleben, fußend auf katholischer Anschauung und katholischen Bräuchen, aber ohne konfessionelle Tendenz, die unliebsam sich breit macht. Die Geschichte eines armen Burschen, der, erst der Stolz seiner frühverwitweten Mutter, der Bäuerin Burgel, während seiner Militärzeit sich eines schweren Deliktes schuldig macht, nach der Heimat zurückkehrt, aber sowohl von der Mutter wie von seiner kühlen älteren Schwester Threse zurückgestoßen wird und schließlich bei einem heldenmütigen Rettungsversuch den Märtyrertod im reißenden Bache findet.

Das Motiv ist oft dagewesen, besonders der sühnende Tod bedenklich verbraucht. Auch sonst erhebt sich die Darstellung nicht über das Mittelmaß. Aber die warme Art, mit der der Verfasser für den Gefallenen eintritt, der seinen Namen Christopherus trotz seiner Sünde nicht unrecht führt und von der Gnade angenommen werden wird, berührt angenehm. Auch hier in der Hauptsache der gute Wille, wenn auch die künstlerische Kraft einfacher, aber zugleich stärker hervortritt wie bei Welcker.

Eine ausgesprochen katholische Tendenz liegt in den ernsten und heiteren Geschichten, die Pfannmüller unter dem Titel „Durchs Land der Toren" veröffentlicht. Insofern nämlich, als es dem Verfasser gar zu sichtbar darauf ankommt, das Loblied der Klöster und der Mönche zu singen. Jedes Kapitel dieses Buchs will sagen: „Seht, so sind diese ‚Toren', über die ihr lächelt, so nutzbringend ist ihre tägliche Arbeit, so gesegnet ihre Tageswerk!" Alles das wird an dem Helden exemplifiziert, dem Schlosser Fritz Steiger, der einem guten Auskommen und einer vorteilhaften Heirat entsagt, um seiner Neigung ins Kloster zu folgen. Wie er nun in dem Franziskanerkloster lebt, in dem Stalle wie in der Küche waltet, um dann im Französischen Kriege mit ins Feld zu ziehen und, tapfer kämpfend, das Eiserne Kreuz zu erhalten, wie er, durch den Kulturkampf aus Kloster und Heimat vertrieben, als Missionar im Heiligen Lande und in Südamerika wirkt, das wird zu Nutz und Frommen der Klöster erzählt, gewiß ohne Verletzung der anderen Konfession, aber doch zu tendenziös und absichtlich, um trotz flüssigen Stils, anmutsvoller, manchmal gut humoristischer Darstellung einem höheren künstlerischen Anspruch genügen oder kulturfördernd wirken zu können.

Ganz unverdaulich aber ist trotz poetischer Darstellungsgabe und feingestimmter Bilder Johannes R. Bechers „Erde". Diese Vereinigung von brünstig irdischer Liebe, von nicht gesundem Sexualismus und perverser Don-Juans-Begierde mit ekstatischer Frömmigkeit und katholischer Kultusschwärmerei ist einfach unlesbar. Irdische und himmlische Liebe, beide auf der Höhe wildschwärmerischer Brunst und Siedehitze — vergeblich war mein Bemühen, irgendeinen Sinn und Gedanken in dies heißsprudelnde Liebeschaos zu bringen.

Echo der Bühnen

Gerhart Hauptmanns „Festspiel in deutschen Reimen"

Von Erich Freund (Breslau)

(Uraufführung am 31. Mai in der Festhalle der Jahrhundert-Ausstellung in Breslau. Buchausgabe bei S. Fischer in Berlin.)

Gerhart Hauptmann nennt das Werk, das er auf Bestellung der Stadt Breslau zur künstlerischen Weihe ihrer die große Zeit vor hundert Jahren feiernden Ausstellung schrieb, ganz allgemein „Ein Festspiel in deutschen Reimen". Damit hat er von vornherein betont, daß er nicht daran dachte, sich in die Reihe strammer Hurrabarden zu stellen. Wer naiv genug war, dies von ihm zu erwarten, ist hart enttäuscht worden. Und die Zahl der Enttäuschten, ja durch seine rücksichtslose Art, die schwierige Aufgabe rein künstlerisch zu erfassen, schwer Gereizten ist Legion. Wir anderen aber, die wir gewohnt sind, ein Kunstwerk nicht nach patriotischen oder gar politischen Gesichtspunkten zu werten, wollen dem Dichter um so lauter bezeugen, daß er neue Wege gesucht und bisweilen auch gefunden hat, der freien Kunst zugleich mit dem besonderen Zwecke zu dienen.

Ein Musterbeispiel der künstlerischen Zweckdichtung ist ihm freilich nicht gelungen. Hauptmann löst die brausende Symphonie des Freiheitskampfes in viel zu differenzierte Einzelstimmen auf, läßt uns vom Geiste, der die Führer im Streite beseelte, nur Worte hören, nicht die Schwingungen fühlen, erkältet den glühenden Lavafluß der echten Begeisterung eines heroisch entflammten Volkes allzuoft in den kühlen Sphären mythologischer Allegorien, belastet seine „deutschen" Knittelverse mit häßlichen Sprachmischmaschbrocken, mit allenfalls entschuldbaren Flüchtig-

keiten und unentschuldbaren Entgleisungen, die ihn nicht als Souverän, sondern als Sklaven der Form zeigen, aber allein der die Dichtung machtvoll beherrschende Gedanke, daß wir Enkel den kriegerischen Taten der Ahnen nicht mit blinder Nacheiferung, sondern mit der Erziehung der Menschheit zum Frieden zu danken haben, ist, gerade bei diesem Anlasse ausgesprochen, so kühn und groß, daß er alle Bedenken gegen verfehlte Einzelheiten siegreich zu Boden wirft.

Hauptmann stellt das preußische Heldendrama, das zugleich die napoleonische Tragödie ist, in den Rahmen eines Puppenspiels. Der himmlische Direktor des Welttheaters läßt die Männer der großen Zeit als Marionetten aufmarschieren, um sie nach getaner Arbeit wieder fein säuberlich in die Kiste seines alle Zeiten und alle Völker umfassenden Fundus zu versenken. Diese Gebundenheit des Geschehens schärft sicherlich den Blick der Zuschauer für die an sich sehr nützliche Erkenntnis, daß selbst der größte Augenblick im Dasein einer Nation nur ein kleiner Tropfen ist im Strome der Ewigkeit, aber es verkleinert doch auch ganz folgerichtig den Anlaß, dem das Festspiel gewidmet ist. Wenn Stein, Blücher, Kleist, Fichte, Scharnhorst und die anderen (die Fürsten — König, Kaiser, Zar — schaltet Hauptmann gleich zu Anbeginn mit einer ironisch-demokratischen Handbewegung bei der Rollenbesetzung völlig aus) nur tanzende Püppchen sind, wenn auch der große Gegenspieler Napoleon zwar als eine „kolossale", aber doch eben nur als eine Puppe an den Drähten des sternenflammenden Impresarios zappelt, so wird dem zu festlicher Erhebung gestimmten Publikum von vornherein auch die Möglichkeit abgeschnitten, sich für die Sprünge der Akteure des historischen Kasperle-Theaters rein menschlich zu erwärmen.

Am besten verträgt sich die barocke Idee der Guignol-Regie noch mit dem blutrot beleuchteten Ausschnitt aus der französischen Revolution, der nach dem „Prolog im Himmel" die eigentliche Bilderreihe eröffnet. Hier leistet sich übrigens Hauptmann einen „weltgeschichtlichen Witz", wie er selbst seinen Einfall durch den Mund des himmlischen „Konférenciers" Philistiades, des direktorialen Adjutanten, bezeichnet. Mitten im tollen Treiben der pariser Septembriseurs erscheint Napoleon als zwölfjähriger, spielender Knabe. Seine forsche Keckheit — einen ihn am Leben bedrohenden Terroristen grollt er hochmütig an: „Ich bin ein Korse, du bist ein Schwein" — begeistert die eben noch im Königs- und Aristokratenmord schwelgende Menge derart, daß sie alsbald den Jungen mit dem Rufe — „Vive l'empereur!" auf die Schultern hebt. Der „Witz" macht einen durchgreifenden, szenischen Augenblickseffekt, aber an künstlerischem Geschmack läßt er zu wünschen übrig, wie alle post festum arrangierten Verkündigungen eines von der Geschichte genügend informierten „Propheten". Es folgt die in das Symbolgewand eines Narrenzugs gehüllte Schilderung des Jammers des heiligen römischen Reiches deutscher Nation, der alte Fritz taucht scheltend auf, um vor dem blendenden Gestirn Napoleons rasch wieder zu verschwinden, Fichte hält eine seiner Reden an die Deutschen, Stein, Gneisenau, Scharnhorst, Blücher erscheinen vergeblich auf der Tribüne, um die Lauheit der deutschen Welt- und Spießbürger zu bekämpfen. Zwischendurch beklagt Frau Pythia das unselige Geschick der von den Kriegsfurien zu Tode gehetzten Europa. Endlich ertönt das Wehegeschrei der deutschen Mütter, deren Söhne mit der „grande armée" in Rußland verkommen mußten. Eine von den Müttern aber richtet sich aus ihrem Leiden auf und wächst, von ihrem Schmerz geadelt, zur Germania. Mit Schild und Speer wird sie zur Athene gerüstet, und nach vollbrachtem Siege ladet nun Athene-Deutschland mit feierlicher Gebärde das langsam in breitem Zuge zu ihr emporwallende Volk in die Pforten des die erlöste Menschheit vereinenden Friedensdomes. Schon will der bewußte Direktor das Schlußwort sprechen. Aber noch ist der „Marschall Vorwärts" da, der nichts von dem waschlappigen „Friedenstireli" wissen will. Er ist unentwegt „for Infantrie und Kavallrie". Rasch rührt der Direktor den Hartnäckigen mit seinem Stabe an, und auch der tapfere Marschall sinkt zu Boden — in die Puppenkiste. Ihm gilt die das Spiel beendende Grabrede des Weltgeistes:

„Du wackrer Graukopf, lieg' an deinem Ort.
Was leben bleiben soll, das sei dein Wort.
Ich schenk' es Deutschland, brenn' es in sein Herz —
Nicht deine Kriegslust, aber — dein Vorwärts!"

In dieser schmetternden Friedensfanfare findet das philosophisch-demokratische Festspiel Hauptmanns seinen dröhnenden Schlußakkord, der zumal den das Jubeljahr zum Opferjahr wandelnden Rüstungsfanatikern unliebsam in die Ohren gellen wird.

Hauptmanns szenischer Helfer war Herr Reinhardt. Ihm ist es ähnlich gegangen wie dem Dichter. Er hat in zwei Szenen (Revolutionsbild und Pilgerfahrt der Deutschen zum Friedensdome) verschwenderische Massenwirkungen erreicht, in kleineren Dingen aber versagt. Napoleons Untergang wird bei Hauptmann in Abbreviatur symbolisiert durch ein „lebendes Bild": der Imperator sitzt als Blitze schleudernder Zeus auf dem Throne, den langsam fallender Schnee allmählich einhüllt. Aber Napoleon-Zeus schleuderte keine Blitze, da die eigens für diesen Zweck „gedichtete" Maschine versagte, und der russische Schnee fiel so spärlich, daß niemand wußte, warum der korsische Riese sich vor diesem kümmerlichen Gestöber demütig tief zur Erde duckte. Und eine wichtige Lehre sollte Herr Reinhardt aus seinem breslauer Erlebnis ziehen. Hier reifte ihm sein Sehnsuchtstraum vom Theater der Fünftausend endlich zur Erfüllung, denn mehr als fünftausend Zuschauer und zweitausend Mitwirkende füllten das riesige Amphitheater der kolossalen Betonorgie, genannt Jahrhunderthalle. Aber gerade die Erfüllung bewies, daß der Traum doch Traum bleiben muß. Das Theater der Fünftausend ist nämlich noch viel schlimmer als das Kino. Dieses entsagt dem Dichterworte, jenes aber nimmt ihm die Seele durch das Geschrei, das die Schauspieler vollführen müssen, um gehört zu werden. Daß es dann meist gleich zwei- oder dreimal gehört wurde, ist eine akustische Angelegenheit, die wiederum den Erbauer der babylonischen Jahrhunderthalle, Herrn Berg, angeht.

Paris

„La Pisanelle ou la Mort Parfumée.“ In einem Prolog und drei Akten von Gabriele D'Annunzio. (Sonderaufführung im Théâtre du Châtelet: 12. Juni.)

D'Annunzio lebt seit einigen Jahren in Frankreich, und wie der Grieche Moréas schickt er sich an, ein französischer Dichter zu werden. Sein „Martyrium des heiligen Sebastian“ war schon eine auch die Sprache der Zeit entlehnende Nachahmung der mittelalterlichen Mysterien. In der „Pisanerin“ hat er sich in eine spätere Periode hineinempfunden, in die Wende des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts, in die Zeit der preziösen „Mondains“. Wie er in den Zeitungen mitteilen ließ, war Honoré d'Urfé sein engeres Vorbild. Urfé hat sich selbst an den Italienern, an Tasso vor allem, genährt. D'Annunzio steht also auf einem Mittelsmann der beiden Rassen. Aber wie Urfé im Grunde Franzose blieb, verwischt auch D'Annunzio seine eigene Physiognomie nicht zur Unkenntlichkeit. Unter den wechselnden zehnsilbigen und sechssilbigen Versen, unter der adoptierten Sprache fließt das Blut der in der Muttersprache geschriebenen Werke.

Seit Balzacs „Contes drolatiques“ sind Nachahmungen älterer literarischer Stile nichts Neues. Die moderne deutsche Schriftstellerei kennt einen ähnlichen Versuch. Moréas ist schließlich vollkommen darin aufgegangen. Auch D'Annunzio scheint keinen bloßen künstlerischen Zeitvertreib daraus zu machen, sondern voll heiligen Ernstes zu sein, wenn er sich in das Empfinden einer anderen Zeit zurückversetzt. Sein Unternehmen mag bis zur Täuschung und Selbsttäuschung gelingen. Aber es wird niemals das Künstliche und Absichtliche abschütteln, das ihm im Wesen anklebt. Ein Italiener von 1900 dichtet über das Königreich Cypern von 1260 im Französisch von 1600! Irgendwo muß dabei eine Inkongruenz herauskommen, und wenn sie nicht herauskommt, dann war's ein Kunststück, kein Kunstwerk.

Es ist überflüssig, nachzurechnen, wo Stoff, Stil und Schöpfer der „Pisanelle“ nicht ohne Bruchreste ineinander aufgehen. Wär's ein Meisterwerk geworden, wenn D'Annunzio es in die heimatliche Wortpracht seiner ersten Dichtungen gekleidet hätte anstatt in die beginnende Preziosität französischer Dichterlinge? Vielleicht wäre der Lyrismus hineingekommen, der ihm notwendig ist und der ihm jetzt fehlt. In keinem Augenblick greift diese „Pisanerin“ uns ans Herz. Ihr tiefster Punkt ist ein Gelehrtengedanke: In den Schnittpunkten verschiedener Kulturkreise entstehen wunderliche geistige und seelische Mischungen. Mit dem Forscherfleiß des Archäologen deckt D'Annunzio solche merkwürdigen Zustände von Menschen und Gesellschaft auf. Im Cypern der Lusignan fließen Orient und Okzident, Christentum, Islam und antikes Heidentum ineinander. Die Liebe hat zwei Gesichter, sie ist Venus und katholische Heilige, das Leben schwankt zwischen freiem, vollem Genießen und mystischer Askese, die ganze Kultur wird ein Aufguß von Überfeinerung und Barbarei.

In diese phosphoreszierende Welt setzt D'Annunzio seine Dichtung. Aber unterm Zeitgemälde, das ihm vorschwebt, das den Luxus der Bühnenausstattung nötig hat, verkümmert das dramatische Werk zum Szenarium für eine Pantomime. In den kulturellen Strömungen, die er vorüberleitet, ertrinken die lebendigen Menschen, die er hätte zeigen müssen. Manchmal könnte man glauben, D'Annunzio habe einen Hymnus auf die Allmacht der Liebe singen wollen. Das als Piratenbeute nach Cypern verschlagene Freudenmädchen aus Pisa erscheint wie eine Verkörperung der ewigen Liebe. Den einen ist sie die Heilige, die das Land aus Hungersnot retten soll, den andern die wiedererstandene Venus, den dritten eine ägyptische Prinzessin, dem jugendlichen König die mystische, von Gott gesandte Braut, der er sich vermählt, wie der heilige Franziskus sich der Armut vermählte. Der Lyrismus des D'Annunzio der Romane hätte solche Illusionen der Sinne und Seele glaubhaft machen können. Zwischen dem Dichter und dem Leben stand hier die Künstelei der Technik und die kulturhistorische Gelehrsamkeit. Selbst beim Lesen des Textes wird nur der philologische Kenner des älteren Französisch und der Archäologe alles verstehen, was D'Annunzio sagen will. Das Mosaik aus Poesie und Gelehrsamkeit hat seinen Reiz, aber es bleibt immer tote Stilisierung. Das Theater braucht warmes Blut und quellenden Rhythmus. Die „Pisanerin“ ist ein byzantinisches Mosaik auf glänzendem Goldgrund mit ekstatischen Figuren.

Die Insel Cypern schwebt in großer Not. Pest, Trockenheit, Hunger haben sie verheert. Das Volk erwartet eine Retterin. Da trägt der Zufall die pisanische Kurtisane an den Strand, und König und Volk sehen in ihr die Gottgesandte. Im Kloster schwärmen die jungen Nonnen die Fremde wie eine Heilige an.

Der Kontrast enthält eine starke komische Wirkung. Doch D'Annunzio löst sie nicht aus, und das verhaltene Lachen drückt auf die ernste Stimmung. Der lyrische Anlauf fällt schwer nieder. Für den Zuschauer gibt es keine Heilige und keine Venus, nicht einmal eine durch ihren Schönheitszauber interessante Kurtisane. Sie stirbt, von der Königin-Mutter heimtückisch getötet, nach einem trunkenen Tanze, unter Rosengirlanden erstickt. Der Zuschauer läßt sich nicht mitreißen. Statt der Steigerung war ihm stetige Ernüchterung geboten worden. Die poetischen Reflexe des „Blumentodes“ glitzern ins Leere.

Die magere dramatische Legende steht im Lichte einer orientalischen Sage, die zu Anfang des Stückes erzählt wird und die einst auch von Mérimée aufgenommen wurde. Es ist eine Variante der „Braut von Korinth“. Ein gewisser Rinieri, jung verheiratet, hat im Übermut einer Venusstatue seinen Ring an den Finger gesteckt, um sich ihr zu vermählen. Als er den Ring wieder abnehmen will, hat die Statue den Finger geschlossen. In der Nacht kommt sie zu Rinieri, und dessen junge Frau tötet sich aus Eifersucht. Die Anziehung und der Schrecken, die von der Erinnerung an die heidnische Göttin ausgehen, geben die Atmosphäre des dramatischen Vorgangs. Der jugendliche König, der die Pisanerin aus den Lüstlingshänden seines Onkels, des Fürsten von Tyrus, rettet, diesen darum sogar tötet, liebt sie wie seine mystische Braut und schaudert vor ihr wie vor der von der Kirche verfluchten Venus, die allen den Tod bringt, die sie berührt.

In keinem seiner früheren Werke ist D'Annunzio so sehr hinter der plastischen Gestaltung des Stoffes

zurückgeblieben wie hier. Doch der Mißgriff lag in der Wahl des Stoffes. Auf dem Hintergrunde der Archäologie konnte keine Figur recht lebendig werden.

F. Schotthoefer

München

„Die Heilige." Ein Opferspiel in drei Aufzügen von Jacob Schaffner. (Uraufführung im Münchener Künstlertheater am 3. Juni.) — „Burg Weibertreu." Ein deutsches Lustspiel in fünf Akten von Friedrich Bartels. (Uraufführung im Münchener Residenztheater am 30. Mai.)

Schaffners Dichtung ist alles andere, nur kein Drama. Der Novellist Jacob Schaffner hat es schwer büßen müssen, daß er sich aufs Theater verirrte, wo seine tiefbohrende Psychologie, die die seelischen Vorgänge mit allen ihren blitzschnellen Widersprüchen und ihren langsamen Übergängen von Stimmung zu Stimmung auf Schritt und Tritt belauert, nichts zu suchen hat. Sein seltsames Bühnenwerk, bei dessen Lektüre man deutlich spürt, daß jede Zeile mit Herzblut geschrieben ist, wurde einfach ausgelacht. Das Theaterpublikum fand sich in dem Labyrinth von seelischen Irrgängen und Schlupfwinkeln, die da vor uns aufgetan werden sollen, nicht zurecht, wurde erst stutzig, dann gelangweilt, und klammerte sich zum Schluß, um doch etwas zu haben, mit kindlicher Freude an einzelne Worte und Wendungen des Dialogs, die im grellen Rampenlicht der Bühne plötzlich ins Unfreiwillig-Komische verzerrt erschienen. So an den Refrain des sexuell gemarterten Bauern Adam, der stets mit seiner Frau nach Italien reisen will.

Doch zur Sache. Ja, wenn sich diese verzwickte Novelle — denn eine Novelle ist es und kein Drama — nur mit wenig Worten erzählen ließe. Es sind darin so viele seelische Konflikte ineinander verflochten, daß sie sich auf der Bühne, die die straffste Konzentration und eine gerade Linienführung verlangt, wie ein unentwirrbares Knäuel von Widersprüchen ausnehmen. Da haben wir zunächst einen Gattenmord, der an die dreißig Jahre zurückliegt und das Gewissen der alten Bäuerin und des Großknechtes Perda belastet. Da haben wir ferner die unglückliche Ehewirrnis des jungen Bauern Adam und seiner Frau Toni. Toni, die, ohne daß Mann und Schwiegermutter es ahnen, um den Mord weiß, versagt sich seit Jahren ihrem vollblütigen Gatten, um nicht aufs neue Kinder aus dem Mörderblute zu gebären, Kinder, die alle doch, wie Gezeichnete, hinsterben. Und sie bringt damit als Büßende das größte Opfer, weil sie ihren Mann über alles liebt. Dieser aber sieht darin nur Trotz und Wahn, wird brutal und schlägt sie und mordet so ihre Seele.

Gerade zu dieser Zeit nun naht das Verhängnis dem Mörderhause. Ein Vagabund, ehemaliger Lehrer und früherer Geliebter der alten Bäuerin, der heimlich Zeuge der Mordtat war und nachher selbst des Mordes verdächtigt wurde, kommt plötzlich nach neunundzwanzig Jahren, um wie ein Bußprediger der alten Bäuerin das Gewissen zu wecken, und als sie verstockt bleibt, geht er hin und meldet die Geschichte dem Staatsanwalt.

So kommt der Stein ins Rollen. Nun aber wird auf einmal auch die alte Bäuerin zur Märtyrerin, die sich opfern will, und zwar für ihre Schwiegertochter, die sie in ihrem Innern wie eine Heilige verehrt. Sie kann es nämlich nicht mitansehen, wie sich ihr Sohn, dem sich die Heilige verweigert, in seiner tierischen Brunst auf seine hübsche, sinnlich reizende Cousine Lore wirft. Also ein dritter Konflikt: der sexuell überreizte Mann zwischen der Heiligen und dem sinnlichen Mädel hin und her taumelnd. Um diesem heillosen Spiel ein Ende zu machen, will die alte Bäuerin, die neunundzwanzig Jahre als angeblich Gelähmte auf ihrem Stuhl gesessen hat, in dessen Stroh sie das Mordmesser versteckte, die Tat gestehen, um ihren Sohn aufzurütteln und zu seinem Weibe zurückzuführen.

Man sieht, hier häuft sich Symbolik auf Symbolik: Dinge, die nur, wenn ich so sagen darf, musikalisch gefühlt werden können, werden als Wirklichkeiten auf die Bühne gezerrt, und der Sprung vom Erhabenen zum Lächerlichen ist getan. Die alte Bäuerin, die neunundzwanzig Jahre lang für lahm galt, steht vor den Augen des Publikums von ihrem Stuhl auf, auf dem sie, wie alle Personen bezeugen, neunundzwanzig Jahre lang gesessen hat, und wir sollen ihr glauben, daß sie nun ohne weiteres gehen kann! Und dann holt sie das Mordmesser, auf dem sie neunundzwanzig Jahre gesessen, und zeigt es uns und dem Staatsanwalt! Aber damit nicht genug. Auch die heißblütige Lore, nach der der junge Bauer giert, um sie gleich darauf brutal von sich zu stoßen, muß sich an dem Opferspiel beteiligen. Darum tritt sie im letzten Akt als verrückt gewordene Ophelia auf die Bühne.

Das war zu viel für das Theaterpublikum, das sich in diesem Chaos psychologischer Wirrnisse nicht auskannte. Man lachte, wo es der Dichter tragisch meinte. Und als dann am Schluß Morde und Selbstmorde wie Hagelschlossen niederprasselten, bemächtigte sich des größten Teils der Zuhörerschaft eine gewisse Karnevalsstimmung, so daß zuletzt der Dichter das einzige Opfer dieses Opferspiels wurde. Nicht ohne sein Verschulden. Man kann eine Novelle nicht dadurch in ein Drama verwandeln, daß man die psychologischen Widersprüche in den Charakteren, die der Erzähler langsam analysiert, im Rampenlicht dicht nebeneinander stellt und so dem Publikum lauter Charaden zu lösen gibt. Man darf auch nicht drei oder fünf verschiedene Probleme in einem Drama durcheinanderhaspeln. Und man darf endlich die Symbolik der Dinge, wie sie bei der Lektüre als bloßer Gedanke Wunder wirkt, als brutale Wirklichkeit auf die Bühne zerren. Sonst verfällt sie dem Fluch des Lächerlichen. Um so mehr, wenn dann der Dichter noch genötigt ist, neben die zum Bild zusammengeballte Sprache seiner als Symbole gedachten Bauern und Bäuerinnen einen nüchternen Kriminalkommissär zu stellen, der uns mit seiner banalen Amtssprache die Unwirklichkeit all der Personen, die er zu verhören hat, aufdeckt. Doch das wäre immer noch nicht das Schlimmste. Bedenklicher ist die dramatische Hilflosigkeit Jacob Schaffners, der einfach der Reihe nach alle Personen ein Stück Vorgeschichte erzählen läßt und dann meint, er habe ein Drama geschrieben. Und dennoch, dennoch ist dieses verfehlte Drama die vollblütige Dichtung eines Ringenden und Suchenden. Ein neuer tragischer Stil gaukelte vor den Augen des Dichters, aber er konnte ihn noch nicht erhaschen.

*

Ein merkwürdiges dramatisches Gebilde, an dem jeder junge Dramatiker lernen könnte, wie er es nicht machen soll, ist Friedrich Bartels' „Burg Weibertreu". Und dennoch das Werk eines jungen Dichters, der ehrlich ringt, aber, wie es scheint, sich selbst noch nicht gefunden hat. Die bekannte Geschichte von den Weibern von Weinsberg, die ihre Männer auf dem Rücken durch das feindliche Lager des Hohenstaufen tragen, wird bald mit behaglichem Humor, bald im pathetischen Stil der historischen Haupt- und Staatsaktion, bald mit der süßlichen Rührseligkeit des deutschen Familienblattes vorgetragen. Das ist zu viel auf einmal und doch zu wenig. Es fehlt die dramatische Straffung der Handlung, es fehlt der eine Gesichtswinkel, unter dem alle Dinge betrachtet sein wollen, wenn sie sich zum Drama zusammenschließen sollen. Der Dichter irrlichtert hin und her und verdirbt sich dadurch, daß er beständig seinen Standpunkt und Ton wechselt, fortwährend das Rezept. Im ersten Akt eine humoristische Schilderung von dem Notstand auf Burg Weibertreu: nach dem Kommando des Vogtes müssen Männlein und Weiblein blöken, muhen und krähen, um dem Feinde draußen die Anwesenheit der betreffenden Haustiere vorzutäuschen! Aber vergebens.

Statt mit einem Ersatzheer, kommt Welf VI. als Flüchtling auf die Burg. Und nun hält es der Dichter für notwendig, uns im zweiten Akt eine Vorlesung über Welf und Waibling, Kaiser und Papst im zwölften Jahrhundert zu halten. Die stolze Frau des Welfen, die als Bittende in des Staufen Konrad Zelt erscheint, um es als todestrotzige Heldin zu verlassen, leitet dann wieder zum ursprünglichen Thema hinüber. Eine ihrer Frauen erinnert sich des Königswortes und weiß es in echter Frauenweise zu deuteln. Allein der stolze Welf weist seine Gattin, die freudig diesen Ausweg einschlagen will, schroff zurück. Da flüstert ihm die Getreue — und jetzt verfällt der Dichter plötzlich in den Gartenlaubenstil — ein süßes Geheimnis ins Ohr: sie will den Mann auf dem Rücken und das Kind unter dem Herzen durchs Feindeslager tragen! Natürlich ist der Held darob fast ebenso gerührt wie das Publikum. Und nun erfolgt der Abzug aus der Burg mit allerlei humoristischem Brimborium. Zum Schluß aber im Lager des Staufen fliegen noch einmal die Schwerter von Welf und Waibling aus der Scheide, aber nur, um ein bißchen zu rasseln. Dann setzt Orgelton und Glockenklang ein, und die beiden Todfeinde schreiten Hand in Hand in das Kirchlein und heften das Kreuz auf die Brust, um gemeinsam das Grab des Erlösers aus der Gewalt des Heiden zu befreien. Die Frauen aber, die sich plötzlich um den Preis ihrer Heldentat betrogen sehen, machen zuerst einen Augenblick dumme Gesichter, um gleich darauf mit echt deutscher Begeisterung in den Ruf „Gott will es" einzustimmen.

Also lustiger Schwank, feierliche Vorlesung über mittelalterliche Geschichte und religiöse Schaustellung à la Oberammergau — kein Wunder, daß niemand im Publikum an diesem dramatischen Wechselbalg recht Freude haben konnte.

Edgar Steiger

Wien

„Das Mahl der Spötter." Dramatisches Gedicht in vier Akten von Sem Benelli. Deutsch von Hans Barth. (Deutsche Uraufführung im Deutschen Volkstheater in Wien am 1. Juni 1913: Münchener Ensemble-Gastspiel.) — „In Ewigkeit Amen." Ein Gerichtsstück in einem Aufzug von Anton Wildgans. (Uraufführung am 24. Mai 1913 in der Volksbühne in Wien.)

„Das Mahl der Spötter" hat mit Dichtung und Kunst nichts zu schaffen: Es ist das typische italienische Zugstück, ein Theaterstück voll atembeklemmender Spannung, das den Eindruck einer dramatisierten Chronik aus blutiger Renaissancezeit macht. Das spielerische Raufen zweier schemenhaften Adeligen um ein Sinnenweib. Die Kämpfer streiten mit List und Roheit, der Dolch spielt die erste Rolle in diesem Drama, dessen Ende zwei Tote und einen Wahnsinnigen zeigt. Handlung, im Handwerkersinn, Situationen, Äußerliches der Zeit, Verwechslungen, alles ist meisterlich packend da, nichts fehlt in diesem kraftvollen Aufbau, bloß: — Geist! Psychologie, Charakterisierung, Zeitgeist, all die Kleinigkeiten, die erst aus dem Rohmaterial die Dichtung schufen, sind (soweit die Aufführung und Übersetzung erkennen ließen) für Sem Benelli fast durchaus unnützer Ballast. Er schrieb ein zugkräftiges Renaissance-Theaterstück, statt der Dichtung, die er scheinbar (nach dem Titel zu schließen) schaffen wollte. Schade, denn das Wilde, Zügellose der Renaissancezeit, das Äußerliche, ist im „Mahl der Spötter" aufgezeigt wie in keiner der sehnsüchtigen „Schulmeisterdichtungen", die unter der Marke „Renaissance" seit Jahr und Tag die Öffentlichkeit quälen. „Das Mahl der Spötter" hätte die Renaissance-Tragödie werden können!

„In Ewigkeit Amen" ist Wildgans' dramatischer Erstling, der mir außerordentlich gefiel. Ein Gerichtsstück, das wirkliche Menschen bewegt und Horizonte aufreißt. Jede Gestalt, mit Kraft und Weichheit geformt, bloß der Richter unsicher konturiert; vielleicht findet dies seine Erklärung dadurch, daß der Autor selbst österreichischer Richter ist: Das Werk spielt in Wien, famos gesehene Wiener Typen bevölkern es, der Gefängniswärter muß jedoch eine preußische Uniform tragen, und die Wiener Typen müssen von Markstücken statt von Kronen sprechen! Gerichtsdramen „wirken" stets, ist doch das Drama an sich eine Art von Gerichtsverhandlung; der „Stoff" stammt sicherlich auch aus dem richterlichen Beruf des Autors, aber: wer diesen „vorbestraften" Verbrecher und diesen jüdischen Schriftführer in sich auswertete, mag auch allein bestehen.

Walter von Molo

Breslau

„Das Geheimmittel." Ein rührender Schwank von Herbert Eulenberg. (Uraufführung im Lobetheater am 10. Mai.)

Aus der Reihe der vier (einaktigen) „Ernsten Schwänke" Eulenbergs hat das Leipziger Schauspielhaus den dritten ausgelassen. Das sonst literarisch gar nicht so interessierte Lobetheater beeilte sich, die Lücke auszufüllen. Aber ich glaube, der Rotstift des Leipziger Schauspielhauses hat dem Dichter Angenehmeres getan als der Übereifer des Lobetheaters. Denn dieser „rührende" unter den vier „ernsten" Schwänken ist weder rührend noch ernst, sondern einfach langweilig. Es scheint erst, als wolle er eine Satire auf den Wunderglauben der Menschen geben, aus dem die Geheimmittelfabrikanten so angenehme Renten ziehen. Es bleibt aber bei dem Versuche. Die Satire stimmt sich bald zur Anekdote herab, noch dazu zu einer, die keine Pointe hat.

Ein kleinstädtischer Apotheker fabriziert gemeinsam mit seinem Provisor ein Pansanabum genanntes, angeblich aus Amerika stammendes Allheilmittel, dessen Verkauf sich bereits ganz erfreulich anläßt. Der ortsansässige Arzt hegt jedoch Zweifel an der amerikanischen Provenienz Pansanabi, und der vor Angst schlotternde Provisor, der nicht genügend „Brust" hat, gesteht alsobald den Schwindel ein. Da der Apotheker zu den Honoratioren zählt, wird die üble Sache vertuscht, und er darf ruhig weiter seine kleinen Fläschchen, nur nicht das Pansanabum, seinem Kundenkreise verkaufen. Das ist der Vorgang, den Eulenberg, wie er im Prolog sagt, „recht aus dem Rücken unserer Zeit geschnitten" hat, und von dem er ebenda behauptet, daß er „durchaus symbolisch zu verstehen" sei. Schade, daß Pansanabum nicht mehr im Handel ist, sonst hätte ich mir einen Liter angeschafft, um mit dessen das Gehirn erleuchtender Hilfe die Zeitrückgratseigenschaften und die Symbole des „Geheimmittels" zu begreifen. Das Publikum ließ sich von dem „rührenden" Schwanke, der auch mit seiner witzarmen Verssprache weit hinter seinen beiden einaktigen Vorgängern zurücksteht, gar nicht rühren, sondern zischte ihn an.

Erich Freund

Uraufführungen fanden statt: am 28. Mai im Magdeburger Viktoriatheater von Ernst Bachs und Franz Arnolds Schwank in drei Akten „Die spanische Fliege", am 4. Juni von Max Bittrichs Drama in fünf Akten „Hagenbachs Ende" am Freiburger Stadttheater, von Moritz Goldsteins Lustspiel nach Boccaccio „Alessandro und der Abt" am Darmstädter Hoftheater, im Nauenburger Stadttheater von Max Kempner-Hochstädts drei Bildern „Die Schatten leben". Im Mannheimer Hoftheater wurde Wilhelm von Scholzs „Der Jude von Konstanz" in einer Neubearbeitung gegeben.

Echo der Zeitungen

Bertha von Suttner

sind zu ihrem siebzigsten Geburtstage mannigfache Grüße geschrieben worden. Alfred H. Fried kennzeichnet die Persönlichkeit der wackeren Frau (Pester Lloyd 135) mit den Worten: „Die große Wirkung der Suttner liegt nicht nur in ihren Schriften, sondern auch in ihrer eigenartigen Persönlichkeit. Sie ist trotz des demokratischen Sinnes ihrer Lebensarbeit eine Aristokratin geblieben. Aber eine Aristokratin im reinen Wortsinn. Das will sagen, daß sie nicht nur ihre Person, sondern auch ihre Persönlichkeit gut kleidet. Ein Verfahren, das das Parvenütum nie erfaßt. Kleider, die die Person bedecken, vermag man nachzuahmen. Oft bleibt aber die Persönlichkeit dabei nackt. Die Suttner zeigt sich immer im Sonntagskleid ihres Wesens; auch dem intimsten Freunde, der Freundin sogar. Aristokratie, wie sie sie darstellt, verschmäht das Leben in Hemdärmeln. Sie ist gekennzeichnet als Selbstdisziplin des Individuums zum Zwecke einer höheren Lebensführung. Und wenn nun zu einer solchen Lebensform auch ein höherer Lebensinhalt kommt, wenn die aristokratisch lebende Persönlichkeit auch einen aristokratischen Geist besitzt, wenn sie das, was sie ererbt von ihren Vätern hat, durch eine erworbene Weltanschauung in den eigenen Besitz bringt, dann entwickelt sich jene Spezies Mensch, die wir als Edelmensch bezeichnen. Ein solcher Edelmensch ist die Suttner."

Und Moritz Necker schreibt (N. Wiener Tagbl. 154): „Wer sich Bertha von Suttner, deren Name für immer mit der schwärmerischsten Idee verbunden bleibt, die das Ende des neunzehnten Jahrhunderts zeitigte, vorstellt, ohne sie je gesehen zu haben, muß sich ein unzutreffendes Bild von ihr machen, schon wegen ihrer Vielgeschäftigkeit, wegen der Unermüdlichkeit, mit der sie den Friedensgedanken, wo immer nur eine Möglichkeit sich dazu bieten mochte, propagierte. Es hat eine Zeit gegeben, da man kein Blatt, kein Buch in die Hand nehmen konnte, ohne auf ihren Namen zu stoßen. Wer sie aber einmal sprechen hört, an einem Rednerpult in der Öffentlichkeit oder daheim oder in engerer Gesellschaft, der holt sich ein ganz andres Bild von ihr. Das ist eine trotz ihrer Jahre noch immer rüstige Dame, etwas über Mittelgröße, der man noch immer die Spuren einstiger Schönheit ansieht, mit einem leisen Hauch von schwerem Ernst in Haltung und Tonfall der Rede, aber immer, trotz ihrer eminent demokratischen Gesinnung, in jenen Formen der Aristokratie sich bewegend, die letzte Vertraulichkeit völlig ausschließen."

Ihre schriftstellerische Eigenart sucht Leopold Katscher (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 23) zu kennzeichnen: „Zu den Hauptzügen ihres Wesens gehört ihre ausgesprochene Mitleidsfähigkeit — ein Zug, der sich durch ihre meisten Werke zieht und sie in meinen Augen zu einer wahren Philosophin des Mitleids stempelt. Sie bemitleidet alle leidenden Wesen — Menschen und Tiere — jeder Art und Gattung mit einer rührenden Innigkeit, und sie weiß diese auf allen Gebieten und in allen Tonarten überzeugend zum Ausdruck zu bringen. Ergreifende Beispiele davon finden sich in Hülle und Fülle in vielen ihrer Werke, namentlich in ‚Das Inventarium einer Seele', ‚Ein Manuskript', ‚Vor dem Gewitter', ‚Die Maschinenzeit', ‚Die Waffen nieder', ‚Einsam und arm'; geradezu großartig und systematisch aber tritt diese herrliche Eigenschaft in ‚Schach der Qual!' zutage. Folgen ihrer großen Herzensgüte sind ihre ausgeprägte Verfechtung der Duldsamkeit und ihre Vielseitigkeit im Schildern des Eheglücks. — Ein weiterer augenfälliger Grundzug ihrer literarischen Individualität ist das ‚Herbstlaub-im-April'-Element, das bei ihr immer wieder durchbricht, das heißt, die Vorliebe, mit der sie den Kampf zwischen Altem und Neuem schildert. Demgemäß zieht sich das Losgehen gegen weitverbreiteten Aberglauben, althergebrachte Vorurteile und ‚geheiligte' Überlieferungen als roter Faden durch das meiste, was sie schreibt. Daher ist sie durch und durch Tendenzschriftstellerin."

Über ihre eigenartigen Eheerlebnisse plaudert Hans Wantoch (Berl. Morgen-Ztg. 132 u. a. O.): „Wie ein Roman der Suttner, voll von Spannung und Konflikten und jähem Temperament, mutet diese Ehe an. Mama Kinsky hatte bei der Auffrischung ihrer Finanzen am Spieltisch das Debacle vollendet. Komtesse Kinsky nahm, nachdem der Traum von der ‚zweiten Patti' zerstört war, Stellung als Gesellschaftsdame im Hause Suttner. Verliebt sich in den unmündig jungen Sohn. Wird flammend wiedergeliebt, flieht nach Paris, wo sie ‚als Stütze der Hausfrau' ephemer ins Haus Nobel kommt. Hält's aber nicht aus. Und schnurstracks brennen die heimlich Vermählten 1876 in den Kaukasus durch. Hart ist das Ringen um materielle Existenz. Lektionen erteilen, Konzerte geben, Buchführung in Handlungshäusern, Kriegskorrespondent und schließlich Schriftstellerin. Aber die Not und das Fernsein von allen verschränkt die beiden Leben, wie kaum andere inniger ineinander verschränkt wurden. In seinem Testament noch spricht er sie (1902) mit einem Zärtlichkeitswort ohnegleichen ‚Du, Meine' an. Und nun sitzt seit elf Jahren eine vereinsamte Frau in ihrem Heim, das in einer der altwienerisch stillen Seitengassen vom ‚Ring' liegt. Friede ist da und eine leichte Melancholie, denn als wäre er gestern erst gestorben, stehen in ihrem Arbeitszimmer rings um seine Büste Aufbahrungspflanzen aller Art, die der Mensch als leichten Gegensatz zu solcher Verwesungsstunde ‚immergrün' gewählt hat. Im Tumult der Welt dröhnt die Kampfstimme der Friedensbertha wie in den Tagen der Haager Konferenz. Ihre erloschene Frauenseele aber hat hier ihr umschleiertes Heim des Gedenkens."

Vgl. auch: Alfred H. Fried (N. Freie Pr., Wien, 17526); Leopold Katscher (Petersb. Ztg. 145; Bund, Bern, 265 u. a. O.); C. L. Siemering (N. Zür. Ztg. 158 u. a. O.); Frankf. Ztg. (158); Magdeb. Ztg. (286); Fremdenbl., Wien (155).

J. C. Poestion

Am 7. Juni beging Poestion seinen sechzigsten Geburtstag. Anton Schlossar gibt (Tagespost, Graz, 153) einen guten Überblick über seine wissenschaftlichen Leistungen, die dem verdienstvollen Gelehrten erst spät (1886) eine feste Staatsstellung eintrugen: „Was Poestions literarisch-wissenschaftliche Veröffentlichungen betrifft, so hat er schon 1876 das geistvolle Werk über ‚Griechische Dichterinnen' herausgegeben, dem 1882 die ‚Griechischen Philosophinnen' folgten. Seine Haupttätigkeit bekundete er aber auf dem Gebiete der nordischen Sprachen und Literaturen, auf dem er wohl kaum von einem Forscher, auch was die Reichhaltigkeit seiner Arbeiten betrifft, überboten erscheint. Er gab eine ‚Einleitung in das Studium des Altnordischen' in zwei Bänden heraus, die alsbald auch an den deutschen Universitäten studiert wurde, übersetzte einige altisländische Saga und Werke nordischer moderner Dichter, wie Kielland, Elster, zumal auch Ibsens „Volksfeind", für das wiener Burgtheater, ebenso bot er Übersetzungen der Dänen: Holger Drachmann, Sophus Bauditz u. a. und des Isländers Thorodbsen. In Österreich war Poestion in den Achtzigerjahren der Bahnbrecher für das Interesse an der modernen nordischen Literatur. Im Jahre 1885 erschien sein heute noch hochgeschätztes geographisch-ethnographisches Werk ‚Island'. Poestion hat drei Grammatiken des Dänischen, Schwedischen und Norwegischen herausgegeben, die in neuen, stets noch verbesserten Auflagen erschienen sind und einen ungewöhnlichen Erfolg sogar in den betreffenden Ländern errungen haben, von höchster akademischer Fachinstanz aber geradezu als ‚ideale Lehrbücher' bezeichnet wurden. Die norwegische und dänische Grammatik Poestions ist an der Universität Upsala offiziell als Studienbehelf empfohlen und eingeführt

worden." Vgl. auch Else Kastner-Michalitschke (Wiener Abendpost 128); Heinrich Glücksmann (N. Wiener Tagebl. 154); Anton Lindner (N. Hamb. Ztg. 265).

Zur deutschen Literatur

Eine sehr eingehende und manches interessante Detail zur Darstellung bringende Studie über Gleims und Ramlers Beziehungen zu Magdeburg bietet Wilhelm Hartung (Magdeb. Ztg., Montagsblatt 19—22).

Über Goethe als Metaphysiker läßt sich Erwin Waiblinger (Hamb. Corresp. 267) im Anschluß an Georg Simmels Goethebuch (Klinkhardt & Biermann) vernehmen. Über Goethe und die Befreiungsjahre plaudert W. Zils (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 65). Die Analogien der alten Theophilus-Legende zur Faustdichtung legt Adolf Metz, „Theophilus-Faust" (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 21—23), dar. — Den Briefwechsel Ottilie v. Goethes mit dem späteren breslauer Polizeipräsidenten Ferdinand von Heinke (Schriften der Goethegesellschaft, Bd. 27) glossiert Ludwig Geiger (Bresl. Ztg. 388).

Über Grillparzers Gespräche (ed. August Sauer) schreibt Friedrich Hirth (Frankf. Ztg. 156). — Über Friedrich Hölderlin plaudert Otto Koenig (Arbeiter-Ztg., Wien, 154). Das Liebesleben Lenaus und Hölderlins in ihren Briefen schildert Wilhelmine Offer (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 22). — E. Th. A. Hoffmann gilt ein Feuilleton von Wolfgang Stammler (ebenda 21).

Mit ungedruckten Jugenddichtungen Eichendorffs aus den Jahren 1802—1805 macht Hilda Schulhof (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 21) bekannt. Eins der mitgeteilten Gedichte sei hier wiedergegeben:

An A. S. (1805.)

Mädchen, welches Glutverlangen
Seel' an Seel' und Mund an Mund
Sanft geschmiegt, dich zu umfangen,
Flammet mir im Busen auf?

Sieh, froh stimmt mit Kindertriebe
Ich zum Frühlingslied beim Spiel;
Da traist du hervor, und Liebe,
Liebe tönt das Saitenspiel.

Tausend junge Leben raffen
Aus der Seele Abgrund sich,
Und zum Jüngling umgeschaffen,
Fühlt der Knabe staunend sich. —

Einen Blick nur, der mit hellen
Strahl von Herz zu Herzen spricht! —
Und durch Tausend Schicksalswellen
Stürz ich trunken zu dir hin.

Mit dem Tode will ich scherzen,
Ringen mit Unmöglichkeit,
Bis ich, ach, an meinem Herzen
Deines Busens Wogen fühl'.

Bis an deinem Purpurmunde
Bebend meine Lippe glüht,
Und zum ew'gen, heil'gen Bunde
Seel' in Seele überströmt.

O, dann halt ich dich umschlungen,
Trotzend jeglicher Gewalt,
Bis vom Staub emporgeschwungen
Unser Geist vereint entschwebt.

Doch hinweg, du Freudenträne,
Weg, du süßer Fiebertraum,
Ach, sie liebt mich nicht, o töne,
Bange Schwermut, mein Gesang!

Eine Studie über das Individuum in Hebbels Drama von Louis Glatt (N. Zür. Ztg. 134 f.) hebt die Bedeutung Hegels für die Bildung des Individualitätsbegriffes bei Hebbel energisch hervor.

Ferdinand Raimunds gedenkt Wilhelm Zentner (Mannnh. Tagebl. 145). — Emilie Reinbecks Bedeutung für Lenaus innere Lebensgeschichte betont Karl Fr. Nowak „Lenaus unbekannte Freundin" (Prager Tagebl., Unterh.-Beil. 21): die Anregung dazu bietet der neue Roman „Emilie Reinbeck" von Hertha König (S. Fischer). — Über Strachwitz läßt sich Walter von Molo (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 24) im Anschluß an die Strachwitz-Ausgabe von Hanns Martin Elster (G. Grote) vernehmen.

In Erinnerungsblättern von Wilhelm Uhlmann an Peter Hille (Rhein.-Westf. Ztg. 573) heißt es: „Bei Menschen, zu denen er ein inneres Verhältnis fand, taute der Schweigsame auf. Dann wurde er sogar mitteilsam und erzählte auch wohl aus seinem Leben, das dem Außenstehenden so poesielos schien wie ein naturalistischer Roman. Dann sprach er von den waldgeruchschweren Träumen der Kindertage, von den ‚schrecklichen' Stunden, die ihm die Mathematik der Gymnasialzeit verursacht hatte, von seinen rastlosen Fahrten und Wanderungen, von Michael Georg Conrad und Henrik Ibsen, von Otto Erich Hartleben und Frank Wedekind, von den beiden Harts, von Swinburne und Carducci, und ganz zuletzt, in vertrauter Stunde, von ihr, die heimlich in herber Keuschheit in seinen Stunden lebte und mit der er ein Landhaus bewohnen würde an einem der leuchtenden nordischen Fjorde oder in einem weltvergessenen Felsenneste am blauen Tyrrhenermeer, vielleicht aber auch in einem grünumlauschten Winkel seiner westfälischen Heimat, die er liebte, in heißer Inbrunst und mit zäher Treue. Dann verschenkte er in souveräner Selbstherrlichkeit und goldener Spenderlaune Königreiche, wie in seinem Teutoburgerwald-Roman ‚Die Hassenburg' Güter und Villen, und offenbarte seiner Dichterseele prächtige Herzensgüte in heller Fabulierlust. Dann aß er an fürstlicher Tafel erlesene Gerichte und trank aus kristallenen Schalen kostbaren Wein wie im Leben vielleicht einmal, wenn er ein weniger ‚fürstliches' Honorar sein eigen nannte, was, ach, so selten der Fall war. Dann lachte er sein stilles, sonniges Lachen, das ihm das Leben schenkte zum Troste in den Traurigkeiten seiner vielen sonnenöden Tage."

Zu den Nekrologen auf Erich Schmidt bleibt an wichtigen Beiträgen noch zu vermerken: Max Osborn (B. Z. a. M. 101); Moritz Necker (N. Wiener Tagebl. 118); „Von Erich Schmidts Schaffen und Persönlichkeit" (N. Zür. Ztg. 135, 136).

Gedenkblätter an Friedrich Huch bieten Hans Bethge (N. Zür. Ztg. 142 u. a. O.) und Eugen Kalkschmidt (Frankf. Ztg. 143). Kalkschmidt schließt seine eingehende und liebevolle Studie mit den Worten ab: „Friedrich Huch steht unter den modernen Erzählern ziemlich isoliert da. Von Anfang an bis zuletzt hat er seine Eigenart ungesucht zu behaupten gewußt. Mit Thomas Mann teilt er die Vorliebe für die etwas haltlosen, feinnervigen Menschen, auch eine unverkennbare Neigung zum Artistischen ist da. Aber wenn man bei Mann nie vergißt, wie lange er überlegt hat, ehe er diesen oder jenen Satz niederschrieb, umwarf, nachfeilte und wieder verwarf, um ihm dann die endgültige Fassung zu geben, so ist man bei Friedrich Huch immer sofort im Banne der Diktion. Seine Sprache, knapp, klar und unendlich schmiegsam dabei, hat eine merkwürdig bezwingende Anschaulichkeit. Es ist ihm nicht darauf angekommen, sie auch in ein paar Komödien spielen zu lassen, in denen er ‚Tristan', ‚Lohengrin' und den ‚Holländer' recht lustig für ein Schattentheater parodiert. Es stehen neben wirklich geistreichen Einfällen allerhand Kalauer in Versen darin. Das hätte Thomas Mann, der literarische Ziseleur, nie tun können. Huch tat es unbesorgt, und es hat weder ihm noch uns geschadet. — Dieser Erzähler, den ein tragisches Verhängnis so frühzeitig von uns nahm, war ein Poet, berufen und auserwählt wie wenige. Wenn er nicht dazu kam, den großen Riß, der durch alles lebendige Wollen und Sein hindurchgeht, mit goldenen

Brücken zu überbauen, wenn sein Glaube an den Menschen vielleicht nicht stark genug war, um seine Kunst in eine Höhe emporzutragen, wo es sich leichter, wohliger und hoffnungsvoller atmen und zurückschauen läßt auf den Wirrwarr unter uns, — eine vermehrte Klarheit über vieles, was unsere Zeit in ihren feinsten Organen des Fühlens und Denkens bewegt, verdanken wir ihm doch. Gerade ihm, der sich nie um besondere und aktuelle Zeitprobleme groß gekümmert, der einfach drauflos geschaffen hat, was ihm innerlich zu schaffen machte. Das waren Menschen, lebendige Menschen und ihre Schicksale. Sie werden ihn überleben, denn — sie sind!"

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Der schweizer Dichter Paul Ilg wird von Carl Albrecht Bernoulli (Voss. Ztg. 266) in seinem künstlerischen Schaffen charakterisiert. Es heißt da: „Ilg hat im Verlaufe der letzten zehn Jahre drei Romane geschrieben. Im Unterschied zu der schier unerschöpflichen Erfindungsgabe Schaffners, der seine Schöpfungen in allen Volks-, Standes- und Zeitschichten unterbringt, könnte man bei Ilg bedauern, er klebe noch etwas zu offensichtlich am Erlebnis. Die Nachwirkung gewisser biographischer Voraussetzungen in Ilgs Werken ist denn auch die beträchtlichste Schranke, die man um sein Kunstvermögen noch ziehen kann, um es einzugrenzen. Der Dichter, ein Kind dunkler Schicksale, aus denen er auf teilweise recht abenteuerlichen Wegen zu Licht und Freiheit durchgefunden hat, erzählt mit Vorliebe von Glücksrittern und rücksichtslosen Emporkömmlingen; in seinen Geschichten wechselt Armeleutegeruch und muffige Hinterhausstickluft ab mit dem grellen Flitterglanz abstoßenden Protzentums. Man muß schon sagen: wer es fertig bringt, aus solchen Stoffen Kunstwerke zu bilden, der braucht den Ruhm nicht mit seinem Gegenstande zu teilen; es konnte Ilg nicht einen Augenblick in den Sinn kommen, an seinen Gebilden moralisierend und idealisierend herumzubasteln, um vielleicht aus der Lektüre seiner Schriften gebesserte Staatsbürger auftauchen zu sehen. Was ihm an Kunst gelingt, dankt er sich allein." — Von Sophus Bonde sagt Erich Schlaikjer (Hamb. Fremdenbl. 114): „Bonde ist als Dichter glücklicherweise Realist, ein germanischer Realist reinsten Blutes, in den höchsten Momenten der Schilderung aber wird der Realismus von einer romantischen Sehnsucht überflogen, die gerade den Germanen eigentümlich ist. Wir finden jenen Einschlag der Romantik in einen starken Realismus beispielsweise bei den Niederländern, bei Shakespeare und bei anderen. Nicht zum mindesten aber wird er von Liliencron her vertraut sein, mit dem Bonde blutsverwandt ist, sowohl nach seiner Rasse wie nach seiner künstlerischen Art." — Eine eingehende Charakteristik von Karl Schönherr bietet Max Adam (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 11). — Mit Albert Ehrenstein, dem Verfasser von „Tubutsch" und „Der Selbstmord eines Katers", macht Gerhard Moerner (ebenda 12) als mit einer ausgesprochen eigenartigen literarischen Erscheinung bekannt. — Auf die Vorzüge der Dramatik Wilhelm v. Scholz' weist Hermann Neuberg (Mannh. Tagebl. 149) nachdrücklich hin. — Etwas wie eine Selbstcharakteristik bietet Franz Dülberg in seinem „letzten Wort zum Verbot meines Stückes" (Berl. Tagebl. 278) in den Worten: „Litte ich an einem ungefestigten Charakter oder säße (statt daß ich mich eines sehr kärglichen und hinschwindenden Wohlstandes noch erfreue) die peitschende Not hinter mir — wie leicht könnte es geschehen, daß ich, durch diese eine schlimme Erfahrung gewitzigt, das Opfer meiner Überzeugung brächte und in Zukunft mich nur in Werken betätigte, die die bestehende Ordnung der Dinge preisen und im seichten Gewässer des die gute Gesellschaft erfreuenden Plänkelspiels der Liebe plätschern! Jedoch in diesem einen Punkt können die Herren von Preußens oberstem Gerichtshof ihr Gewissen beruhigen: sie haben den Dichter und den aufrechten Menschen in mir nicht getötet. Ich werde weiter kämpfen, nicht für dieses eine Stück, das für mich abgetan ist, sondern mit meinen künftigen Dramen."

Neu erschienene Werke. Von Hermann Essigs Dramen sagt Erwin Hernried (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 20): „Ein schwäbischer Dichter ist er durch und durch. Und jenes Schwabentum Uhlands und dessen, was man Uhlands ‚Schule' nennt, auf einer Beschränkung ruhend, die allein Sicherheit verleiht, gibt auch den Grund von Essigs Erscheinung. — Dann aber ist es ein anderes Schwabentum, das der gewaltigen Art, das Schubarts und des jungen Schiller, das seine Adern zum Reißen spannt, ihn brennend verzehrt, seine Sinnlichkeit aufwühlt und ihn eine Zeitlang ganz beherrscht. Er wird Dramatiker. Er sieht ein fremdes, gewaltiges Leben, und seine klaren Augen verwirren sich, die festen Linien stürzen ein, ein brausendes Tohuwabohu scheint alle Ordnung verschlungen zu haben, ein irrer Rhythmus läßt, was sich haßt, zusammenprallen und läßt im Unnahbaren vorüberschweben, was sich sucht. — Und diese dramatische Kraft zieht sich nun durch das, was ihr wesenhaft ist, kehrt zu den Wurzeln zurück, durchdringt den natürlichen Bau ihres Reiches und sieht sich mit einem Male im Gleichgewicht. Eine kleine Welt entsteht, in allen Kümmernissen, Gefahren, Umtrieben, Leidenschaften ein treues Bild der großen, aber eines, das sich in einen Rahmen spannen, sich überschauen läßt und dann mit einem Schlage zeigt, wie alle Wirrnis letzten Endes in ein reines Gewebe ausschwingt, wie in dem scheinbaren Chaos ein Gesetz lebt, ein Trieb zumindest, der allem Schmerz, der aller Trennung zum Trotz uns doch zu einer Einheit führen kann. Das Bewußtsein tiefer Harmonie ist nun in das kräftige Herz Essigs eingezogen, und mit ihm die Freiheit des Gemüts, die den Humor ausmacht."

Lissauers Zyklus „1813" findet durch Franz Karl Ginzkey eine rühmende Charakteristik (Wiener Abendpost 112). — Die Sonette an Ead von Anton Wildgans (Staadmann) werden von Paul Zifferer (N. Fr. Presse, Wien, 17504) warm empfohlen. — Heinrich Glücksmanns Gedichte (Georg Müller) rühmt J. Hutterer (Montag, Wien, 308). — Mit der geistlichen Lyrik des Pater Gaudentius Koch macht Anton Dörrer (Augsb. Postztg. 247) aufs freundlichste bekannt. — H. Feigl bespricht voll Anerkennung „Die Lieder des Waldsees" von Adele Tropper (Paul Knepler, Wien) (Deutsches Volksbl., Wien, 5. 6.). — Eine Darstellung des „jüngsten lyrischen Deutschland" bietet Paul Zech (Petersb. Ztg., Montagsbl. 489, 490).

Eine eingehende Studie über Gerhart Hauptmanns „Narr in Christo" veröffentlicht Bruno Golz (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 22, 23). — Eine ganze Anzahl rühmender Besprechungen liegt über Bernhard Kellermanns neuen Roman „Der Tunnel" (S. Fischer) vor: von Erwin Honig (Berl. Morgenpost 131); von Will Scheller (Karlsruher Ztg. 143); von Rudolf Michael (Hamb. Corresp. 282); von Camill Hoffmann (Dresd. N. Nachr. 143); von Albert Neuburger (B. Z. a. M. 132). Am kritischsten äußert sich wohl Camill Hoffmann: „Von dem Stofflichen allein geht der Rausch aus; denn wer ahnt nicht in diesem tollen, dröhnenden Amerika die unserne Zukunft? Auf das Blitzzugstempo gebracht, wirkt es vollends betäubend. — Aber Kellermann ist dennoch ein Dichter. Wenn er nichts andres erfunden hätte als die rührende Jugendgeschichte Allans, diese Kindheit, die in der schwarzen Nacht eines Kohlenbergwerks spielt, man wäre entschädigt. Hätte er hier nur diese Geschichte des kleinen Jungen und seines alten, dumm gewordenen Pferdes gestaltet. Aber er konnte auch nicht das Grobe seines Stoffes mit der rasanten Nüchternheit formen, die er vielleicht anstrebte, ohne daß sich ihm Visionen von einer fremdartigen, schauerlichen Schönheit auftaten: wie er die ‚Hölle' in dem Tunnel, wie er die Panik und Flucht gesehen hat, wie er die Öffentlichkeit eines Weltunternehmens, diesen märchenhaften Apparat der Großfirmen, der Börsen, der Journale, jederzeit gegenwärtig hat, das gibt seinem Roman eine höhere Qualität.

Er hat einen Sechshundertmeterfilm angefertigt, mit allem Raffinement sensationeller Mache, aber intermittierend spricht daraus unabweisbar ein Dichter." — Von Clara Viebigs Roman „Das Eisen im Feuer" (Fleischel & Co.) sagt Rolf Brandt (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 123): „Mit erstaunlicher Farbigkeit ist in der Schilderung da Episode an Episode gesetzt. Leben ist in jeder kleinsten Nebenfigur, in der Tochter, der prinzliches Blut in den Adern fließt — die Mutter hatte allzu heißes — in dem armen Krüppel, dem Faktotum in der Schmiede, dem herabgekommenen Adligen, dem Reitlehrer, der um die Tochter freit, in dem schmutzigen Fabrikanten, der sie heiratet. Es ist ein Reichtum, der erstaunt, immer in Szenen gegeben, die nur durch eine dünne Wand von der Wirkung des Schauspiels getrennt sind." — Hohes Lob spendet Maria Stona (Tagesbote, Brünn, Feuill.-Beil. 253) dem Roman „Die Ahnenreihe" von Eugen Reichel (Verlag Neues Leben): „Reichels Roman gehört nicht der Tagesliteratur an und wird nicht mit dem Tag vergehen, er wird neben den Romanen der großen Humoristen Jean Paul und Wilhelm Raabe seinen ehrenvollen Platz behaupten. — Wohl hat er auch kleine Mängel. Doch von Büchern sollte es gelten wie von Menschen: Nicht nach ihren kleinen Fehlern — nach der Größe ihrer Vorzüge sollen sie gemessen werden." — Von Thomas Manns Novelle „Der Tod in Venedig" (S. Fischer) heißt es (N. Fr. Presse, Wien, 17525): „So also ist dies Buch aufzufassen, als eine Vision, nicht als Wirklichkeit, nicht eigentliches Erlebnis. Freilich wird ‚Überfeinerung, Müdigkeit und Neugier' nicht jedermanns Sache sein, auch nicht kühle, überlegene Ruhe, gemessene Schilderung statt losstürmender Leidenschaft. Wir bewundern, wir staunen, aber wir sind niemals gerührt, niemals ergriffen. Und darauf kommt es doch gerade an, auf die Ergriffenheit. Und vielleicht gibt es überhaupt keine Kunst ohne innere Glut, die uns erhebt über unser eigenes Maß hinaus, die uns mit sich fortreißt. Nicht den Überfeinerten und Neugierigen gehört die Welt, sondern denen, die in unserer müden Zeit noch einer vollen und reinen Leidenschaft fähig sind." — Den neuen Roman von Adolf Latzko, „Der wilde Mann", empfiehlt Felix Salten (Pester Lloyd 131). — Hermann Stegemanns Roman „Die Himmelspacher" (Fleischel) rühmt Rudolf Trabold (Mannh. Tagebl. 143). — Das Domgut von Karl Neurath (Rütten & Loening) wird (Mainzer Tagebl. 118) lobend besprochen.

Rich. M. Meyers Nietzschebuch wird von Franz Servaes (Leipz. N. Nachr. 136) eine „imponierende, ernste und ausgeglichene" Leistung genannt. — Eine kritische Beleuchtung erfährt Carl Busses Geschichte der Weltliteratur (Velhagen & Klasing) durch C. Amend (Karlsruher Ztg. 98). — Mit Emil Ludwigs „Wagner oder die Entzauberten" geht Ernst Goth (Pester Lloyd 129) ins Gericht. — Von Emil Lucas „Drei Stufen der Erotik" (Schuster & Loeffler) gibt Oskar Ewald (N. Fr. Presse, Wien, 17518) eine dankenswerte Analyse.

Zur ausländischen Literatur

Die neuesten Forschungen über Rousseau und seinen Einfluß auf die Philosophie und die Politik behandelt Friedrichs (Königsberger Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 23). — Eine Einführung in die Philosophie Henri Bergsons bietet Jean Paul d'Ardeschah (N. Hamb. Ztg. 262). — Mit dem jungen Belgier Pierre Broodcoorens macht Johannes Schlaf (Frankf. Ztg. 150) bekannt. Schlaf sagt von dem Siebenundzwanzigjährigen, der von der belgischen Neuromantik Maeterlincks ausgegangen ist und auch Berührungen mit Lemonnier aufweist: „Wir haben in Broodcoorens eine junge Kraft, die ebenso auf die höchsten geistigen Güter und Früchte moderner Geisteskultur, faustisch auf Weltanschauung und Vollendung von Weltanschauung hinaus ist, einen Dichter von so hohem wie modern sensiblem Pathos, wie einen warmherzigen intimen, echt niederländisch idyllischen und lebensfrohen — wie Stijn Streuvels — Schilderer heimatlichen Kleinlebens. Daneben ein gesund ausgeprägter Sinn für den großen Vorschritt modernster Zivilisation und Technik. Also, alles in allem: kein blendendes Talent, nichts so wenig als ein raffiniert geschickter, eleganter artistischer Faiseur, kein ‚literarisches Genie'; aber weit mehr und Wertvolleres als das ist Pierre Broodcoorens: ein warmherziger, starkgeistiger Mensch und eine Persönlichkeit, die auf nichts Geringeres aus ist als auf menschlich persönliche Vervollkommnung; ohne irgendwelche Ziele eines so zweifelhaften ästhetisch-artistischen literarischen Ehrgeizes!"

Über den jungen Dante läßt sich Lisbeth Michaelsen (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 12) vernehmen. — Giuseppe Giachino Bellis wird (Hamb. Corresp. 257) gedacht. — Über Ada Negri plaudert E. N. Baragiola (N. Zür. Ztg. 145) (Ebenda 144) gibt er einen Überblick über die italienische Gegenwartsliteratur.

Eine interessante Studie über Samuel Butler (1835 bis 1902) von B. Guttmann findet sich: Frankf. Ztg. (157): „Samuel Butler, 1835 geboren, war in seinem Leben Theologe, Viehzüchter, Maler, Romancier, Philosoph, Biologe, Kunsthistoriker, Komponist, Homer-Forscher und Shakespeare-Übersetzer. Wahrscheinlich erschöpft diese Aufzählung nicht seine sämtlichen Interessen, aber wenigstens die sind genannt, in denen er selber produktiv war. Wie man sieht, kann es der Mann in nichts zu exakten Kenntnissen gebracht haben. Butler war in der Tat einer der letzten vollbürtigen Vertreter der untergehenden Rasse der Dilettanten von Stil, die heute, vom Spezialistentum mit schonungsloser Wut verfolgt, in den meisten Ländern, und besonders in Deutschland, ausgerottet zu sein scheint, unter den Engländern aber immer noch in einigen Exemplaren angetroffen wird." Der intensivste Ausdruck seiner eigenartigen Lebensanschauung ist in dem hinterlassenen Werk „Der Weg alles Fleisches" niedergelegt. — Über Lafcadio Hearn schreibt Lorenz Krapp (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 23). — An Alfred Austin, den jüngstverstorbenen Poeta laureatus, erinnert Marianne Trebitsch-Stein (N. Fr. Presse, Wien, 17525). — Mit Woodrow Wilsons Bekenntnissen beschäftigen sich Hermann Kienzl (Pester Lloyd 117) und Julius Hart (Tag 126). — Eine Charakteristik des amerikanischen Essayisten James Huneker gibt Lola Lorme (N. Wiener Abendbl. 142).

An Kierkegaard-Gedenkblättern bleibt nachzutragen: Eberhard Buchner (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 494) und Fritz Droop (Berl. Tagebl. 268). — Björnsons Briefe würdigt Sophus Michaëlis (Frankf. Ztg. 142). — Über Helge Rode schreibt Alfons Fedor Cohn (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 22). — Eine Studie über Johannes Jörgensen von Johannes Mayerhofer (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 21) betitelt sich: „Ein dänischer Dichterphilosoph".

Über demnächst (bei Georg Müller) neu erscheinende Tolstoi-Briefe orientiert ein Aufsatz (Hamb. Corresp. 288). — Mereschkowskis neuesten Roman „Alexander der Erste" analysiert Fr. Epping (Hamb. Corresp. 265).

„Die Theaterkrisis." Von Paul Ernst (Köln. Ztg. 599, 627).

„Weltliteratur." Von Otto Hansen (Hamb. Nachr. 256).

„Über Volksschauspiele." Von Wilhelm von Scholz (Tag 123).

„Der Dämon des Aktuellen." Von Herbert Stegemann (Nationalztg. 124).

„Drama und Gedichte." Von M. Toronski (Hamb. Corresp. 258).

„Das Gesamtwerk als Biographie." [Neue Klassiker-Ausgaben.] (Hamb. Fremdenbl. 120.)

Echo der Zeitschriften

Deutsche Monatshefte. XIII, 5. Über das Kunstprinzip des Parallelismus schreibt J. Benn:

„Als Erzähler sowohl wie als Dramatiker kann der Dichter gemeinhin ein Begebnis aus der Wirklichkeit nicht so zum Gegenstande seiner Dichtung machen, wie es sich in Wahrheit zugetragen hat: Mehr oder weniger bewußt muß er vielmehr an dem ihm aus der Wirklichkeit zukommenden Stoff Veränderungen vornehmen, wenn er mit ihm zu einer starken, reinen und damit auch dauernden Wirkung kommen will. Das erste Gesetz, das er, mit menschlichen Handlungen komponierend, zu befolgen hat, ist dabei wohl das der Einheitlichkeit der Handlung, d. h. die Gesamthandlung, die er zusammenfügt, muß eine logische und klare Beziehung zwischen Anfang und Schluß aufweisen, was die Aufgabe in sich schließt, den zugrunde liegenden Konflikt auf seine reinste Form zu bringen und von Rudimenten anderer Konflikte zu reinigen, die nur durch die der Wirklichkeit entnommenen Personen zufällig mit dem Hauptkonflikt verbunden sind. Das zweite Gesetz, das befolgt sein will, ist das des architektonischen Aufbaus der Handlung, wonach die Handlung, wofern sie nicht in der Skizze stecken bleibt, in einer Katastrophe kulminieren soll, die mit genügender Breite vorbereitet, unterbaut und entsprechend dann auch aufgelöst werden muß. Besonders wichtig ist dabei die Auflösung des Konflikts, denn nach dem geheimnisvollen Gesetz, daß der Mensch in der Kunst zwar ergriffen, aber nicht niedergedrückt sein will, darf die Handlung nicht in der Tiefe rettungslosen Schmerzes endigen, sondern muß, tatsächlich oder für das Gefühl des Lesers, doch irgendwie wieder in die Höhe führen, und zwar gerade so hoch, wie sie zuerst in die Tiefe ging. Schon zu den Raffinements im Bau gehört das Gesetz der Umstellung, wonach in gewissen Fällen zur Erhöhung oder Sicherung der Wirkung gewisse Teile der Handlung umgesetzt werden können, eine Pointe etwa an den Anfang, oder die Einleitung kurz vor die Katastrophe. Und das Gesetz, in dem alle Komposition gipfelt und die Kunst sich gleichsam auch in der Poesie endgültig zum Herrn der Wirklichkeit macht, ist das Gesetz des Parallelismus.

Das Gesetz des Parallelismus ist in unserer Zeit schon viel genannt worden, nur nicht im Gebiet der Dichtung, sondern in dem der Malerei; Hodler hat, besonders in den großen Kompositionen seiner mittleren Schaffensperiode, den Parallelismus viel benutzt, indem er auf seinen Bildern häufig eine ganze Reihe von Personen in gleicher Kleidung und gleicher Haltung nebeinander stellte. Seine Absicht war dabei natürlich eine formale, denn die rhythmische Wiederholung desselben Motivs wird vom Menschen als schön empfunden, allein die Ausführung ist bei ihm doch immer mit Gedanklichem verknüpft: Die gleiche Haltung und die gleiche Kleidung soll zum Ausdruck bringen, daß die Personen in der gleichen Gemütsverfassung leben, während gewisse, sehr sorgfältig berechnete Unterschiede in der Handhaltung etwa die Unterschiede in der Gemütsstimmung und der Charakterbildung symbolisieren. . . .

Was hier mit der Tafel des Malers gelungen ist, ist nun das höchste Ziel, das der Dichter als Erzähler sowohl wie als Dramatiker mit seiner Handlung anstrebt: Er will das Ganze dieser Handlung, abgerundet wie sie ist, durch Parallele und Gegenführungen von Handlungsteilen zu einem rhythmischen Organismus machen, der als Ornament empfunden wird, ohne daß dabei die Einzelheiten des Ganzen in ihrem Eigenwert, in ihrer seelischen Bedeutung verlören. Die Handlung soll durchaus auf ihren seelischen Inhalt hin aufgenommen, und dennoch das Ganze durchaus als Komposition künstlerisch genossen werden. Natürlich ist Komposition im engsten Sinne des Wortes auch ein gutes Bild, das, wie das Porträt, nur einen einzigen Gegenstand hat; allein das rhythmische Gefüge, das hier hergestellt ist, ist sehr primitiv, es besteht nur zwischen dem Abgebildeten und dem Rahmen: Der Blick, der es nachfühlen will, geht zwischen dem einzigen Gegenstand und dem Rahmen hin und her; und da der Rahmen gleichsam nur die Abgrenzung von der Wirklichkeit bedeutet, zwischen dem Gegenstand und der Wirklichkeit. Komposition des höheren Grades entsteht erst, wo innerhalb des Rahmens, der Voraussetzung bleibt, die Dinge noch untereinander geordnet und rhythmisch gefügt sind, so daß der Blick zwischen ihnen hin und her geht, anstatt nur zur Grenze zu schreiten. Das gleiche gilt für die dichterische Handlung: Komposition ist auch die schlichte Erzählung eines einzigen, eng begrenzten Vorganges, aber der Blick geht hier noch zwischen Stoff und Wirklichkeit hin und her. Große Komposition entsteht erst, wenn diese Handlung noch in sich durch parallele oder umgekehrt-parallele, gerade entgegengesetzte Vorfälle rhythmisch geteilt ist. Da muß jede Person ihren Gegenspieler haben, jedes Ereignis dadurch hervorgehoben, in seiner Bedeutung vertieft werden, daß es bei anderen Personen, die ähnlich geartet sind, ähnlich eintritt, bei Personen, die anders geartet sind, entgegengesetzt eintritt. Was in den früheren Bildern Hodlers als literarisch, symbolisch erschien, das wird hier zum Gesetz: Mit kleinen Unterschieden — die Handhaltung bei Hodler — sollen parallel gestellte und geartete Menschen in parallele Situationen gebracht werden, damit diese Situation durch die Wiederholung prägnanter hervortritt und zum unvergeßbaren Grundmotiv des ganzen ornamental gebundenen Organismus wird."

Süddeutsche Monatshefte. X, 9. Thomas Mann widmet Friedrich Huch warme Gedenkworte.

„Seit Hermann Bangs Tode hat der moderne Roman keinen so schweren Verlust erfahren, wie durch das Abscheiden Friedrich Huchs. Uns Deutschen ist jene französische Unterscheidung ja fremd, welche nur den, der Verse schreibt, einen Poeten, denjenigen aber, der sein Weltbild in Prosa gestaltet, einen écrivain, einen Schriftsteller nennt. Und doch liegt manchem unserer Theoretiker noch heute Schillers strenges Wort im Blut und im Sinn, wonach der Romanschreiber nur der Halbbruder des Dichters wäre. Er mag weniger sein als das, in gewisser Sphäre. Aber nicht diese Sphäre war es, worin unser Freund atmete, und jede Seite seines Lebenswerkes läßt jene Lehre als unhaltbar und veraltet erscheinen. Denn der Autor des ‚Peter Michel', der ‚Geschwister' und des ‚Enzio' gehörte zu den wenigen, welche den deutschen Roman zur Dichtung zu erhöhen, emporzuläutern, ihm als Kunstgattung die Ebenbürtigkeit mit dem Drama, der Lyrik zu erwirken bestrebt waren und sind. Nicht in programmatischer Absichtlichkeit zeigte er sich an diesem Werke, sondern in freiem, sendungsmäßigem Schaffen, und wie es im Epilog zur Glocke heißt, daß der verewigte Meister das ‚bretterne Gerüste' nicht verschmäht habe, um die höchsten Gegenstände der Menschheit darauf abzuhandeln, so war hier ein Künstler, der, ausgestattet mit allem, was nur irgend für dichterisch gilt: mit lyrischen und symbolischen Kräften, mit einem geheimnisvollen Humor, mit tiefinnerlicher Musikalität, mit heiter-schmerzlichster Kenntnis der Menschenseele, mit inbrünstigem Naturempfinden, die Form oder Unform der breiten Prosaerzählung, des Romans nicht verschmähte, um solchen dichterischen Vollgehalt darein zu ergießen: ‚Und manches tiefe Werk hat, reichgestaltig, den Wert der Kunst, des Künstlers Wert erhöht.' Daß so zarten und gehobenen Werken sofort Erfolg beschieden sein konnte, daß wenigstens ein und das andere von Friedrich Huchs Büchern schon heute massenweise im Publikum verbreitet ist, das ist eine der erfreulichsten Tatsachen der neuesten Literaturgeschichte; und uns Zurückbleibenden mag es ein tröstender Gedanke sein, daß der zu früh Geschiedene

Zeit gehabt hat, die Sympathie, das Vertrauen, den erwärmenden Beifall seines Volkes zu erfahren. Wenn es so sein konnte, so lag es an den hervorragend nationalen Eigenschaften, welche dies Werk auszeichnen: denn ein außergewöhnliches Kunstwerk kann unmittelbar einleuchten und Anklang finden, wenn es stark national ist. Friedrich Huch, dieser Mann mit dem holzschnittartigen Kopf und den blauen Seemannsaugen war ein kerndeutscher Künstler. Seine Kunst war allem verwandt, was uns deutsch heißt: der Dürers etwa, der Wilhelm Raabes, und der deutsche Leser fand darin den skurrilen Humor, den er versteht, die fromme Liebe zur Musik, die er teilt, und jene männliche Reinheit der Phantasie und Empfindung, die er dort fordert, wo er verehren und bekränzen soll.

Allein der kulturelle Sinn von Friedrich Huchs Leben war nicht rein literarischer Natur. Er beruhte, wie mir scheint, in einer persönlichen, neuen und heute fast idealgemäß wirkenden Mischung aus feinster Intellektualität und prachtvollster Körperlichkeit, einer Mischung, welche alle modernen Wünsche und Bestrebungen, die man in das Schlagwort ‚Regeneration' zusammenfaßt, sinnfällig verwirklichte. Seine Erscheinung, obgleich vom Geiste gezeichnet, blieb jünglingshaft bis zuletzt, und jünglingshaft war seine Lebenshaltung. . . . Und seine Bücher, darin sich die zartesten, innigsten Analysen und Gestaltungen seelisch-geistiger Angelegenheiten finden, — enthalten sie nicht fast ebensoviele Seiten, die von Freiluftleben, von Skilauf und Schlittschuhlauf und allen körperehrenden Übungen handeln? Mit dieser zwiefachen Orientiertheit, dieser persönlichen Mischung von geistiger Verfeinerung und Körperfreudigkeit und betonter Verehrung des Leibes, mit dieser wiedergewonnenen Vollmenschlichkeit schien er mir ein führender Verkünder jenes neuen Humanismus, dessen Herauskunft wir fühlen und dem unsere Besten heute die Wege bereiten. Und war es nicht vielleicht dieser humanistische Zug seines Wesens, der ihn zum Pädagogen machte? Wiederholt war er als Erzieher tätig, und ich glaube es wohl, daß die Jungen an diesem Lehrer gehangen haben. Ich habe ihn ja mit Kindern gesehen: niemand verstand es besser, mit ihnen umzugehen. Er hatte eine Art, mit ihnen zu sprechen und ihnen zuzuhören, — eine vollkommen unironische, allem freundlichen Erwachsenen-Hochmut ferne, ernste, taktvoll sich gleichstellende Art, die wiederum human im schönsten Sinne des Wortes war."

Deutsche Revue. 1913, Juni. **Über den Begriff der „Dekadence" schreibt Otto Harnack.**

„Wenn nun der Naturalismus in ‚Vor Sonnenaufgang' noch als Ausdruck eines überstarken Wahrheitsstrebens erscheinen konnte, so machten sich doch bald in ihm Züge der Dekadenz geltend, indem nur die trübsten Strömungen des Menschentums in hoffnungslosem Niedergang dargestellt und vor allem die Sprungfeder der Willensbetätigung aus dem mechanischen Lebensgetriebe ganz ausgeschaltet wurde. Wenn man sogar so weit ging, im Drama, das seinem Wesen nach auf Kampf gestellt ist, es als einen Vorzug zu rühmen, daß es in seiner modernen Form der entschiedenen Willensakte entbehrte, so sprach sich darin unzweifelhaft die Herrschaft der Dekadenz aus. Diese setzte sich fort, als im schärfsten Gegensatz zum Naturalismus die Neuromantik von einem sensitiven Ästhetentum zuerst in einsamer Stille hervorgezaubert, dann auf den offenen Markt gestellt, endlich sogar mit den Effektmitteln des Theaters ausgestattet wurde. Hier erhob man eine Empfindungsweise zur Beherrscherin der Kunst, die überhaupt nicht mehr nach Lebenswerten fragt, auch nicht nach positiven schöpferischen Kunstwerten, sondern die einzig und allein in der vollkommensten Selbstkonzentration, in dem Ausschöpfen und Auskosten der eigenen Reizungen ihre Befriedigung findet. Die Ereignisse der Wirklichkeit, die Erzeugnisse der Phantasie, die Darstellungen auf der Bühne sind für diese Kunstweise nur von Bedeutung, insofern sie Nervenerregung auslösen oder selbst als eine Abspiegelung und symbolische Verleiblichung der eigenen Gefühlszustände aufgefaßt werden können. In dieser Dichtersphäre, die auch Verwandtschaft mit bestimmten Gruppen der bildenden Künstler aufweist, hat sich vor allem dann jene Stimmung herausgebildet, die das Wort Dekadenz gern als Charakteristik akzeptiert und nicht den Ehrgeiz zeigt, durch eine kräftige Willensbetätigung sich als eine beherrschende Macht im Weltgetriebe zu erweisen. Es liegt nahe, hierin bloß die Äußerung eines krankhaften Zustandes zu finden. Aber auch hier verbindet sich mit dem Niedergang schon das Aufgehen eines neuen Lebens. Der rein ästhetisch gerichtete Mensch fühlt sich heute deshalb als Dekadent, weil er an der Art von Willenskraft, die heute die Welt beherrscht, keinen Anteil haben kann und haben will, und indem er sich von diesem Weltzustand abwendet und sich in die Welt des eigenen Empfindens einspinnt, wirkt er in der Stille seines Wesens und Webens für das Aufgehen einer neuen Kultur, die das Leben nicht mehr als bloßes mechanisches Getriebe auffassen, die den ästhetischen Lebenstrieben eine höhere Bedeutung zusprechen wird. Er selbst hat freilich nicht die Kraft, für dies ästhetische Zeitalter zu arbeiten; er kann sich nur dafür unverfälscht erhalten, und wenn er es nicht mehr erlebt, der Folgezeit ein Beispiel der ästhetischen Persönlichkeit aufstellen.

In diesem Sinne ist mancher unserer großen Lyriker ein Dekadent gewesen. In keiner Hinsicht war Eduard Mörike dem realen Weltgetriebe gewachsen; die Existenz, die er führte, war kümmerlich, nicht nur wegen materieller Dürftigkeit. Er verstand es nicht, auf das literarische Leben, auf die Geschmacksrichtung seiner Zeit irgendwelchen Einfluß zu nehmen; er war nur er selbst — ein schwacher Mensch — aber ein großer Dichter. Damals schätzten das nur wenige, heute schätzt es die Welt.

Nun liegt es freilich uns ganz fern, jedem Dichter oder Künstler, der sich in der Pose des Dekadenten gefällt, die gleiche Bedeutung beizulegen. Von Pose haben wir hier überhaupt nicht sprechen wollen, sondern im Gegenteil von historischer Notwendigkeit und Tatsächlichkeit. Und es ist von Wert, auch die seltsamen und vom äußeren großen Gang der Zeit abstehenden Erscheinungen in ihrer Eigenart zu betrachten. Unsre Zeit ist von unendlicher Vielgestaltigkeit und Fülle der Entwicklungen; absterbende und aufstrebende Gebilde drängen sich nebeneinander, und für den Betrachter ist es oft schwer, im Drange des Augenblicks die Lebenskraft und den Zukunftswert der einzelnen Individualität richtig zu schätzen. Dies aber kann gesagt werden: daß gegenwärtig zahlreiche dichterische und künstlerische Begabungen vorhanden sind, die in ihrer eigenen Sphäre schaffenskräftig, aber nicht imstande sind, auf die Welt und ihren Gang einzuwirken. Der Typus des großen Künstlers, der, wie Michelangelo, von der Mitwelt als ‚uomo terribile' empfunden wird, muß erst neu wieder erstehen. Und wenn er entstanden ist, dann wird die Dekadenz eine überwundene Erscheinung der Literatur und Kunstgeschichte sein."

Die Kultur. XIV, 2. **Die Wiederbelebung des Interesses für einen katholischen Dichter des 17. Jahrhunderts, Procopius von Templin, versucht August Kober. Er vergleicht ihn mit Paul Gerhardt.**

„Die Literaturgeschichte erschöpft die katholische Literatur des siebzehnten Jahrhunderts mit den drei Namen Spee, Scheffler, Balde. Und in der Tat, nehmen wir etwa noch Procop, Rettenbacher und Khuen hinzu, so haben wir die katholische Dichtung jener Zeit. Das sechzehnte Jahrhundert hatte dem katholischen Liede keinen Luther geschenkt. Die Bestrebungen der Katholiken waren nur darauf bedacht, zurückzuerobern, was durch die Reformation Luthers verloren schien. Inter arma silent musae. Die Poesie bringt nichts Neues hervor, die alten Lieder werden gesammelt und in feste Formen gebracht: das Zeitalter des Gesangbuches bricht an. Das siebzehnte Jahrhundert bringt für die katholische Kirche die Früchte der Reformation. Durch die große Ketzerbewegung zurückgeworfen von ihrer ehern nur scheinenden Singularität, entdeckt sie ihre

eigenen Tiefen wieder und kommt durch die Erkenntnis ihrer eigentlichen sittlichen Werte zu einer bisher noch nie erreichten Bewußtheit der sicheren Alleinberechtigung der alten Kirche.

Die Gegenreformation ist der praktische Ausdruck dieses Bewußtseins. Das Schlagwort von der alten Kirche ertönt, die Sammlung der alten Kirchenpoesie wird aus apologetischen Beweggründen vorgenommen. Die historische Entwicklung der Lutherischen Reformation zu neuen Spaltungen und zum Buchstabenorthodoxismus rechtfertigt diesen Standpunkt der alten Kirche. Einsichtige kehren wieder zu ihr zurück: Scheffler und Procop sind der literarische Ausdruck für diese zahlreichen Konvertiten.

Die Erneuerung der katholischen Kirche treibt zwei Blüten der Literatur: Predigt und Mystik. Die Predigt erwacht zu neuem Leben, sie wird universell. Es kommt jetzt wieder der soziale Beruf des Predigers gegenüber der exegetisch-dogmatischen Paraphrasierungsmethode hervor. Der Prediger spricht über Ehe, Kindererziehung, er erwärmt sich für die armen Bauern und Dienstboten. Diese Berührung mit dem tätigen Leben wirkt zurück und ergibt für die heilige und Heiligengeschichte jenen wunderbaren naiven Realismus der alten Legende. Der Prediger tritt mit leisen Schritten mitten unter seine Heiligen und lebt mit ihnen — wir sind im Zeitalter der niederländischen Meister — und anderseits fällt ein Strahl aus diesem goldenen Reiche auf das Leben und Sorgen der Zeit. Procop und Abraham a Santa Clara sind die großen Redner ihrer Zeit. Groß ihrem Inhalt und ihrer Tendenz nach; daß sie oratorisch abgelöst und übertroffen werden von Frankreich, ist charakteristisch. Von der Predigt aus kommt Leben in das katholische Lied. Man erkennt seine Notwendigkeit. Viele Prediger dichten, das heißt sie predigen in gebundener Form. Der universelle Zug der Predigt geht auch in das Lied über, sein Stoffgebiet verbreitert sich. Procop war Prediger und Dichter, die Beziehung zwischen den beiden Arten des religiösen Ausdruckes läßt sich bei ihm am besten studieren. Neben dieser neuen Strömung läuft noch das alte Lied, für dessen Erhaltung die Gelegenheitsdichter sorgen. Endlich läßt die Verinnerlichung der Kirche nach der Reformation einen dritten Strom entstehen: die mystische Dichtung. Mensch und Göttliches streben zueinander. Die verbindende Sphäre der Heiligen, eine ausgebildete Zeremoniensprache für den Verkehr mit Gott, die Realisierung und Lokalisierung dieses Verkehrs in den aufblühenden Wallfahrtsorten — alles dies fördert die Mystik.

So ist die katholische Dichtung des siebzehnten Jahrhunderts die Summe verschiedener Elemente. Was ihre Ausgestaltung betrifft, so ist sie an poetischer Individualität dem Protestantismus überlegen; im Kirchenliede, im Gemeindegesang, kann sie ihn nicht erreichen."

Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Hrsg. von Max Dessoir. VIII. Bd., 2. Heft. In seinen psychologischen und ästhetischen Untersuchungen über die Formen der dramatischen und epischen Dichtung beschäftigt sich Richard Müller-Freienfels hauptsächlich mit den objektiven Bedingungen des künstlerischen Schaffens. Er sondert drei Gruppen solcher objektiver Bedingungen: die in der psychologischen Konstitution des Publikums liegenden — Wirkung auf Masse oder einzelnen, was den Unterschied des Dramen- und Romanstils bedingt —, ferner die aus dem darzustellenden Gegenstand erwachsenden und endlich die im Material, in der Art der Darbietung gegebenen Bedingungen. Die physische und psychische Aufnahmefähigkeit des Publikums wirkt als ein nicht unbeträchtliches Formelement des Dramas; das Theater beschäftigt zu gleicher Zeit Auge und Ohr, wodurch bestimmte Formwirkungen des Dramas nötig werden, deren andere Dichtungen viel eher entraten können. Die Psychologie der Masse, deren Gefühlsleben gesteigert, deren logisches Denken gehemmt erscheint, übt ebenfalls ihren Einfluß; die Masse wird am stärksten von Kämpfen gepackt, so daß das Drama als Kampfgeschehen geradezu als Forderung der Massenpsyche erscheint. In der epischen Dichtung ergeben sich Unterschiede daraus, daß das Versepos sich an die Menge, das Volk wendet, der Roman an den Einzelleser. — Eine gründliche Erörterung über den „Begriff des Stils" stellt Johannes Volkelt an. In seiner klaren, empirisch vorgehenden Analyse stößt er auf fünf Paare entgegengesetzter Tendenzen in der Natur des künstlerischen Schaffens. Diese gegensätzlichen Ausgestaltungen nennt Volkelt mit besonderem Nachdruck Stile oder Stilrichtungen. Er unterscheidet den elementaren und vernunftgeklärten, den naiven und sentimentalen, den objektiven und subjektiven, den Wirklichkeits- und den Steigerungsstil und endlich den individualisierenden und typisierenden Stil. „Diese Stilrichtungen gehen durch alle Künste hindurch, wenn auch freilich manche Künste einen besonders ergiebigen, andere einen weniger fruchtbaren Boden für die Entfaltung des einen oder anderen Stilgegensatzes bilden." Diese Stilgegensätze werden eingehend erläutert und mit Beispielen belegt. — „Über Versmelodie", ein zuerst von Eduard Sievers aufgerolltes Problem der modernen Metrik, handelt Julius Tenner.

„Die poetischen Schätze der Bibel." Von Theodor Kappstein (Blätter für Volkskultur; 1913, 11).

„Die historischen und geographischen Grundlagen der Nibelungensage. Von J. van Poppel (Der Aar, Regensburg; III, 9).

„Faust und die Sorge." Von Georg Rosenthal (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 6).

„Die Ur-Meister-Forschung." Von Eugen Wolff (Eckart, VII, 8).

„Schillers ‚Freigeisterei der Leidenschaft' und ‚Resignation'. Eine Studie." Von Paul Margis (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 6).

„Neues zu Maler Müllers Leben und Schaffen." Von Wolfgang Stammler (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; V, 3).

„Hölderlin als Übersetzer." Von Hans Bloesch (Die Alpen, Bern; VII, 9).

„Ungedruckte Akten der Wiener Polizei-Hofstelle über Zacharias Werner und seine Predigten in Wien aus den Jahren 1814—1819." Mitgeteilt von Oswald Floeck (Der Aar, Regensburg; III, 9).

„Das Traumhafte in Brentanos ‚Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl'." Von Alfred Walheim (Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, Wien; 1913, 5).

„Aus Arndts Vermächtnis." Von Albrecht Dühr (Die Grenzboten, LXXII, 22).

„Die Lyrik Ferdinand v. Saars." Von Erwin H. Reinalter (Heimgarten, Graz; XXXVII, 9).

„Klaus Groth als Oberösterreicher." Von Hans Mittendorfer (Heimgarten, Graz; XXXVII, 9).

„Vom Dichter Wagner." Von Hans von Wolzogen (Eckart, VII, 8).

„Viktor Hehn." Von Max Zollinger (Wissen und Leben, Zürich; VI, 17).

„Erich Schmidt." Von Oskar Walzel (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 6). — „Erich Schmidt und die schweizerischen Dichter." Von Jonas Fränkel (Wissen und Leben, Zürich; VI, 17).

„Friedrich Huch †." Von Friedrich Stieve (Die Lese, Stuttgart; IV, 23).

„Eine Philosophin des Friedens. Berta von Suttner zum 70. Geburtstag." Von Leopold Katscher (Die Lese, Stuttgart; IV, 23).

„Peter Rosegger." Von Ernst Decsey (Daheim, IL, 35/36).

„Hauptmann als ‚Denker'." Von Theodor Heuß (März, München; VII, 22). — „Das Festspiel Gerhart Hauptmanns." Von Richard Rieß (Die Hilfe, 1913, 23).

„Arno Holz." Von Harry Schumann (Altpreußische Rundschau, Lötzen; 1913, 8).

„Hermann Bahrs Essais." Von Arnold Hagenauer (Deutsch-Österreich, Wien; I, 24).

„Thomas Manns neues Buch." Von Oswald Brüll (Der Merker, Wien; IV, 10).

„Die große Liebe." [Heinrich Mann.] Von Lucia Dora Frost (Die Zukunft, XXI, 35).

„Wedekind." Von Julius Bab (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIII, 5).

„Zu Herbert Eulenbergs ‚Alles um Geld'." Von Gustav Glekow (Der Strom, Wien; III, 3).

„Antipoden." [Wassermann und Kellermann.] Von Hans Wantoch (Die neue Rundschau, XXIV, 6).

„Indifferentismus in der Literatur (Max Brod)." Von Otto Hoff (Die Grenzboten, LXXII, 22).

„Erwin Guido Kolbenheyer." Von Hermann Ullmann (Eckart, VII, 8).

„Alfred Kubin." Von Will Scheller (Der Brenner, Innsbruck; III, 17).

„Le Roman d'Aventure." Par Jacques Rivière (La Nouvelle Revue Française, Paris; V, 54).

„La ‚Muse' de Flaubert." Par Virgile Rossel (Wissen und Leben, Zürich; VI, 17).

„Chateaubriand in Österreich." Von J. Weingartner (Österreichische Rundschau, Wien; XXXV, 5).

„Herr Prévost, der Nationalist." Von Werner Klette (März, München; VII, 23).

„Zur Geschichte des französischen Dramas." Von Wolfgang von Wurzbach (Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, Chemnitz; XL, 6/8).

„Charles de Coster." Von Thassilo von Scheffer (Xenien, Leipzig; 1913, Mai).

„Die Wahrheit über Shakespeare." Von B. Canter (Blätter des Deutschen Theaters, II, 32).

„Le Premier amour de Walter Scott." Par Paul-Louis Hervieu (Mercure de France, Paris; CIII, 383).

„Un nouvel Oscar Wilde." Par V.-M. Llona (La Société Nouvelle, Paris; XVIII, 11).

„Oskar Wilde." Von Richard M. Meyer (Velhagen & Klasings Monatshefte, XXVII, 10).

„Galsworthy." Von Stefan Großmann (März, München; VII, 23).

„Eine neue Bühnenbearbeitung von Henrik Ibsens Peer Gynt." Von Carl Heine (Die Scene, II, 11/12).

„Ibsendämmerung." Von Walther Eckart (Die Ähre, Zürich; I, 18).

„Sören Kierkegaard, der asketische Don Juan." Von Leo Branczik (Der Merker, Wien; IV, 9).

„Ein russischer Publizist." [Wladimir Solowieff.] Von Karl Nötzel (Janus, München; II, 13).

„Vahe Minassian, ein armenischer Dichter." Von Frida von Meinhardt (Die Chronik, Wien; XV, 645).

„Das Passionsspiel von Brixlegg." Von Anton Müller (Über den Wassern, Salzburg; VI, 6).

„Deutscher Romantismus und französischer Romantismus." Von Ernest Seillière (Xenien, Leipzig; 1913, Mai).

„Schweizerische Romane. Grundsätzliches und Gelegentliches." Von Wolfgang Schumann (Kunstwart, München; XXVI, 17).

„Die deutsche Literatur des letzten Vierteljahrhunderts." Von Alfred Klaar (Nord und Süd, 1913, Juni).

„Dreißig Jahre deutscher Dichtung." Von Hermann Kienzl (Die Zukunft, XXI, 35).

„Aus dem wissenschaftlichen Hamburg." Von Wilhelm Dibelius (Die Tat, Jena; V, 3).

„Die Lage des hamburgischen Theaters." Von Alexander Zien (Die Tat, Jena; V, 3).

„Das geistige Leben in Bremen." Von Werner Kropp (Die Tat, Jena; V, 3).

„Künstlerroman, Künstlerdrama." Von Ludwig Hatvany (März, München; VII, 23).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Der „Dilettantismus" von Anatole France wird in katholischer Beleuchtung im „Correspondant" (10. Mai) von G. Michaut charakterisiert. Michaut schränkt diesen Dilettantismus merkwürdig ein. Er läßt ihn nur von der Einbildungskraft des berühmten Schriftstellers gelten, weil diese im eigentlichen Sinne nicht schöpferisch sei. Mit starker Übertreibung sagt der fromme Kritiker, die meisten seiner Romanfiguren lebten nicht ihr eigenes Leben. France habe immer nur sein eigenes Bildnis zu zeichnen gewußt oder vielleicht das Bildnis derer, die den direkten Gegensatz zu seiner Persönlichkeit bildeten. Dafür besitze er die Phantasie, den Humor, diese Abart der Einbildungskraft, die um die Dinge herumspiele, um sie auszuschmücken, sie zu verschönern oder sie zu verspotten. In religiöser Beziehung dagegen war France, wie Michaut behauptet, nie ein Dilettant, sondern von jeher ein Feind des Christenglaubens, wie schon sein Jugendgedicht „Les Noces Corinthiennes" beweise. Immerhin habe erst die Dreyfusaffäre die wahre Natur des antireligiösen Fanatikers zum Ausbruch gebracht. „So ist das Beispiel von France schon ganz allein eine Widerlegung des renanischen Dilettantismus. In seiner Geschichte sieht man, wie diese angebliche Gleichgültigkeit gegenüber den Doktrinen gewisse Verneinungen in sich schließt, die wieder eine Doktrin bilden, die zwar inkohärent und unsystematisch, aber im Grunde einheitlich ist." Zu diesem abstrusen Resultat gelangt der fromme Kritiker Michaut.

Wenn die französischen Literaten, die zuerst einen Dichterfürsten, dann einen Erzählerfürsten und schließlich spottweise auch einen Denkerfürsten geschaffen haben, einen Fürsten des Humors wählen würden, so würde, wie René de Chavagnes in der „Revue" (15. Mai) ausführt, Tristan Bernard die besten Aussichten auf diese Würde haben. Tristan Bernard, der eigentlich Paul Bernard heißt, wurde als Sohn eines Fabrikanten in Besançon 1866 geboren und kam mit vierzehn Jahren nach Paris. Bernard wurde zuerst Advokat, aber schon sein erster Prozeß ekelte ihn an. Er sollte für einen Schutzmann die Ehescheidung erwirken und, um das zu ermöglichen, dessen Frau mit Beschimpfungen überhäufen. Da er das nicht tun wollte, gab er die Advokatur auf; sein Biograph zieht hieraus den Schluß, daß der Humorist Bernard doch vor allem ein Gemütsmensch und daß gerade deswegen sein Humor von der besten Qualität sei. Außerordentlich ist jedenfalls Bernards Fruchtbarkeit, denn er hat in siebzehn Jahren, wie sein Biograph nachrechnet, zweiundvierzig Theaterstücke geschrieben, die einundachtzig Akte umfassen. — In einem Artikel über die moderne Weltliteratur versucht Max Nordau in der „Revue" (1. Juni) nachzuweisen, daß die Weltliteratur durch das französische Urteil besser gesichert werde als durch das deutsche. Obschon auch heute noch Maeterlincks bedeutendste Stücke in keinem pariser Theater regelmäßig aufgeführt werden, während sie in Deutschland Allgemeingut geworden sind, versichert Nordau, daß der Ruf dieses selbst in seiner Heimat bis dahin unbekannt gebliebenen Belgiers im Jahre 1890 durch einen Artikel des „Figaro" begründet worden sei, worin Mirbeau den Neuling als „belgischen Shakespeare" begrüßte. Selbst die englischen Schriftsteller, die von Natur das weiteste Absatzgebiet haben, gewinnen gelegentlich durch das französische Urteil, so namentlich Kipling und Wilde, während das deutsche Urteil, das für Shaw besonders günstig war, sich nicht auf Frankreich ausdehnte. Der Italiener D'Annunzio wäre selbst in seiner Heimat unbekannt geblieben, wenn er nicht in Paris Bewunderer und einen geschickten Übersetzer gefunden hätte. Auch der Spanier Blasco-Ibanez und der Russe Tolstoi sollen vor allem

der pariser Kritik ihren Weltruhm verdankt haben. Nordau gelangt zu dem Schluß, daß ein Ruf, der von Paris ausgehe, sich viel rascher und sicherer verbreite als einer, der von Berlin ausgehe. Dabei verschweigt er freilich auch einige Fälle, die dieser These nicht günstig sind, wie die der Norweger Björnson und Ibsen, des Schweden Strindberg, des Dänen Brandes, des Polen Sienkiewicz und des Belgiers Verhaeren.

Nach dem Sturze der Bourbonen im Jahre 1830 wurde Chateaubriand, der die Regierung Karls X. oft genug unbarmherzig angegriffen hatte, ein feuriger Legitimist. Er bewunderte die Herzogin von Berry, die Mutter des Thronerben, selbst dann noch, als herauskam, daß sie sich insgeheim mit einem obskuren italienischen Edelmann verheiratet hatte. Er bot alles auf, um die leichtsinnige und launenhafte Gräfin Lucchesi wieder mit ihrem Schwiegervater zu versöhnen, weil er hoffte, auf diesem Wege zum Erzieher des dreizehnjährigen Thronerben ernannt zu werden, was ihm nicht gelang. In seinen Memoiren gibt sich Chateaubriand einen höchst ritterlichen Anstrich und sieht es als sein Verdienst an, daß eine Begegnung der Mutter mit den zwei Kindern ihrer ersten Ehe unter dem Beisein Karls X. in Böhmen stattfinden durfte. Etienne Dejean hat nun in einer ausführlichen Studie der „Revue de Paris" (15. Mai und 1. Juni) dieses letzte Botschaftertum Chateaubriands einer dokumentarischen Untersuchung unterzogen und herausgefunden, daß sein Eingreifen eher geschadet als genützt habe, und daß nicht nur der regierende Ludwig Philipp, sondern auch der entthronte Karl X. insgeheim mit Metternich einverstanden waren, um der Ex-Herzogin von Berry jede Gelegenheit zu royalistischer Agitation zu entziehen.

Mit Chateaubriand beschäftigt sich auch L. Dugas im „Mercure de France" (16. Mai) unter dem überraschenden Titel „Die Schüchternheit Chateaubriands". Der berühmte Mann spricht zwar in seinen Erinnerungen hie und da von seiner Schüchternheit, aber diese Schüchternheit bestand meist nur darin, daß er glaubte, überall die erste Rolle spielen zu müssen, und sich unglücklich fühlte, wenn die Umstände oder seine Taktlosigkeiten ihm dies versagten.

Immer wieder erscheinen neue Zeitschriften, so groß auch die Zahl derer ist, die mit Mühe um ihr Dasein kämpfen. „La Vie des Lettres" verspricht jedes Jahr vier stattliche Bände, von denen der erste das Datum des Aprils trägt. Zu dieser ersten Nummer haben die Gräfin de Noailles, Henry de Régnier, Vielé-Griffin, Verhaeren, der Herausgeber Beauduin Gedichte geliefert. André Gide gibt interessante Erinnerungen an den verstorbenen Charles-Louis Philippe und schildert namentlich, wie auch auf ihn das eifrige Aposteltum des guten Katholiken Paul Claudel stark eingewirkt hat. Han Ryner läßt in einem seltsamen Dialog den Philosophen Kant durch Ahasverus widerlegen und zu Tränen zwingen.

In einem luxuriös ausgestatteten kleinen Buch bespricht Jules Lemaitre „Les péchés de Sainte-Beuve" (Dorbon aîné Fr. 7,50). Er verteidigt den berühmten Kritiker gegen den Vorwurf der Bosheit, der Eifersucht und des Neides. Selbst das berüchtigte „Livre d'Amour" sei zu entschuldigen, denn man dürfe dem Ehebruch des Kritikers mit Frau Hugo keine größere Bedeutung beilegen, als das schuldige Paar und Hugo selbst es getan haben. — Lemaitre hat hier zum voraus die Antwort auf ein Buch von Hector Fleischmann, „Une Maitresse de Victor Hugo" (Librairie Universelle, Fr. 3,50), gegeben. Um die Schauspielerin Juliette Drouet, die allerdings bis zu ihrem Tode dem großen Dichter eine rührende Anhänglichkeit gezeigt hat, emporzuheben, fällt er über Frau Hugo und Sainte-Beuve her. Tugendhafte Entrüstung spricht sich hier in schwülstiger Prosa aus. — Es war nicht unbedingt nötig, der Schriftstellerin Louise Colet ein eigenes Buch zu widmen, weil sie die Geliebte von Cousin, Musset, Vigny und namentlich Flaubert gewesen ist, aber Jeanne de Mestral-Combremont hat in dem Buch „La belle Madame Colet. Une Déesse des Romantiques" (Fontemoing, Fr. 3,50) doch einen dankenswerten Beitrag zur Geschichte der französischen Romantik geliefert. — Ernest Gaubert hat eine ausgezeichnete kleine Sammlung geistreicher Einfälle unter dem Titel „L'Esprit des Français" (Librairie des Annales, Fr. 2,—) vereinigt. Die Zeitgenossen werden darin fast gar nicht berücksichtigt, aber mit Vorliebe das achtzehnte Jahrhundert. Chamfort und Voltaire zählen die meisten Zitate. — Einen Versuch der Ästhetik in fünfzehn Briefen an eine Dame hat Edouard Vendéen in dem Buch „Principes du Beau" (Bloud, Fr. 3,50) niedergelegt. Vendéen gibt sich als Schüler des Philosophen Boutroux und führt die Lehre vom Schönen vielleicht etwas zu einseitig auf den Grundsatz der Ordnung zurück.

Marcel Prévost darf sich rühmen, mit seinem neuen Roman „Les anges gardiens" (Lemerre, Fr. 3,50) drei große Nationen in ihren Gouvernanten beleidigt zu haben. Es ist schwer zu entscheiden, ob die Deutsche Magda Rieman, die Dokumente des Kriegsministers stiehlt und verschachert, oder die Italienerin Sandra Ceroni, die den Bruder ihrer Schülerin verführt und, da ihr Heiratsprojekt mißlingt, die Mutter der beiden jungen Leute als Ehebrecherin denunziert und eine Scheidung herbeiführt, oder endlich die Engländerin Fanny Smith, die ihre Schülerin ihren Eltern, deren einziges Kind sie ist, völlig entfremdet, am schlimmsten wegkommt. Jedenfalls hat Prévost in willkürlicher Erfindung Greueltaten gehäuft, um seine nationalistische These zu verfechten, daß französische Familien keine Ausländerinnen in ihr Haus aufnehmen sollen und höchstens ihren Kindern einige Privatstunden von Ausländerinnen geben lassen dürfen. Trotz der offenbaren Übertreibung, deren sich der geistreiche Verfasser schuldig gemacht hat, ist sein Roman als solcher gut komponiert und durchgeführt. Die Lektüre ist auch dann angenehm, wenn man die These absurd findet. — Nach langem Schweigen läßt sich auch der Goncourtakademiker Lucien Descaves wieder in Romanform vernehmen unter dem originellen Titel „Philémon Vieux de la Vieille" (Ollendorff, Fr. 3,50). Wie in „La Colonne", zu der „Philémon" gewissermaßen eine Fortsetzung bildet, hat Descaves hier mehr Geschichte als Roman gegeben. Er nennt Philemon einen biederen alten Kommunarden Colomès, weil er neben seiner Gesinnungstüchtigkeit auch als Ehemann als Muster dasteht. Descaves läßt ihn meist selbst die Geschichte seines Exils in Genf und sein bescheidenes Dasein nach seiner Rückkehr in Paris erzählen. Fast alle Nebenfiguren tragen ihre wirklichen Namen und auch die Erlebnisse Philemons sind bis auf den erfundenen Namen historisch. Das gilt sogar von dem Selbstmord des alten Mannes, nachdem er seine Baucis verloren hat. In der heutigen Zeit heftiger nationalistischer Reaktion berührt diese Idealisierung der Kommune fast altertümlich. — Paul Adam, der sonst ein Hauptvertreter des sozialen und des historischen Romans ist, erzählt in „Stéphanie" (Fasquelle, Fr. 3,50) eine einfache Familiengeschichte, die sich fast ganz auf einem Schlosse in der Nähe von Paris abspielt. Er hat es aber auch hier verstanden, durch Kühnheit zu überraschen. Sein Roman soll nämlich ein Protest gegen die Klassiker und gegen die Romantiker sein, die fast ohne Ausnahme die junge Liebe und die junge Ehe besungen und die älteren Freier verspottet haben. In seinem Roman übt dieses literarische Vorurteil einen unheilvollen Einfluß aus, denn es ist daran schuld, daß der ausgezeichnete Schloßherr von fünfundvierzig Jahren nicht den Mut findet, seine Neigung zu seiner zwanzigjährigen Sekretärin zum Siege zu führen, obschon das Mädchen ihn wirklich liebt und diese Neigung sogar bekennt, nachdem sie durch die Umstände dazu gebracht worden ist, den Neffen des Schloßherrn zu heiraten. — J. H. Rosny der ältere setzt seinen bürgerlichen Roman „Les Rafales" in einem zweiten Bande „Dans les Rues" (Fasquelle, Fr. 3,50) fort; aber dieser Liebhaber des Volkslebens ist schon hier des bürgerlichen Lebens überdrüssig geworden und sagt bereits auf dem Titel, daß es sich diesmal in erster Linie um Apachensitten handle. Der

Zusammenhang wird dadurch hergestellt, daß die bürgerliche Familie am Schlusse des ersten Bandes verarmt war, und daß hier die Erlebnisse eines der Söhne erzählt werden, der unter die Apachen gerät und bald eine Führerrolle übernimmt. Rosny hat noch mehr als einst Zola menschliche Dokumente gesammelt und liefert ausgezeichnete Beschreibungen. So namentlich die des sogenannten „Läusemarktes“ in einer pariser Vorstadt. — Emile Clermont hatte sich schon vor vier Jahren als angehender Meister des rein psychologischen Romans in „Amour promis“ eine gewisse Geltung verschafft. Sein neuer Roman „Laure“ (Grasset, Fr. 3,50) verfolgt das gleiche Ziel mit erhöhter Konsequenz; auch das Problem ist an sich schon interessant. Zwei Schwestern lieben den gleichen Mann, den die ältere Laure der jüngeren Louise gewissermaßen abtritt, nachdem der Freier die schüchterne Zurückhaltung der Laure als ein Zeichen mangelnder Neigung aufgefaßt hat. Laure bildet sich nun ein, zum Klosterleben berufen zu sein, und folgt diesem Rufe, nachdem es ihr gelungen ist, ihrem sterbenden Vater die Sterbesakramente aufzunötigen. Nach mehreren Jahren des Klosterlebens fühlt Laure, daß sie doch nicht als Nonne innere Befriedigung finde, macht einen Besuch bei dem verheirateten Paare und entdeckt, daß weder ihre Schwester noch ihr Mann in ihrer Ehe glücklich sind und daß ihr Verzicht ganz unnütz war. Ihre Anwesenheit droht die Entfremdung zu verschlimmern, und daher entfernt sie sich wieder, nachdem sie des vorhandenen Kindes wegen die Eltern ausgesöhnt hat. — Der neue Roman von Cyril-Berger, „Cri-Cri“ (Ollendorff, Fr. 3,50), erzählt die Geschichte eines pariser Jungen der ärmsten Klasse, der trotz seiner Verwahrlosung ein kleines Mädchen beschützt, das von seinem betrunkenen Vater mißhandelt wird, und sich nach und nach zu einem Helden der Aviatik emporarbeitet. — Frau Marie-Anne de Bovet ist noch einmal zu ihrer Jugendmanier des satirischen Dialogromans zurückgekehrt in „Lagrue & Cie.“ (Méricant, Fr. 3,50). Ein Vicomte aus bester Familie gerät aus Trägheit und Gewissenlosigkeit in die schlimmste Ausbeutergesellschaft, so daß ihm schließlich nur noch übrig bleibt, in die Fremdenlegion zu gehen und von dort eine glorreiche, aber tödliche Wunde nach Hause zu bringen. — Ernest Psichari, der Enkel Renans und der Sohn des Professors der orientalischen Sprachen, der zur Zeit ein großer Dreyfusist war, ist als Leutnant zur Kolonialarmee gegangen und hat von dort einen Roman „L'Appel des Armes“ (Oudin et Cie., Fr. 3,50) mitgebracht, der eine direkte Verleugnung der Grundsätze des Großvaters und des Vaters darstellt. Er schildert, wie der Sohn eines freisinnigen Lehrers durch den Einfluß eines Offiziers, der ganz in seinem Berufe aufgeht, zur Soldatennatur umgeschaffen wird und gleichzeitig auch sich wieder der Religion nähert, so daß er nur noch zwei ideale Berufsarten kennt, den Beruf des Soldaten und den des Mönchs. Er selbst fühlt sich so sehr Mönch, daß er seine Jugendfreundin ohne Schmerzen verläßt und sie selbst dann nicht heiratet, als er wegen einer erhaltenen Wunde genötigt ist, eine Bureaustellung im Kriegsministerium anzunehmen. Obschon der Verfasser selbst in Afrika gedient hat, ist die Beschreibung von Land und Leuten doch nicht die stärkste Seite seines Romans. Es ist ihm überall nur darum zu tun, das Waffenhandwerk zu idealisieren. — Charles Géniaux zeichnet in seinem Roman „L'Océan“ (Fasquelle, Fr. 3,50) das anziehende Charakterbild eines bretonischen Schiffers, der die schwierigsten Rettungswerke ausführt. Ein dämonisches Weib tritt ihm zwar hindernd in den Weg, aber er überwindet auch diesen Widerstand. Die Beschreibungen Meeres sind dem begabten Verfasser des „Homme de peine“, der einst den nationalen Literaturpreis davontrug, noch besser gelungen als die der Menschen, die zu auffällig in die Klassen der Guten und der Bösen zerfallen.

Nachwort: Clermont und Prichari kamen in Betracht für den großen Literaturpreis der Französischen Akademie im Betrage von 10000 Franken, aber beiden wurde nach hartem Wahlkampf Romain Rolland, der Verfasser der großartigen zehnbändigen Romanserie „Jean-Christophe“ vorgezogen.

Paris Felix Vogt

Russischer Brief

Es wogt und rauscht wieder einmal gewaltig im russischen Dichterwald. Eine Unmenge von neuen Richtungen sind aufgekommen, die sich gegenseitig aufs grimmigste bekämpfen. Das Interessanteste sind vorläufig die Namen, die sich die jungen Herrschaften, von denen die Mehrzahl kaum die bürgerliche Volljährigkeit erreicht hat, beilegen: da gibt es Futuristen und Egofuturisten, Akmeisten und Lucisten usw. usw. Da den Herrschaften vorläufig noch keine größere Zeitschrift zur Verfügung steht, so wirken sie durch Broschüren, Flugblätter, Musenalmanache und öffentliche Vorträge. Ein paar talentvolle Leute sind unter diesen jüngsten der Jungen unzweifelhaft vorhanden, so vor allem der heute am meisten genannte Igor Sewerjanin, über den vor zwei bis drei Jahren nur gespottet wurde, der aber heute schon von einer großen Menge sonderbarer Schwärmer als Meister verehrt und gepriesen wird. Es finden sich in seinen Versen nicht selten eigenartige und kühne Bilder und tiefe Stimmungen, im großen ganzen ist er aber unsagbar manieriert und affektiert; vor allem wirkt sein beständiges Bemühen, die russische Sprache durch die gewagtesten Neubildungen zu bereichern, auf gewöhnliche Sterbliche geradezu peinlich. Und natürlich suchen die Jünger den Meister gerade in dieser Beziehung nachzuahmen und befleißigen sich einer Sprache, die man kaum noch für Russisch halten kann, für die erst noch ein eigenes Wörterbuch geschaffen werden müßte.

Ob der sich so absurd gebärdende Most noch einen guten Wein ergeben wird, — wer vermöchte es zu sagen? Vor fünfzehn Jahren waren es die Symbolisten, die Balmont und Brjussow, über die die Hüter der guten alten Traditionen in Entsetzen gerieten; heute stürmen die Jüngsten schon gegen die zu „Klassikern“ und „Akademikern“ gewordenen Symbolisten an, und diese, die noch vor gar nicht allzu langer Zeit mit ihren Gegnern von rechts fertig geworden sind, müssen sich nun gegen die Hiebe von links verteidigen. Das ist nun einmal der Lauf der Welt.

Schließlich scheint das Ganze aber doch ein Sturm im Wasserglase, und mustert man die Gesamtliteratur Rußlands der letzten zwei bis drei Jahre, so gewinnt man den Eindruck, als gingen wir einem neuen geläuterten und geklärten Realismus entgegen, einem Realismus, der ebenso frei ist von der unkünstlerischen Tendenzmacherei der Siebziger- und Achtzigerjahre, wie von der Ideenlosigkeit des konsequenten Naturalismus. Dafür zeugen die großen Dorfromane von Iwan Bunin, die ich schon in meinem vorigen Briefe erwähnt, dafür zeugen auch die neueren erzählenden Werke mehrerer jüngerer Schriftsteller, deren Namen jetzt immer häufiger und mit immer größerer Achtung genannt werden. So vor allem Iwan Schmelew, dessen Hauptwerk, der „Mann aus dem Restaurant“, ein Kellnerroman, manche interessante Parallele zu Georg Hermanns „Kubinke“ bietet; ferner M. Prischwin, P. Surgutschow, S. Sergejew-Zenski, der als Nachahmer Leonid Andrejews begann und die Manier des „Meisters“ auf die Spitze trieb (seinen Offiziersroman „Babajew“, der deutsch bei Rütten & Loening in Frankfurt erschien, habe ich vor ein paar Jahren hier besprochen), allmählich aber sich selbst fand und in seinen neuesten Erzählungen sich als feiner und tiefer Menschenkenner und -darsteller offenbart, Graf Alexei Tolstoi, der hier ja schon wiederholt genannt worden ist, und endlich eines der liebenswürdigsten jüngeren Talente, Nikolai Krascheninnikow. Seine beiden letzten Romane, „Ein Liebesmärchen“ und „Jungfräulichkeit“, sind von einer Zartheit und Feinheit der Empfindung, wie man sie in russischen Büchern nur äußerst selten findet. Eigentümlich ist der Entwicklungsgang Krascheninnikows: er fing mit

kleinen Novellen und Skizzen an, die unter dem Strich verschiedener Tageszeitungen und in Familienblättern erschienen und deren Zahl bald so groß wurde, daß man allen Grund zu der Befürchtung hatte, der junge Dichter würde ganz und gar in oberflächlicher Vielschreiberei untergehen. Aber abseits von dieser Tages- und Brotarbeit entstanden mehrere größere Werke ganz anderer Art, — die Romane „Die Kinder" und „Die Schwestern", die ersten echten und starken Talentproben Kraschenininkows, und darauf die beiden ebengenannten Dichtungen.

Sehr bezeichnend für die jeweilig in der russischen Gesellschaft herrschende Geschmacksrichtung ist die immer wieder plötzlich auftauchende und ebenso plötzlich wieder verschwindende Begeisterung für diesen oder jenen ausländischen Schriftsteller. Relativ am längsten hat die Schwärmerei für Knut Hamsun angehalten, aber wie ein Märchen mutet es uns heute an, daß es eine Zeit gab (es ist nicht mehr als sechs bis sieben Jahre her), da Frank Wedekind der in Rußland meistgelesene ausländische Schriftsteller war, da gleichzeitig mehrere russische Gesamtausgaben seiner Werke erschienen, von denen übrigens keine zu Ende gebracht worden ist. Heute ist Jack London an der Tagesordnung, die Zahl der russischen Übersetzungen seiner Werke steigt fast ins Unermeßliche; wie lange diese Begeisterung andauern wird und ob man es als Fortschritt der ästhetischen Kultur ansehen kann, daß dieser rüde Amerikaner an die Stelle Knut Hamsuns getreten ist, — das ist freilich eine Frage für sich.

Die abgelaufene Theatersaison hat uns sehr wenig Erfreuliches gebracht. Bezeichnend ist schon die Tatsache, daß das moskauer künstlerische Theater seinen größten Erfolg mit — Molières „Eingebildetem Kranken" errang und daß diese Musterbühne im nächsten Jahre als einzige „russische Novität" — Szenen aus Dostojewskis Roman „Dämonen" bringen will. Die beiden neuen Dramen Leonid Andrejews, „Katharina Iwanowna" und „Professor Storizyn", erwiesen sich als Nieten. Im Mittelpunkt des ersten Dramas steht eine Frau, die zur Dirne wird, weil ihr Gatte sie einmal unschuldigerweise des Ehebruchs verdächtigt hat. Diese an sich durchaus mögliche Wandlung ist von Andrejew mit so unzulänglichen künstlerischen Mitteln dargestellt, daß das Befremden des Zuschauers von Akt zu Akt wächst; zum Schluß empfindet man nur noch Ärger und Langeweile. „Professor Storizyn" wäre als rein naturalistisches Drama von einem weltfremden, dummen Gelehrten, der seine Söhne nicht zu erziehen versteht und sich von seiner Frau hintergehen läßt, gar nicht so übel, wenn Andrejew es nur nicht wieder für nötig gehalten hätte, seinem Werk einen tieferen Gehalt, eine „symbolische Bedeutung" zu geben, und zu dem Zweck aus seinem Professor einen Märtyrer des Idealismus, einen Schönheitssucher gemacht hätte, dessen hohles und triviales Geschwätz von allerlei erhabenen Dingen dem Zuschauer furchtbar auf die Nerven geht, und zwar um so ärger, je mehr Andrejew darauf besteht, daß all die Phrasen ernst genommen werden sollen.

Eine große literarhistorische Publikation verdient auch im LE Erwähnung. Die petersburger Verlagsgesellschaft „Mir" kündigt eine auf fünf bis sechs Bände berechnete, reich illustrierte „Geschichte der europäischen Literatur im 19. Jahrhundert" an — ein Sammelwerk in der Art der vor einem Jahr zum Abschluß gelangten, von demselben Verlag herausgegebenen Geschichte der russischen Literatur. Die beiden ersten Lieferungen der neuen Ausgabe sind bereits erschienen. Sie enthalten einen einleitenden Essai von F. Batjuschkow, in dessen Händen auch die Leitung des Ganzen liegt — eine gedrängte Übersicht über die Literatur des achtzehnten Jahrhunderts, ferner einen Aufsatz „Goethe an der Jahrhundertwende" von Wjatscheslaw Iwanow, von dem man allerdings weit mehr Gründlichkeit erwartet hätte. Die weiteren Aufsätze sind den Anfängen der Romantik gewidmet. Hier ist vor allem die ausgezeichnete Darstellung der philosophischen Grundlagen der deutschen Romantik aus der Feder des bekannten petersburger Germanisten, Prof. Theodor Braun, hervorzuheben. Zur Mitarbeit an diesem Werke sind so ziemlich alle bedeutenderen Vertreter der literarhistorischen Wissenschaft, die Rußland zurzeit besitzt, aufgefordert worden. Hoffentlich findet das Unternehmen den Erfolg, den es verdient, und trägt zur Verbreitung gediegener literaturgeschichtlicher Kenntnisse unter der Masse der „Gebildeten" in Rußland bei, denn in dieser Beziehung bleibt bei uns noch sehr viel zu tun. Insbesondere die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts ist dem Russen, trotz der Begeisterung für diesen oder jenen Schriftsteller, sehr wenig bekannt. Daß Leo Tolstoi weder von Gottfried Keller noch von Fritz Reuter etwas wußte, haben wir ja vor einigen Jahren in mehreren deutschen Zeitungen lesen können. Den hundertsten Geburtstag Friedrich Hebbels hat von größeren russischen Zeitschriften nur die „Russkaja Myssl" beachtet, deren Herausgeber, Peter Struve, zu den größten Verehrern und gründlichsten Kennern Hebbels zählt. Die Zeitschrift brachte in ihrem Märzheft eine Charakteristik Hebbels als Dramatiker aus der Feder von Arthur Luther und will in einem der nächsten Hefte mit der Publikation ausgewählter Stücke aus Hebbels Tagebüchern beginnen. — Daß Otto Ludwigs nirgends gedacht wurde, ist selbstverständlich. Richard Wagners hundertster Geburtstag hat natürlich etwas mehr Federn in Bewegung gesetzt; auf die eigentümlichste Art aber hat entschieden die Zensurbehörde das Gedächtnis des Meisters geehrt, — indem sie den „Parsifal" ein für allemal für die Bühne verbot.

Den Abschluß der Literaturkonvention mit Deutschland kann man nur freudig begrüßen. Der russischen Kultur wird sicher kein Abbruch geschehen, wenn jetzt etwas weniger schlechte Lustspiele und dumme Operetten übersetzt werden, durch die das Ansehen der deutschen Kunst in Rußland lange genug geschädigt worden ist. Und was die wirklich wertvollen Literaturerzeugnisse betrifft, so wird es auch kein Unglück sein, wenn sie nunmehr bloß in einer einzigen, aber guten russischen Übersetzung erscheinen, statt, wie bisher, immer gleich in einem Dutzend schlechter. Das einzige, was zu befürchten bleibt, ist eine noch unverschämtere Ausbeutung der deutschen populärwissenschaftlichen Literatur durch russische Plagiatoren. Aber auch dagegen wird man sich schließlich zu schützen wissen. Für die russischen Schriftsteller endlich kann es nur erwünscht sein, daß ihnen nun die Möglichkeit gegeben ist, ihre Rechte auch ohne die bisher übliche Umgehung des deutschen Gesetzes zu wahren.

Endlich muß hier noch eines Gelehrtenjubiläums Erwähnung getan werden. Am 21. April a. St. feierte der moskauer Professor Theodor Korsch seinen siebzigsten Geburtstag. Korsch ist neben dem viel jüngeren Thaddäus Zielinski (von dem übrigens vor kurzem eine sehr schöne metrische Übersetzung der ovidischen „Heroiden" erschienen ist) zurzeit der bedeutendste Altphilologe Rußlands. Im Gegensatz zu dem Kulturhistoriker und Ästhetiker Zielinski war und ist Korsch aber in erster Linie Sprachforscher und greift als solcher weit über das Gebiet der klassischen Sprachen hinaus. Neben seinen tiefgründigen Untersuchungen zur lateinischen Sprache und Metrik (dieser vor allem!) verdanken wir ihm eine ganze Reihe wertvoller Arbeiten aus dem Gebiet der orientalischen und slawischen Linguistik; die Menge der lebenden Sprachen, die er beherrscht, hat ihn schon längst in den Ruf eines „russischen Mezzofanti" gebracht. Korsch hat seine Sprachkenntnisse sehr oft auch in den Dienst der Poesie gestellt; daß er zahlreiche Gedichte Puschkins in klassischem Latein und horazischen Versmaßen wiedergegeben hat, mag man als philologische Spielerei ansehen; Rußland verdankt ihm aber auch viele, durchweg sehr schöne metrische Übertragungen west- und südslawischer Dichter; vor allem ist durch ihn der bedeutendste slowenische Lyriker, Franz Presiren, dem russischen Lesepublikum lieb und vertraut geworden.

Moskau — Arthur Luther

———

Italienischer Brief

Als Seitenstück und Ergänzung zu der vor acht Jahren erschienenen Sammlung „Poesia popolare italiana" veröffentlicht der Nestor der italienischen Literaturgeschichte, Alessandro D'Ancona, eine neue reichhaltige Arbeit folkloristischen Inhalts, die er dem Veteranen der sizilischen Volkskunde, Giuseppe Pitré, widmet. Der Titel lautet bescheiden „Saggi di letteratura popolare" (Giusti, Livorno 1913); der Inhalt verbreitet sich über die weiten Gebiete der Überlieferungen, der Bühnenstücke, der Sagen und Lieder. Die erste Gruppe wird eingeleitet mit einer sehr gehaltreichen Untersuchung über die Überlieferungen von Karl d. Gr. in Italien, die eine ganz außerordentliche Verbreitung in sämtlichen Landesteilen gefunden und sich mit großer Zähigkeit bis auf unsere Zeit in z. T. sehr sonderbaren Spuren erhalten haben. (Man denke nur an die zweirädrigen Bauernkarren, die noch heute in ganz Sizilien mit grellfarbigen Szenen aus dem Sagenkreise der Paladine Karls bemalt werden.) In den Alpentälern und in Umbrien, in Kampanien und den Abruzzen bezeugen Personen- und Ortsnamen die Unzerstörbarkeit jener Überlieferungen im Geistesleben des Volkes, wennschon die Art der Verbreitung und der Anteil, den Spontaneität und Absicht, in- und ausländische fahrende Sänger, Literatur und mündliche Fortpflanzung daran haben, eine Menge schwer zu lösender Probleme bieten. — Als wertvollen Beitrag zur Geschichte der Anfänge des italienischen Bühnenwesens kann man die Untersuchung über die „Mysterien und heiligen Aufführungen in Frankreich und Italien" betrachten, in denen man auch den volkstümlichen florentinischen Reimschmied des vierzehnten Jahrhunderts, Antonio Pucci, als einen der ersten bewußten Erörterer der Frauenfrage kennen lernt. — An die Untersuchungen über das sizilische und das piemontesische Volkslied knüpft D'Ancona die melancholische, aber begründete Betrachtung: „Die Ader, die vor Zeiten, unter anderen Gesittungs- und Bildungsverhältnissen so reich strömte, muß jetzt als versiegt gelten. Das Volk erfindet nicht mehr; es ahmt nur nach und wird in kurzem von der dichterischen Fundgrube der Überlieferungen nichts mehr wissen."

Der moderne Novellenschatz Italiens vermehrt sich beinahe allwöchentlich. „I Sentieri della Vita" von Virgilio Brocchi (Treves, Mailand), der bisher nur Romane veröffentlicht hat, zeigen noch eine gewisse Unsicherheit in Komposition und Stil; aber die meisten der kurzen Erzählungen verraten ein kräftiges, selbstbewußtes künstlerisches Temperament und die Fähigkeit, in alltäglichen Vorkommnissen das Typische zu erkennen und Personen wie Handlungen sub specie aeternitatis zu betrachten und darzustellen. — Eine Erzählung, die zwischen der Novelle und dem Roman steht, ist Maria Nono-Villaris „Rinascita". Die Verfasserin zeigt in noch höherem Grade als in ihren früheren Romanen „Ignis" und „La figlia del pittore" ihre Fähigkeit, auch ein leidenschaftsloses Seelenleben mit dramatischer Eindringlichkeit darzustellen. Wir folgen mit Spannung und innerem Anteil dem Schicksal des jungen Leichtfußes, Egoisten und Glücksjägers, der eine verführte Geliebte treulos verläßt, in die Welt hinausstürmt, an der Gesundheit Schiffbruch leidet und, in der Heimat von Verwandten mitleidig, aber widerwillig aufgenommen, in der verzeihenden Liebe der Verlassenen seine Rettung findet. — Von verzehrender Leidenschaft ist ein anderer Roman aus weiblicher Feder, „La conquista" von Ginevra de'Nobili (Cogliati, Mailand 1913), durchzogen. Auf dem Grunde der Feindschaft zwischen zwei nahe verwandten Familien, deren eine sich die Güter der andern angeeignet hat, erwächst eine psychologisch sehr geschickt begründete Leidenschaft, die ebensowohl sinnliches Begehren wie Verlangen nach Sieg und Herrschaft ist. Die reiche und schöne, an einen unbedeutenden, ihr gleichgültigen Gatten gefesselte Riccarda Alberghieri, Tochter des Schnapphahns, will den in stolzer Zurückgezogenheit mit Frau und Kind lebenden verarmten Vetter an ihren Triumphwagen ketten. Es gelingt ihr, die Flamme in ihm zu entzünden, aber auch sie selber wird von der Glut erfaßt. Um ihn allein zu besitzen, drängt sie zur Flucht. Das Gewissen läßt ihn zögern, und es kommt zu einem dramatischen Zusammenstoß, in dem die ganze Gegensätzlichkeit der beiden Charaktere sich offenbart. Sie führt zum Bruch, und Alberico Alberghieri findet sich zu sich selber und den Seinigen zurück.

Der jüngst verstorbene Journalist Giustino Ferri war einer der ersten und der wenigen, die das moderne Rom im Roman mit dem Blick des Kulturhistorikers und der Feder des Epikers ungeschminkt und unparteiisch dargestellt haben. Dennoch ruht sein literarischer Ruf auf einem Roman, der außerhalb der Hauptstadt spielt und zu dem Besten gehört, was die Erzählungskunst in Italien im letzten Jahrzehnt hervorgebracht hat. Es ist „La Camminante", die ergreifende Geschichte einer feinfühlenden, vom harten Lebenskampfe aufgeriebenen und im Dunkel verschwindenden Frau. In den ehrenden Nachrufen der Tagesblätter und Zeitschriften wird übereinstimmend auch der hochachtbare Charakter Ferris und die vornehme Art hervorgehoben, mit der er die Mission des Tagesschriftstellers ausübte, sowie die zurückhaltende Würde, mit der er sich in die bis vor kurzem sehr dürftigen Entlohnungsverhältnisse des italienischen Zeitungswesens schickte. Diese Tugend des äußerst fleißigen und gewissenhaften Mannes wird, wie billig, zumal von solchen Blättern gerühmt, die ihn zu ihren Mitarbeitern zählten. Daß seinen in bedrängter Lage befindlichen Hinterbliebenen eine Genugtuung weniger platonischer Art zuteil geworden sei, ist bisher nicht bekannt geworden.

In der „Rivista d'Italia" (15. Mai) gibt M. Sertoli einen Überblick über die Entwicklung des Romans in Italien, um zu dem Schluß zu kommen, daß trotz Manzoni und D'Annunzio der wirkliche Roman, wie ihn das neunzehnte Jahrhundert in Frankreich hat entstehen sehen, diesseits der Alpen noch immer fehle. Nach Sertoli haben Chateaubriand und die Staël, Viktor Hugo und Constant, Stendhal und Balzac in Italien keinen ebenbürtigen Nebenbuhler gefunden, ja, genau genommen, haben alle die, welche hier in die Rubrik der Romanschriftsteller eingereiht sind, entweder nicht beabsichtigt oder nicht vermocht, der Kunstform des Romans gerecht zu werden. Manzoni hat eine unübertroffene Kulturschilderung des siebzehnten Jahrhunderts in der Lombardei gegeben; aber seine Nachahmer: Grossi, Cantù, D'Azeglio, Guerrazzi konnten der Nation den vermeintlichen historischen Roman nicht schenken. De Amicis ist noch ein Epigone des Petrarchismus und der Arkadia; Anton Giulio Barrili taucht seine Feder in Rosenwasser; Fogazzaro verliert sich in kindlicher oder greisenhafter Gefühlsschwärmerei. Auch Nievo, Rovani, Dossi, Caccianiga, Castelnuovo, De Marchi, Salvatore Farina, Girolamo Rovetta bleiben weit hinter den Franzosen und Russen zurück. Günstiger ist von den Süditalienern zu urteilen: von Verga, Capuana, Oriani, Matilde Serao, D'Annunzio. Aber die Serao ermangelt der Disziplin und der Kunst der Komposition; ihre Erzählungen sind breit ausgesponnene Chroniken, überreichlich gewürzt mit den Gefühlsergüssen, zuletzt von gemachter religiöser Empfindsamkeit oder ebenso gemachter Sinnlichkeit durchwoben. Verga und Capuana, als Novellisten temperamentvoll und fesselnd, werden farblos, schwerfällig, ermüdend im Roman. D'Annunzio endlich, der begabteste und einstmals meistversprechende von allen, hat in sämtlichen Romanen nur sein eigenes, nach raffiniertem Sinnen-, Gefühls- und Verstandesgenuß dürstendes Ich und die Geschichte seiner Befriedigungen und — Enttäuschungen gegeben. Der Held ist stets und unwandelbar er selber; seine Frauen gehören zwei Typen an: dem dionysischen, aphrodisischen, hetärenhaften, und dem stumm ergebenen, opferbereiten, schicksalgeschlagenen. Der Schmerz, den er schildert, ist, wenn wirklich empfunden, der über die Flüchtigkeit und Nutzlosigkeit des Sinnengenusses; wenn nur gedacht, die Enttäuschung des übersättigten, umgarnten, mißbrauchten Männchens, welches das Weibchen des Reizes entkleidet

sieht. In formaler Beziehung überragt D'Annunzios Prosa an Pracht und Reichtum, an Ausdrucksfähigkeit und Eindringlichkeit alles je Dagewesene; aber den italienischen Roman hat auch er nicht geschaffen.

Dem römischen Satiriker und Dialektdichter Giuseppe Gioacchino Belli ist vor Monatsfrist in Trastevere ein Denkmal errichtet worden. Viele Römer der gebildeten Klassen haben bei dieser Gelegenheit zum erstenmal etwas Näheres über ihren antiklerikalen und witzigen Landsmann gehört, den man auch in nicht ganz unliterarischen Salons mit seinem toskanischen Geistesverwandten Giuseppe Giusti verwechseln hören konnte. Es ist deshalb nicht unangebracht, daß D. Gnoli in der „Nuova Antologia" (16. Mai) ein Lebensbild des Dichters veröffentlicht, das neben vielen, dem Literaturkenner längst vertrauten tatsächlichen Angaben und Charakterzügen eine feinsinnige Würdigung der dichterischen Produktion und ihrer psychologischen Grundlagen bietet. Es ist bekannt, daß Belli den Anstoß zu seiner dichterischen Betätigung durch die zufällige Lektüre der „Poesi Milanesi" des Carlo Porta empfing. Vor ihm existierte eine römische Dialektdichtung, wenn man von einem Zwittergebilde wie dem „Maggio Romanesco" des Peresio und dem „Meo Patacca" Bernieris absieht, eigentlich nur in den ganz kunstlosen, zumeist namenlosen Gelegenheitssonetten, die durch die politischen Umwälzungen der napoleonischen Zeit hervorgerufen wurden und an die älteren Pasquinaden anknüpften. Belli hat diese Sonette zur Kunstform erhoben. Sein Verdienst ist, sofort erkannt zu haben, daß der stadtrömische Dialekt, dessen sich ausschließlich die niederen Volksschichten bedienten, deshalb auch nur zum Ausdruck der Gedanken und Empfindungen des Volkes verwendet werden dürfe, und er hat an diesem Grundsatze streng festgehalten, woraus sich die große Naturwahrheit, Wirksamkeit, Originalität und Beliebtheit seiner Dichtungen erklärt, die den niederen Römer auf das getreueste abkonterfeien. Was er ihm in den Mund legt, sind zwar oft die eigenen skeptischen, voltairianischen, priesterfeindlichen Ideen des Dichters (der im Alter wieder zu Kreuze kroch!); aber sie sind im Ausdruck stets vollkommen dem römischen Plebejer angepaßt, in der Auffassungsweise ihm wenigstens stark angenähert. Charakteristisch ist die Doppelnatur Bellis. Als Dichter von einer rücksichtslosen Schärfe, Ausgelassenheit, zuweilen Frechheit, voll Hohn und Spott über die Hierarchie, die Regierung, Priester, Mönche, Dogmen und Sakramente, ist er als Bürger und Untertan ein Mann der Ordnung und der Achtung vor Sitte und Gesetz, als Beamter und Familienvater pedantisch, ruheliebend, religiös und streng moralisch gewesen. Im Grunde dürfte der Zwiespalt auf die Disharmonie zwischen einem kränklichen Körper und äußeren Bedrängnissen und einer unbesiegbaren Neigung zu geistiger Freiheit und zur Geißelung der Zeitunsitten zurückgehen.

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Frau Beate und ihr Sohn. Novelle. Von Arthur Schnitzler. Berlin 1913, S. Fischer Verlag.

An einem Problem, das der Literatur des Tages ganz geläufig ist, ist Arthur Schnitzler zum Entdecker geworden. Aus den erotischen Gefährnissen des Alterns lugt, wie er sie begreift, ein Neues. Vergangenheit und Gegenwart, Wirklichkeit und Traumleben lösen sich gleichsam in chemischem Seelenprozesse ineinander auf, um sich zu einem Ungeahnten und Furchtbaren zu verbinden. Zur Tragödie wird, was Satyrspiel gewesen.

Ohnmächtig steht die verwitwete Mutter dem erwachenden Sinnesleben des Sohns gegenüber. Ohnmächtig, doch nicht willenlos. Sie tut, was sie einst in jungen Jahren der Geliebten ihres späteren Gatten gegenüber getan hat: sie begibt sich zu der Frau, die ihrem Sohn gefährlich geworden ist, spricht mit ihr offen, bittet sie rückhaltlos, den Sohn freizugeben. Erreicht wird diesmal nicht, was doch damals glückte. Aber Vergangenheit und Gegenwart sind dadurch plötzlich irgendwie eins geworden. Nur daß es nicht die Vergangenheit ist, die reinigende Gewalt über die Gegenwart gewinnt, sondern: die wirre Gegenwart beginnt sich des Vergangenen zu bemächtigen.

Diese Frau Beate, die doch in Treue und Wunschlosigkeit das Gedächtnis ihres Gatten, des berühmten Schauspielers, wahrte, erwacht an dem erotischen Erlebnis ihres Sohnes. Sie erwacht — zu einem Traumzustand. Ihre ganze Umgebung scheint verwandelt, derart, daß aus jedem Männergesicht der Faun grinst, und in jedem Frauenaugenaufschlag die Nymphe lockt. Was ihr als fester Besitz galt, die Erinnerung an ihre gute Ehe, wird in Zweifel und Schmutz gezogen. In solchem Traumzustand, auf der schwanken Brücke zwischen Vergangenem und Gegenwärtigem, fällt sie dem plötzlichen und unvorhergesehenen Werben eines Altersgenossen ihres arg jugendlichen Sohns zur Beute.

Alles hat sich ohne greifbaren Anhalt in sein Gegenteil verkehrt. Das Alter wollte die Jugend meistern, und ist in sein Treiben hineingezogen worden. Das Gegenwärtige sollte sich an Vergangenem klären, und hat dieses statt dessen getrübt. Waches Bewußtsein, zur Tat aufgerufen, ist von den dunklen Schwaden seelischer Dämmerungszustände umnebelt worden. Aus dem Traumdasein aber ersteht die dem Traum eigentümliche verbrecherische Tragik des Inzestes. Es ist kein Unterschied mehr zwischen der Liebe zum Sohn und dem trüben Sinneserglühen zu dessen Altersgespielen. Über der Leidenschaft vergißt sie den Sohn, in dieser Leidenschaft — und das ist das Wesen dieser Tragik — beginnt sie ihn neu und anders zu finden.

Damit steht man an dem neuen Übergangsstege, an dem sich Schnitzlers feine analytische Kunst zu vollem Dichtertum erhebt. Wie sich vordem der Traumzustand der Wirklichkeit bemächtigte, so greift nun grelles Tageserleben in den Traum hinein. Frau Beate wird Zeugin, wie der dumme Bube, den sie zum Gefährten ihrer Nächte machte, mit seinen Erlebnissen prahlt. Zugleich erfährt der Sohn, was die Mutter getan. So, zwischen Traum und Wirklichkeitsbewußtsein, gehen beide zusammen in den Tod — ein Liebespaar. Etwas von kleistscher Gefühlsverwirrung ist in diesem Untergang. Etwas von Sagendunkel in dem scheinbar harmlosen Liebe von der Liebe der alternden Frau.

Es besteht ein eigentümlicher Gegensatz zwischen dem lichten und lebensfrohen Milieu aus der wiener Gesellschaft, das Schnitzler sich auch diesmal gewählt hat, und solcher Tragik; zwischen der klaren und anmutigen Darstellung und diesen seelischen Finsternissen; zwischen der äußerlichen Frivolität und der unbarmherzigen inneren Herbheit. Ein modischer Fastenprediger, aus dem ein alttestamentlicher Prophet grollt. Aber die Kraft ist da, auch wenn sie sich hinter Anmut oder Eleganz zu verstecken beliebt.

Aus der Beschäftigung mit sehr modernen Problemen — ich denke an die freudschen Theorien — mag Schnitzler seine Novelle von Frau Beate und ihrem Sohn entstanden sein. Ist dem so, so gewann er damit den Zugang zu Mysterien; ohne doch selbst in pathetische Gesten und Mystagogendeklamation zu verfallen — der liebenswürdige und elegante und gesellschaftliche Mann bleibend, dessen Rolle er zu der seinen, scheint es für immer, gemacht hat. Und das mag beklagen, wer die Mannigfaltigkeit und die Masken des Lebens nicht liebt.

Berlin Ernst Heilborn

Der wilde Mann. Roman. Von Andreas Latzko. Leipzig 1913, Ernst Rowohlt.

Der wilde Mann begehrt das sanfte Weib, das sanfte Weib ergibt sich dem wilden Manne aus Einfalt oder Gutmütigkeit oder Pflichtgefühl, der wilde Mann mißbraucht das sanfte Weib in rücksichtslosem Egoismus. Dies ist die Auffassung, die Latzko vom Kampfe der Geschlechter hegt und dem Kampfe seiner Heldin Anna Keller mit den wilden Männern, die ihr begegnen, zugrunde legt. Ich finde den Roman am ansprechendsten dort, wo er sich von seiner Formel am weitesten entfernt. Denn in ihren Liebesbeziehungen zu den Männern ist Anna Keller, so durchaus sympathisch der Autor sie schildern möchte, doch im Grunde ein rechtes Gänschen. Zuerst erliegt sie blutjung, noch im Vaterhause, einem zudringlichen Hauslehrer, den sie kaum kennt. Sozusagen aus Mitleid, weil er ihr als ein geplagtes Individuum erscheint, während er nicht mehr als ein wehleidig kokettierender Bramarbas ist. Dann opfert sie sich als angehende Künstlerin, unbelehrt von der ersten schlimmen Erfahrung, einem jungen Maler, der sie zur Mutter macht, um sie dann zu heiraten. Zehn Jahre lebt sie ehrsam an seiner Seite und schenkt ihm noch vier Kinder. Endlich bricht sie ihm die Ehe mit einem aristokratischen Zyniker. Eben hat ihn ihr gesunder Instinkt noch völlig unleidlich gefunden, plötzlich liegt sie in seinen Armen und — lernt zum erstenmal die Freude der Sinnlichkeit kennen. Als sie auch von ihm Mutter werden soll, schüttelt er sie mit roher Geste ab. Nun pflegt sie als edle Samariterin einen Mann zu Tode, der sie von je unglücklich geliebt hat. Wir verlassen sie am Schluß als wunschlos resignierte Gesellschaftsdame einer alten Baronin, ohne zu erfahren, ob ihre erotischen Martyrien nunmehr auch wirklich abgeschlossen sind. Frau Anna erscheint im besten Fall als eine durch und durch passive Natur, schlecht gerüstet für die Wirrnisse des Daseins, edel bis zur Unklugheit, hingebend bis zur Selbstaufopferung, Summa: eine allzu leichte Beute für die wilden Männer. Sie hat zudem das Unglück, sich immer an besonders üble Exemplare generis masculini zu verlieren. Die Flatterfahrten eines armen, törichten Pechvögleins beweisen aber nicht die strenge Richtigkeit einer epigrammatisch zugespitzten Lebenstheorie. Viel zwingender spräche uns dieser beredte Frauenlobroman zu Herzen, wenn nicht sein zorniger Titel das ganze Mannesgeschlecht an den Pranger stellte, wenn die Erzählung nicht mehr bezweckte, als ohne kämpferische Moraltendenzen lediglich das Schicksal eines unglücklichen, in seiner vielgeprüften Demut liebreizenden Weibes zu schildern. Dann wäre Herrn Latzko ohne weiteres zu bezeugen, daß sein Buch aus der reichsten Fülle des Lebens schöpft, daß es Rührsames ohne Rührseligkeit gibt, Alltägliches ins Licht der Bedeutsamkeit rückt, müde Wahrheiten mit tröstlichem Optimismus verklärt. Zumal die letzten Kapitel, die Anna Keller vor den Wildheiten der Männer geborgen zeigen, sind prachtvoll. Als sanfte Pflegerin jenes friedlosen, an unerfüllter Sehnsucht sterbenden Mannes steht sie endlich an ihrem rechten Platze. Sie gibt dem Armen, der sie begehrte, als sie ihm unerreichbar war, und sie nicht mehr begehren kann, als sie ihm nahe ist, die reinste Blüte ihrer durch alle Schicksalsschläge nicht verbogenen Weiblichkeit. Hieße das Buch etwa „Eine sanfte Frau", wir nähmen es als eine schöne, reife Gabe milder Lebensweisheit dankbar entgegen; aber der wäre kein Mann, der sich gegen die unbewiesene Anklage der Überschrift „Der wilde Mann" nicht auflehnte.

Breslau Erich Freund

Gemischte Gefühle. Von Philipp Keller. Leipzig 1913, Ernst Rowohlt.

Dieses Buch, ein kleiner Roman, des vermutlich jungen Philipp Keller erinnert an die neuen expressionistischen Bilder. Die äußere Form der Dinge ist nicht von entscheidendem Belang, die Gestalten scheinen zu schwanken, und ein Wirrwarr unwesentlicher und auch wesentlicher Züge spiegelt die durcheinanderflutende Welt der Gefühle. In der Tat gemischter, zersplitternder, unklarer und widerspruchsvoller Gefühle. Jugendzeit, kurz nach der Pubertät. Ein Mädchen, das im dunklen Drange nach Erlebnis und Liebe fällt und sich in Philistrosität hinüberrettet. Einige grüne Burschen drum herum, mit leichterem und mit schwererem Blut. Nirgends eine Spur von Romantik. Überall die bestimmte Scheu vor der Poetisierung. Lieber ein wenig humorvoll atrappierte Nüchternheit, lieber Skepsis und Ironie. Keine Begeisterungen, keine Verklärungen, aber auch keine abgründige Hoffnungslosigkeit. Nichts Absolutes, Endgültiges. Höchstens ein wenig Traurigkeit. So entsteht, bei aller Enge, bei aller Vagheit der Konturen, ein im Grunde unheimlich scharfes Abbild der Wirklichkeit. Nicht der äußerer Vorgänge, sondern seelischer Stimmungen. Hamsunsche Vivisektion der Triebe wird versucht. Aber Philipp Keller hat ein anderes Temperament und keineswegs die Meisterlichkeit des Norwegers. Seine abgerissenen, willkürlichen Einfälle, mitunter bravourös oder nur skurril, sind zumeist von einer überdeutlichen Absichtlichkeit; sie müßten immer selbstverständliche erhellende Blitzlichter sein. Talent sprüht immerhin aus jeder Seite.

Dresden Camill Hoffmann

Die große Expedition. Ein Kongoroman. Von Jürgen Jürgensen. Frankfurt a. M. 1912, Rütten & Loening. 339 S.

Pastor Remos Heimsuchung. Roman. Von J. Ander-Larsen. Berlin 1913, Erich Reiß. 184 S.

Der springende Punkt. Von Karl Larsen. Berlin 1912, Erich Reiß. 168 S.

Drei erfreuliche Bücher, und alle drei ein neuer Beweis, wieviel Können und welche Kultur in den kleinen nordischen Ländern steckt.

Jürgensen, dem wir „Christian Svarres Kongofahrt" und „Fieber" verdanken, ist weiter dem fernen Kongogebiet treu geblieben, aus dem ihm die starken Wurzeln seiner Kunst erwuchsen. Er nimmt uns mit auf die große Expedition, läßt uns ihr Scheitern in der wilden Empörung der Eingeborenen erleben und endlich das blutige Strafgericht über die Rebellen. Mit einer starken Suggestivkraft zwingt er uns, bis in die letzten Nerven die überhitzte Fieberpsychologie der an den Kongo verdammten Europäer mitzufühlen, läßt uns selber fiebern und erspart uns keine der ungeheuren Sensationen des über jede Möglichkeit gesteigerten Willens. Wir unterliegen mit den Erschlafften den schwarzen Bestien, die wir dennoch menschlich begreifen müssen, und triumphieren in der stählernen Energie überlegenen Herrentums. Und über allem rauscht der Urwald sein ewiges Lied. Es ist aufreizende Kunst in diesem Buch mit seiner unbeirrbaren Treffsicherheit.

Die Brücke zu den andern beiden Werken schlägt die Psychologie, die in allen dreien gleich logisch, gleich sicher charakterisierend lebt. Karl Larsen gibt eine gute Novelle, in der mit einer lautlosen Selbstverständlichkeit das Ende eines Bankmannes abrollt, so daß wir uns erstaunt der kundigen Hand überlassen, selbst wenn sie zum Schluß ein Kapitel voll unverschämter Klugheiten über Frauenpsyche aufschlägt. Die zweite Novelle ist weitaus schwächer.

Gut und interessant ist jedoch der Roman von Ander-Larsen „Pastor Remos Heimsuchung". In der Engheit eines Inseldorfes vollendet sich das Schicksal dieses gutartigen Schwärmers, ewige Menschheitsfragen und Menschheitswerte klingen hinein. Jede einzelne Figur ist knapp und wunderbar plastisch hingestellt, so der grandiose Irre, der Bischof von Ephesos, der verzweifelnde Bauer und der Pastor Remo. Das Tempo der Erzählung ist meisterhaft gegliedert: ein ruhiger, gemächlicher Anfang, atemlose Hast vor und bei der Katastrophe und ein müdes Verlöschen. Sein Weib, seinen Sohn, seine Gemeinde, alles verliert der reine Tor, Pastor Remo, der lebensbrünstig nach dem Leben griff, um doch nur statt der Prinzessin ihre Gouvernante, statt des Lebens — eine Lebensanschauung zu gewinnen.

Drei feine Bücher, die zur Nachdenklichkeit zwingen, zu denen man wieder greifen wird — und das ist denn doch nicht wenig.

Berlin Rudolf Pechel

Lyrisches

Herauf, uralter Tag. Gedichte. Von Fritz Schnack. München-Leipzig 1913, Janus Verlag.

Eine große Freude: ein wirklicher neuer Dichter ist zu begrüßen. Ein heftiges, helles Temperament, verwandt der lichten Vitalität Dauthendeys, und manchmal noch von ihm bestimmt; aber während Dauthendey bei aller dichterischen Fülle durchaus kein Künstler, ja oft von erschreckendem Dilettantismus ist und über Einzelheiten niemals hinaus gelangt, vermag dieser junge Dichter seine funkelnde Inbrunst zu gestalten. Hier und da ein etwas banaler Tonfall, gelegentlich eine blaßpoetische Wendung („der lachende Lebensquell"), ein in den Maßen verfehltes Bild:

„Ausgebreitet wie eine Hand
Liegt im Grunde der Abend, golden und rot."

Aber diese Mängel wirken nur als störende Nuancen, sie sind unbedeutend vor der Fülle gestalteten Glücks, die aus diesen wenigen Gedichten spricht. Die Erde ist festlich gesehen: von der Schönheit des Abends kann jeder nehmen „als wäre es Wein und Brot"; er ist sich gram, daß er aus diesem „Tag mit seiner Fülle" „nicht eine Handvoll Licht" in seine Träume nahm; das Feld wird zum Garten:

„Wie ein Bettler sitz ich beim Sonnenmahl
In der blühenden Blumen Hochzeitssaal."

Die Seele selbst ist wie ein Garten:

„Jetzt ist es Zeit: ein Garten liegt
Tief unter meiner Seele Schein,
Ich trete wie ein Wandrer ein —;"

Irdisch, tagstrahlend, voll breiter Feier sind diese Verse, ihr Jubel dehnt sich bisweilen zu langen hymnischen Rhythmen aus, — was der Dichter „vor einem Fenster" empfand, in dessen Zimmer „ein Flügel singt", begleitend einen jubilierenden Gesang, empfindet man vor vielen dieser Verse:

„Und eine Stimme kann sich nicht mehr fassen,
Strömt aus, quillt fort wie eine Quelle,
Und gießt durch sonnenblanke Gassen
Frohlockend eine süße Welle."

Und dies ist Sinn und Wesen und Glück allen Dichtens: „Und eine Stimme kann sich nicht mehr fassen." Auch hier erklingt der hymnische Ruf einer Generation, die, nach einer Zeit der Meditationen und Reflexionen, von innerer Gewalt gepreßt, ihre starke Existenz verkündigt:

„Mein Blut ist Wucht und Schaffensleidenschaft —
Herauf! — Ich will! Ich will! — Herauf, uralter Tag!"

Berlin Ernst Lissauer

Die heilige Erde. Ein Hausbuch für freie Menschen. Hrsg. von Louis Sertow. München 1912, Ernst Reinhardt. 466 S.

Eine Gedichtsammlung, der man ihrer Bestimmung gemäß es wünschen möchte, daß sie in vielen Häusern Hausbuch würde, ein Buch, zu dem man nach zerstreuender Arbeit und zerstreuendem Genusse immer wieder greift, den Sinn für das, was Anzengruber einmal schlicht den „guten treuen Glauben an die Menschheit" nennt, lebendig zu erhalten. An „freie Menschen" wendet sich das Werk, deren Denken und Gefühl vor den Schranken kirchlich-dogmatischer Glaubenssatzung nicht haltmacht. Ein starkes und im Grunde religiöses, nur eben aus jenen einengenden primitiven Formeln losgelöstes, mit der Entwicklung erhöhtes Einheits- und Weltgefühl spricht sich hier hundertfältig aus, bezeugt, wie töricht das Gerede, daß eine Abwendung von dem, was vor der Tradition als Glaube gilt, zu selbstischer Isolierung und aushöhlender Verarmung des Seelenlebens führe. Im Gegenteil. Nur dadurch, daß sich der Mensch des Abgestorbenen als eines Abgestorbenen bewußt wird, den Abstand, der ihn davon trennt, sich offen eingesteht, kann an die Stelle leeren Scheins ein Neulebendiges, von welchem Kraft und Wirkung ausströmt, treten. Ein warmherziges Geleitwort Otto Ernsts — auf die Rolle hinweisend, die Gedanken und Gedankenkämpfe von jeher in der Poesie gespielt haben — skizziert den Zweck, dem diese Sammlung dienen soll. „Nur solche Dichtung soll sie bieten, die die neuen starken und freien Gedanken singt und nur in der Gedankenfreiheit gedeiht. Innerhalb dieser Grenzen aber sollte sie nur Kunst bieten. Der Herausgeber hat kein Gedicht aufgenommen um der Gesinnung willen, wenn es nicht künstlerischer Prüfung standhielt." Der Umfang des Buchs hätte sich bei Ausschaltung des Mittelguts ohne Schaden erheblich beschränken lassen. Bei viereinhalbhundert Seiten ist es unvermeidlich, daß mancherlei, was nur belanglos blasse Wiederholung ist, mit unterläuft. Immerhin, auch dies entbehrlich Minderwertige hält in der Form noch ein ganz respektables Niveau ein. Und eine Fülle des wirklich Dichterischen breitet sich daneben. Die Auswahl dokumentiert reiche Kenntnis der Literatur, Geschmack und freien, durch keinerlei tendenziöse Einseitigkeit getrübten Blick. An achtzig Dichter, meist neuere, in ihrer Richtung vielfach grundverschieden, kommen zu Wort. Da redet, um einige Namen herauszugreifen, Nietzsche mit Stellen seines Zarathustra, Walt Whitman der amerikanische und Verhaeren der belgische Hymnendichter, Multatuli, der glühende Ankläger sozialer Ungerechtigkeit, Dehmel, Bölsche, Karl Hauptmann, Heinrich und Julius Hart, die Hamburger Gustav Falke und Otto Ernst, Bierbaum, der sonst so heitere, Stefan Zweig und Cäsar Flaischlen. Von älteren Autoren sind u. a. Wilhelm Jordan (wohl allzu reichlich), Graf Schack, der kernig aufrechte Theodor Friedrich Vischer und Hebbel (mit dem wunderschönen Gedicht „Erleuchtung"), von den Klassikern vor allen Goethe, dann auch Schiller, Herder, Rückert herangezogen worden. Der für die Volksausgabe festgesetzte Preis von drei Mark ermöglicht weitesten Kreisen die Beschaffung.

Charlottenburg Conrad Schmidt

Verschiedenes

Alt-Berlin. Erinnerungen. Von Felix Philippi. Berlin 1913, Ernst Siegfried Mittler und Sohn, Königl. Hofbuchhandlung. Mit 25 Bildnissen auf 15 Tafeln. 146 S.

Aurea prima sata est aetas, quae vindice nullo sponte sua sine lege fidem rectumque colebat. Das goldene Zeitalter, dessen Anbruch von gläubigen Chiliasten brünstig ersehnt wird, liegt hinter uns. Vor einem reichlichen Menschenalter hat es geblüht, damals, bevor die bösen Naturalisten den deutschen Jugendbronnen vergiftet hatten (S. 139); und Felix Philippi ist der begeisterte Prophet dieses schöneren, feineren, beglückteren Zeitalters. Damals gab und genoß man harmlose und gemütliche Gastfreundschaft ohne „grimassierende Kabarettkünstler und aus zweifelhaften Ballokalen geborgte Zigeunermusik" (S. 11); damals — in den Sechzigerjahren — wurde unvergleichlich besser Komödie gespielt als jetzt (S. 24); damals, fern von den Riesenzentren, deren Notwendigkeit und Berechtigung sehr stark bezweifelt wird (S. 49), gab es noch gute Sitten und Höflichkeit des Herzens (S. 50), noch wahrhaft gemütliche und feine Gasthöfe (S. 58), noch keine protzigen Radaubauten (!) mit knalligen Fassaden (S. 60), noch Salons, die in den auserlesenen graziösen, zartfühlenden Anschauungen früherer Zeiten wurzelten (S. 62), noch eine Jugend, die nicht geringschätzig von Kleist sprach (!! S. 85, vielleicht stand „damals" die Jugend auch noch zu Hebbel?), noch ehrenwerte und tüchtige Handwerksmeister voll fröhlicher Zufriedenheit (S. 98), noch den sehr lieben, sehr gütigen (!) und freudespendenden berliner Volkswitz (S. 111), dafür aber keine Naturalisten (S. 113), noch witzige, anständige und sinnreiche Couplets, die „vernünf-

tigerweise" mit der Handlung verwoben waren (S. 117), noch Prachtmenschen, Sorgenbrecher auf der Bühne, „nicht Angestellte, die von acht bis zehn mit allerhand Gesichts- und Gliederverrenkungen ihre Zweideutigkeiten ins Parterre schleuderten" (S. 118). Und „in vollem Bewußtsein der Verantwortung" schreibt Felix Philippi S. 137 „diese inhaltschweren Worte": „die Menschen waren damals besser, sie waren gütiger, liebevoller, milder, versöhnlicher, man hatte mehr Achtung voreinander." (Das war jenes Geschlecht, das besonders der literarischen Sitten Freundlichkeit durch Heine und Platen, durch Börne und Menzel, durch Gutzkow und Julian Schmidt kennen gelernt hatte.)

Ein anderer hat für die Schmerzen Felix Philippis die erlösenden Worte gefunden: „Jetzt ist man von dem Rechten allzu weit, Ich lobe mir die guten Alten; Denn freilich, da wir alles galten, Da war die rechte goldene Zeit." Es soll denn auch gegen Philippis Büchlein und dessen Gesinnung durchaus nicht Beschwerde geführt werden. Jeder Alternde (nach Goethe, ein König Lear) weiß seine Gefühle zu würdigen. Und überdies ist der Verfasser (S. 80 f.) selbst in der glücklichen Lage, den durchschlagenden Erfolg seines Werkleins in den größten und lautesten Kulturzentren wie in den kleinsten und verschlafensten Nestern, in der Heimat und den fernsten Weltteilen, bei altväterischen und modernsten Menschen, bei klugen und ungeschulten Köpfen festzustellen, so daß für den Kritiker fast nichts mehr übrig bleibt; zumal er doch nicht unter die kleinen „Wadenkneifer" gerechnet werden möchte, über die der Verfasser, nach seinem Geständnisse auf S. 113, über alle Vorstellung lächelt, wenn er zu Hause ist. Also summa summarum: das Büchlein bringt allerlei hübsche, knapp gefaßte Erinnerungen an eine große Anzahl interessanter Menschen (von Lassalle bis Matkowsky, von Meyerbeer bis Richard Wagner, von Strousberg bis zum Papa Wrangel), zu denen Felix Philippi von Kindheit an in engere oder entferntere Beziehungen getreten ist, an altberliner Einrichtungen (Weihnachtmarkt, Blumenkorso, Salons, Konzerthaus Bilse, Konditoreien) und altberliner Erlebnisse (Einzug der Sieger von 1870, Gründerzeit und Börsenkrach, theatralische und musikalische Begebenheiten). Es ist in einem Tone geschrieben, der zwischen Elegie und Satire die Mitte hält und zugleich sentimental im Sinne Sternes wie sentimentalisch im Sinne Schillers ist: empfindsam und stark subjektiv. Und es vermittelt, was nicht sein geringster Vorzug ist, in den gut reproduzierten Photographien eine kleine, kulturhistorisch zu schätzende Porträtgalerie.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Die Erinnerungen der Margarete von Valois. Mit vielen zeitgenössischen Bildnissen. Zum erstenmal vollständig aus dem Französischen übertragen von Alfred Semerau. München 1913, Georg Müller.

Durch die Völkergeschichte, die in ihren großen Geschehnissen immer das Werk von Männern ist, schreiten doch je und je einzelne gekrönte Frauen, um die der tiefe Farbenglanz unsterblicher Romantik leuchtet. Königlich in Schönheit, Schuld und Schicksal gehen sie ihren Weg, und ihr Name bleibt lebendig in der Dichtung später Geschlechter.

Zu der Zeit, als die junge Maria Stuart in Frankreich ihre schönsten Jugendjahre lebte und für eine kurze Weile Königin von Frankreich hieß, wuchs am gleichen französischen Hofe ein königliches Kind heran, das, wie die schöne spätere Schottenkönigin, auch einmal eine von diesen Gekrönten des Schicksals werden sollte. Dieses Kind, eine letzte glänzende Blüte ihres schon verwelkenden und entarteten königlichen Stamms, war Margarete von Valois.

Von ihrer Mutter, der herrsch- und ränkesüchtigen Catharina von Medici, hatte die junge Prinzessin das feurige Blut, den starken und feinen Geist geerbt. Der Ruf ihrer aufblühenden Schönheit wurde, kaum daß sie die Kinderjahre hinter sich hatte, das Sprichwort der europäischen Höfe. Der galante Abbé Brantôme, die chronique scandaleuse seiner Zeit, gerät in hymnischen Schwung, wenn er von der strahlenden Schönheit dieser unvergleichlichen Fürstin erzählt oder auch mit begeisterter Kennerschaft den Glanz ihrer Toiletten schildert, durch die sie diese Schönheit noch zu erhöhen und ins rechte Licht zu setzen wußte.

Aber nicht nur von außen gesehen, aus Berichten von Zeitgenossen, tritt uns das Bild der schönen Valois entgegen; wir besitzen noch eine andere Quelle, aus der wir sie kennen und den betörenden Zauber ahnend verstehen lernen, den sie auf ihre Umgebung ausübte. Die reichbegabte junge Prinzessin, der das Medicäerblut nicht umsonst in den Adern floß, vereinte nach der blühend allegorischen Sprache ihrer Zeit Venus und Pallas in ihrer Person. Sie setzte bei Gelegenheit fremde Gesandte durch eine vollendete lateinische Ansprache in Erstaunen, sie dichtete ihre Lieder zur Laute selbst, sie verfaßte formenglatte Madrigale und Sonette, und auf der Höhe ihres Lebens schrieb sie ihre Memoiren und schenkte damit der Nachwelt eins der schönsten und farbigsten Bücher der französischen Renaissance, in dem sich der ganze Glanz, Lebensrausch und Leichtsinn dieser wunderbaren Zeit spiegelt.

Es ist hier nicht der Ort, näher auf den Inhalt dieser Memoiren einzugehen, die jetzt in deutscher Übertragung vorliegen. Margarete von Valois hat viel erlebt, und sie erzählt das bunte Abenteuer ihres Lebens mit einer lachenden Freude, der selbst in den Schrecken der Bartholomäusnacht das Lachen nicht ganz vergeht. Sie hat viel geliebt — ebensoviel und mehr vielleicht als ihr heißblütiger Gatte Heinrich von Navarra, der spätere König Heinrich IV. von Frankreich; und daß sie diese ihre amoureusen Abenteuer nicht erzählt oder sie vielmehr nur zwischen den Zeilen lesen läßt, ist vielleicht nicht der geringste Reiz des wundervollen Buches.

Die feierliche Grazie der altfranzösischen Sprache geht freilich auch in einer guten Übersetzung wie der vorliegenden, die den sprachlichen Eigentümlichkeiten des Originals soviel als möglich gerecht zu werden sucht, doch zumeist verloren; aber unverloren bleibt die lebensprühende Frische, mit der diese Schilderungen von allegorischen Spielen und kerzenflimmernden Festen in den Sälen des Louvre, von Hofintrigen und Kavaliersleichtsinn, von fürstlichen Reisekavalkaden und eisenklirrenden Waffentaten an uns vorüberrauschen. Und aus dem Rahmen dieser glänzenden Zeit hebt sich, strahlend in ihrer Glanz- und Tanzfreude, königlich hochfahrend gegen Neider und Feinde, königlich auch im Belohnen und Verschwenden, heißblütig in Liebe und Haß, das Bild dieser letzten Valois, der nur das tragische Schicksal ihrer Zeitgenossin, der schönen Stuartkönigin, fehlt, um in derselben Glorie vor den Augen der Nachwelt zu stehen.

Margarete von Valois besitzt das wichtige Geheimnis des Künstlers, zur rechten Zeit aufzuhören, und wendet es in diesen ihren Lebenserinnerungen an. Oder ist es nur die Eitelkeit der schönen und gefeierten Frau, die sich wie eine geschickte Schauspielerin einen wirkungsvollen Abgang von der Bühne zu schaffen weiß? Auf alle Fälle ist der Augenblick gut gewählt, in dem sie den Vorhang über ihr ferneres Leben fallen läßt. Denn das Bild, das dieses bietet, ist kein glänzendes mehr. Die geschiedene Gemahlin des Königs von Frankreich, die einer glücklicheren gekrönten Nachfolgerin Ehre erweisen muß und dem früheren Gatten unterwürfige Briefe schreibt — die verblühende Frau, die die Gebärde der Jugend krampfhaft festhält, die aus den Armen des einen Liebhabers in die des nächsten fällt und sich in ihren Neigungen mit den Jahren vergröbert — so tritt uns die alternde Margarete von Valois aus späteren Berichten ihrer Zeitgenossen entgegen. Und vielleicht ist die Tragik eines solchen Lebensabschlusses noch tiefer und vernichtender für eine stolze Seele, als es der heroische Todesgang einer Maria Stuart war. —

Den „Erinnerungen", die vom Herausgeber und Übersetzer Alfred Semerau durch ein Vorwort verständnisvoll eingeführt und durch die Darstellung ihres späteren Lebens ergänzt werden, hat der Verlag eine Reihe von Bildnissen

beigegeben, in denen die Menschen ihrer Zeit uns vor Augen stehen. Aber lebendiger als alle Bildnisse, die Stift und Pinsel uns überliefern können, steht vor unserm inneren Auge das glänzende Bild, das Margarete von Valois mit Künstlerhand in ihren Lebenserinnerungen von sich selbst und ihrer Zeit entworfen und der Nachwelt als unverlierbaren Besitz geschenkt hat.

Bückeburg Lulu v. Strauß u. Torney

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 30. Mai starb in Turin Arturo Graf im Alter von 65 Jahren. Er war 1848 von deutschen Eltern in Athen geboren, brachte seine Jugend in Rumänien zu und vollendete seine Studien in Italien. Seit 1882 war er Professor der italienischen Literatur an der Turiner Universität. Wir erwähnen seine Arbeit über die Ergänzungen des Hüon de Bordeaux, Halle 1878, und seine Forschungen über Prometheus in der Poesie, die Geschichte des Teufels, die Legende vom Paradies auf Erden und sein Buch „Attraverso il Cinquecento". Graf versuchte sich auch als Dichter. Sein lyrisches Mysterium „Die Versuchung Christi" wurde vor einigen Jahren im Viktor-Emanuel-Theater in Turin mit Erfolg aufgeführt.

Am 30. Mai ist in St. Petersburg der Schriftsteller Alexander Tschechow, ein älterer Bruder Anton Tschechows, im Alter von 57 Jahren gestorben. Er wurde in Taganrog geboren, besuchte dort das Gymnasium und studierte in Moskau Naturwissenschaften. Nachdem er kurze Zeit Zollbeamter in seiner Vaterstadt gewesen war, widmete er sich ganz der Literatur und siedelte nach St. Petersburg über, wo er seit 1886 der Redaktion der „Nowoje Wremja" angehörte. Tschechow, der unter dem Pseudonym A. Sedoj schrieb, hat eine Reihe historischer Erzählungen, Romane und Novellen verfaßt. Erwähnt sei sein Schauspielerroman „Heimatlose Vögel".

Am 2. Juni ist in London Alfred Austin, Englands Poeta laureatus gestorben. Geboren am 30. Mai 1835 in Headingley bei Leeds, erhielt er seine Schulbildung in Stoneyhurst. 1854 erschien sein Erstlingsgedicht „Randolph"; 1862 sein Hauptwerk „The human tragedy". Austin war während des Deutsch-Französischen Krieges 1870/71 Berichterstatter für den „Standard". Zu seinen späteren Veröffentlichungen gehören die Tragödie „Savonarola", „Soliloquies in Song", „At the gate of the Convent", „Prince Lucifer", „Spring and autumn in Ireland". Am 1. Januar 1896 wurde er Tennysons Nachfolger als Hofpoet.

Am 17. Mai ist in Paris der polnische Graf Stanislaus Rzewuski, der sich als französischer Schriftsteller einen Namen gemacht hat, im Alter von 50 Jahren gestorben.

Die Schriftstellerin Cleopha Maria Freyer, die durch ihre literarische und soziale Tätigkeit bekannt geworden ist, ist nach langem, schwerem Leiden am 10. Juni gestorben. Wir erwähnen ihre Gedichte „Karfreitagzauber" und „Allerseelen".

Am 14. Juni ist der belgische Dichter Camille Lemonnier in Brüssel gestorben. Am 24. März 1841 wurde er in Ixelles bei Brüssel als der Sohn eines Advokaten geboren. Mit zweiundzwanzig Jahren schrieb er seine ersten Kunstkritiken und verließ den Staatsdienst. Von seinen Werken seien angeführt: „Nos Flamands", „Paris—Berlin", „Sedan" („Les Charniers"), „Contes flamands et wallons", „Un Mâle", „Le Mort", „Thérèse Monique", „Happe-Chair", „L'Enfant du Crapaud", „La Belgique", „L'Arche, journal d'une maman", „Ile vierge", „Adam et Ève", „L'Homme en amour", „Le Vent dans les Moulins", „Les deux Consciences", „Le Petit Homme de Dieu", „Comme va le Ruisseau", „L'Amant passioné", „Le droit au bonheur", und weiter seine Weihnachtsmärchen: „Les jouets parlants" und „La comédie des jouets". Sein Lebenswerk umfaßt 18 Novellenbände, 5 kunstkritische Studien, 4 Theaterstücke und 30 Romane. Nur fünf dieser Bände sind ins Deutsche übertragen.

* *

Die französische Akademie hat den Grand Prix für den literarisch wertvollsten französischen Roman der letzten zwei Jahre dem Schriftsteller Romain Rolland, dem Verfasser des Romans „Jean-Christophe", verliehen.

Der von dem französischen Unterrichtsministerium gestiftete und von einer besonderen Schriftstellerkommission zu verteilende Nationalpreis für Literatur von 3000 Franken wurde dem jungen Romanschriftsteller Erneste Gaubert zuerkannt für seinen Roman „L'amour marié".

* *

In Graz wurde am 25. Mai am Sterbehause Johann Nestroys, Elisabethstraße 14, eine zu seinem 50. Todestage gewidmete Gedenktafel enthüllt.

Zum 100. Geburtstag Sören Kierkegaards hat der „Nationale Schriftstellerverein" in Gribwald auf Seeland, wo Kierkegaard oft geweilt hatte, ihm einen Denkstein errichten lassen.

In Trastevere ist dem römischen Dialektdichter Belli ein Denkmal gesetzt worden.

* *

Am Montag, den 8. Juni, beging Julius Rodenberg das Fest der goldenen Hochzeit. Das literarische Berlin hat ein Anrecht, an dieser Feier teilzunehmen, da Rodenbergs Haus seit langem ein Sammelpunkt des geistigen Lebens war und geblieben ist. Bei dieser Gelegenheit sind mannigfache irrige Nachrichten in der Tagespresse verbreitet worden, zu deren Richtigstellung wir bemerken, daß Rodenberg im dreiundachtzigsten Lebensjahre steht und daß die „Deutsche Rundschau" jetzt in ihrem neununddreißigsten Jahrgang erscheint.

Ludwig Ganghofer wurde zum Ehrenbürger von Berchtesgaden ernannt.

Dr. Arthur Eloesser ist ans Lessingtheater berufen worden, wo er nächst den literarischen Obliegenheiten des Dramaturgen sich auch mit den praktischen und künstlerischen Aufgaben der Theaterleitung befassen wird.

Zum Nachfolger des Direktors Rudolf, der mit Beginn kommender Spielzeit die Direktion des Deutschen Theaters in Hannover übernimmt, wurde der Regisseur Richard Treu vom Elberfelder Stadttheater zum Direktor des Eisenacher Stadttheaters gewählt.

* *

Der römische Schriftstellerverein hat für seine Mitglieder ein Rechtsschutzbureau errichtet, das deren materielle und ideelle Interessen im In- und Ausland wahrnehmen wird.

* *

Der Termin für die Einsendung der Manuskripte zu dem auf Sp. 1310 erwähnten Preisausschreiben des Verlages Oesterheld & Co. ist bis zum 1. August 1913 verlängert worden.

* *

Dem Geschäftsbericht der Pensionsanstalt deutscher Journalisten und Schriftsteller (Versicherungsverein auf Gegenseitigkeit) in München für 1912 entnehmen wir, daß in den 20 Jahren ihres Bestehens 1700 Versicherungen abgeschlossen wurden. Die Gesamtprämien-Einnahme beziffert sich auf 1556000 M., an außerordentlichen Einnahmen wurden 708000 M. und an Zinsen 724000 M. erzielt. Die versicherten Alters- und Invalidenrenten entsprechen einem Kapital von rund 5 Millionen, die Jahresrenten in der Witwen- und Waisenversicherung einem Kapital von 0,5 Millionen M. An Pensionen und Zuschüssen wurden 287000 M. zur Auszahlung gebracht. Das Vermögen der Anstalt wird am Schlusse

des Jubiläumsjahres 2,5 Millionen M. betragen, von denen bis heute über 2 Millionen in mündelsicheren Hypotheken angelegt sind.

* *

Im Artikel „Ein polnischer Bauernroman“ habe ich irrtümlich den Abg. Tetmajer mit dem Dichter gleichen Namens verwechselt. Der Abgeordnete ist Maler und ein Bruder des Dichters. Ferner hat mich ein polnischer Freund darauf aufmerksam gemacht, daß das im Artikel zitierte Sprichwort: „Jede Raupe lobt ihren Schwanz“ eine falsche Übersetzung ist. Es muß richtig heißen: „Jede Füchsin lobt ihren Schwanz“.

E. P.

* *

Im Verlag von Morawe & Scheffelt, Berlin, sind „Des Freiherrn von Münchhausen wunderbare Reisen und Abenteuer“, in der Übersetzung von G. A. Bürger mit einem Nachwort von Paul Holzhausen über Münchhausen und seine Lügendichtung, mit hübschen Illustrationen erschienen.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Abdel Garad-Schumacher, Dorothea. Eine türkische Ehe in Briefen. Berlin, Axel Juncker. 190 S. M. 2,50.
Auernheimer, Raoul. Laurenz Hatters Praterfahrt. Zweite Auflage. Berlin, S. Fischer. 121 S. M. 2,— (3,—).
Bernt, Ferdinand. Die Liebe suchen . . . Kleine Geschichten. Leipzig, Abel & Müller. 142 S. M. 2,— (3,—).
Bienenstein, Karl. Wo Menschen Frieden finden. Leipzig, Grethlein & Co. 307 S. M. 3,50 (4,50).
Bleibtreu, Karl. Zwei wackere Helden. Ein satirischer Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 251 S.
Boberius, Gerda von. Die goldene Kugel. Dresden, Berth. Sturm. 132 S.
Boettger-Seni, Otto. Auf der Suche nach Licht. Leipzig, Pandora-Verlag. 56 S.
Bojer, Johan. Leben. Roman. Berlin, S. Fischer. 267 S. M. 3,50.
Brod, Max. Weiberwirtschaft. Drei Erzählungen. Berlin, Axel Juncker. 260 S. M. 3,50.
Bulcke, Carl. Schwarz-weiß-hellgrün. Roman. Leipzig, B. Elischer Nachf. 328 S. M. 4,—.
Dorenberg, Dietrich. Die roten Riesen. Roman. Berlin, Otto Janke. 511 S. M. 4,—.
Elert, Emmi. Des Gesetzes Freipaß. Dresden. Carl Reißner. 346 S.
Erbe, Ludwig. Jesse Wittich. Roman. Berlin, Axel Juncker. 206 S. M. 3,—.
Fabricius, Otto von. Süße Mädel und andere Bitterkeiten. Humoresken. Leipzig, Phil. Reclam jun. 110 S.
Findh, Ludwig. Die Reise nach Tripstrill. Neunte Auflage. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 171 S.
Flex, Walter. Zwölf Bismarck-Erzählungen. Berlin, Otto Janke. 278 S. M. 2,—.
Frobenius, Leo. Schwarze Seelen. Afrikanisches Tag- und Nachtleben. Neue Erzählungen. Charlottenburg, Vita Deutsches Verlagshaus. 503 S. M. 26,—.
Grabein, Paul. Gestürzte Altäre. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 296 S. M. 6,—.
Hainisch, Marianne. Die Mutter. Wien. Hugo Heller. 346 S. Kr. 1,—.
Hardekopf, Ferdinand. Der Abend. Ein kleines Gespräch. Leipzig, Kurt Wolff. 19 S. M. —,80.
Harder, Agnes. Der blonde Schopf und seine Freier. Roman. Dresden, Carl Reißner. 252 S. M. 3,—.
Hart, Marie. D'r Herr Merkling un sini Doechter. Elsässische Novellen. Stuttgart, Greiner u. Pfeiffer. 302 S. M. 2,50. (3,50).
Höcker, Paul Oskar. Der ungekrönte König. Roman. Stuttgart, B. Engelhorn Nachf. 317 S. M. 5,—.
Hofer, Klara. Der gleitende Purpur. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 296 S. M. 4,—.
Huna, Ludwig. Monna Beatrice. Ein Liebesroman aus dem alten Venedig. Leipzig, Grethlein & Co. 396 S.
Jeske-Choinski, Theodor. Die letzten Römer. Historischer Roman aus der Zeit Theodosius des Großen. Köln, J. P. Bachem. 581 S. M. 6,— (8,—).
Kafka, Franz. Der Heizer. Ein Fragment. Leipzig, Kurt Wolff. 47 S. M. —,80.
Kispert, Kurt. Studentenprinzeß. Roman. Leipzig, B. Elischer Nachf. 275 S. M. 3,50.
Krane, Anna Freiin von. Das Schweigen Christi. Roman aus dem 13. Jahrhundert. Köln, J. P. Bachem. 445 S. M. 5,— (6,—).
Krause, August Friedrich. Flammensturm. Berlin, Egon Fleischel & Co. 353 S. M. 4.— (5,—).
Kurz, Hermann. Sie tanzen Ringel-Ringel-Reihen. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. 326 S. M. 4,—.
Lippert, G. F. Zuchtwahl. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 235 S. M. 3,—.
Martens, Kurt. Deutschland marschiert. Ein Roman von 1813. Berlin, Egon Fleischel & Co. 375 S. M. 5,—.
Müller, Fritz. Zweimal ein Bub. Berlin, Egon Fleischel & Co. 187 S. M. 2,—.
Mühlau, Helene v. Hamtiegel. Eine Geschichte aus den Kolonien. Berlin, Egon Fleischel & Co. 283 S.
Ompteda, Georg Freiherr v. Die Tafelrunde. Reinheit. Zwei Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 281 S.
Orno, Ari. Menschliche Schwächen. Dresden, Berthold Sturm. 115 S. M. 2,—.
Polligkeit, Dora. Rotland. Ein Stück Leben. München, C. H. Becksche Buchhandlung. 166 S. M. 2,80.
Redlah, O. M. Sonnenscheinchen und andere Novellen. Leipzig, Sphinx-Verlag. 148 S. M. 3,—.
Reeg, Ludwig. Das verborgene Leben. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 104 S. M. 2,—.
Schickele, René. Schreie auf dem Boulevard. Berlin, P. Cassirer. 304 S. M. 3,— (4,50).
Stehr, Hermann. Geschichte aus dem Mandelhause. Berlin, S. Fischer. 189 S. M. 2,50 (3,50).
Stegemann, Hermann. Ewig still. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 323 S. M. 4,— (5,—).
Tamm, Traugott. Die Hingstberger. Roman. München, Albert Langen. 434 S. M. 4,50.
Trentini, Albert v. Der letzte Sommer. Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 474 S. M. 5,— (6,—).
Voß, Richard. Kentaurenliebe. Die Toteninsel. Leipzig, Ph. Reclam jun. 93 S. M. —,20.
Weiß, Ernst. Die Galeere. Roman. Berlin, S. Fischer. 277 S. M. 3,50 (4,50).

Gauchez, Maurice. Jardin d'Adolescent. Préface d'Emile Verhaeren. Bruxelles, Librairie Moderne. 95 p. fr. —,55.
Michaelis-Stangeland, Karin. Graf Sylvains Rache. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von Mathilde Mann. München, Albert Langen. 212 S. M. 3,—.

b) Lyrisches und Episches

Asam, Peter. Füllhorn sommerlicher Nächte. Berlin, Axel Juncker. 98 S. M. 2,—.
Dehmel, Richard. Schöne wilde Welt. Neue Gedichte. Berlin, S. Fischer. 125 S. M. 3,—.
Doehler, Gottfried. Lyrische Ernte. Leipzig, F. A. Barthel. 252 S. M. 3,—.
Freye, Karl. Gedichte. Langensalza, Herm. Bayer & Söhne. 80 S.
Grumkow, Waldemar von. Heidelieder. Gedichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 98 S. M. 2,—.
Hennings, Emmy. Die letzte Stunde. Gedichte. Leipzig, Kurt Wolff. 15 S. M. —,80.
v. d. Mülbe, Wolf Heinrich. Michelangelo. Ein Kranz von Sonetten. Hannover, Ludwig Ey.
Rübling, Ludwig. Fallende Blätter. Gesammelte Gedichte. Warendorf i. W., J. Schnellsche Buchhandlung. 120 S. M. 2,—.
Schellhorn, Max. Die Favoritin. Dichtung. Leipzig, Xenien-Verlag. 111 S. M. 2,— (3,—).
Schmid, Ed. Bilder. Lyrische Projektionen mit sechs Holzschnitten von Hermann Georgi. Darmstadt, H. Hohmann. M. 6,50.
Stein, Theodor G. Tod und Träume. Gedichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 70 S.

Telve, Marie v. Majestät Ich. Leipzig, Sphinx-Verlag. 87 S. M. 2,—.
Ulich, Robert. Dich liebe ich, Erde. Gedichte. Leipzig, Dieterichsche Buchhandlung. 88 S. M. 3,—.
Wagner-Warmbrun, Christian. Italien in Gesängen. Selbstverlag. 64 S.
Waldt, Dietrich. Tannhäuser und Kloster. Dichtungen. Leipzig, Xenien-Verlag. 117 S.

c) Dramatisches

Angely-Geyer, Rudolf. Tieflandmänner. Volksstück in drei Akten. Wien, A. Amonesta. 80 S.
Galsworthy, John. Justiz. Drama in vier Akten. Deutsch von Max Meyerfeld. Berlin, Bruno Cassirer. 123 S.
Grumkow, Waldemar von. Der Einsiedler. Dramatische Dichtung. Leipzig, Xenien-Verlag. 111 S.
Grumkow, Waldemar von. Der Menschengläubige. Trauerspiel. Leipzig, Xenien-Verlag. 179 S. M. 3,—.
Haberl, Meinrad. Sturmhaub und Flöte. Leipzig, Xenien-Verlag. 104 S.
Hauptmann, Gerhart. Festspiel in deutschen Reimen. Berlin, S. Fischer. 111 S.
Kraus, Jörg. Willibald. Drama. Leipzig, Xenien-Verlag. 240 S.
Kraus, Christian. Baron Zu. Theaterspiel in fünf Akten. Berlin, Verlag Neues Leben, Wilh. Borngräber. 141 S. M. 2,—.
Krossa, Elinor. Mutter. Schauspiel in drei Akten. Wiesbaden, Emil Behrend. 56 S.
Mayn, Karl L. Der Raub der Europa. Berlin, Basch & Co. 31 S. M. 1,50.
Meinecke, Gustav. Marie Antoinette. Historisches Schauspiel in fünf Aufzügen. Wiesbaden, Arthur Schwaedt. 126 S.
Meyer-Rotermund, Kurt. Der Rausch der Jugend. Schauspiel in drei Akten. Wolfenbüttel, Heckners-Verlag. 67 S. M. 1,50.
Roeßler, Karl und Heller, Ludwig. Im Klubsessel. Lustspiel in drei Aufzügen. Leipzig, Ph. Reclam jun. 80 S. M. —,20.
Roture, Fitz de la. Inferno. Ein Mysterium in frechen Knittelversen. Lausanne, A. Lapie. 59 S.
Sil-Vara. Die Frau von 40 Jahren. Schauspiel in drei Aufzügen. Wien, Hugo Heller u. Co. 122 S.
Vogt, Martha. Die Hexe. Schauspiel in vier Aufzügen. Leipzig, J. G. Cotta Nachf. 144 S.
Werfel Franz. Die Versuchung. Leipzig, Kurt Wolff. 31 S. M. —,80.

d) Literaturwissenschaftliches

Aeschylos. Prometheus. Uebersetzt von Paul Sarasin. Basel, Helbing & Lichtenhahn. 64 S. M. 1,60.
Dünnebier, Hans. Gottfried Keller und Ludwig Feuerbach. Zürich, Franz Retner. 280 S.
Enders, Carl. Friedrich Schlegel. Die Quellen seines Wesens und Werdens. Leipzig, H. Haessel. 408 S. M 7,50.
Goethe. Briefe. Hrsg. von Eduard von der Hellen. 6. Bd. (1817—1852). Stuttgart, J. G. Cotta. 344 S. M. 1,—.
Happel, S. S. Der akademische Roman. Studentenleben im zehnten Jahrhundert. Berlin, Karl Curtius. 380 S. M. 3,—.
Lodemann, Theodor. Technische Studien zu Luthers Briefen an Friedrich den Weisen. Leipzig, R. Voigtländer. 208 S. M. 5,80.
Pannier, Karl. Der hürnene Siegfried. Ein Heldengedicht; nach dem ältesten Drucke bearbeitet. Leipzig, Phil. Reclam jun. 68 S. M. —,20.
Plotke, Georg J. Heinrich Heine als Dichter des Judentums. Dresden, Karl Reißner. 111 S.
Sch., Dr. v. Das Erotische im zweiten Teil von Goethes Faust. Oranienburg, Orania-Verlag. 55 S. M. 1,20.
Schwiefert, Fritz. Rainer Maria Rilke. Straßburg, J. H. Ed. Heil. 124 S. M. 2,50.

Corneille. Théâtre. Paris, Bibliothèque Hachette. 353 S. fr. 1,—.

e) Verschiedenes

Brausewetter, Artur. Gedanken über den Tod. Stuttgart, W. Spemann. 254 S.
Brod, Max. Arkadia. Ein Jahrbuch für Deutschland. Leipzig, Kurt Wolff. 241 S. M. 4,50 (6,—).
Buber, Martin. Daniel. Gespräche von der Verwirklichung. Leipzig, Insel-Verlag. 154 S. M. 3,—.
Croner, Else. Die moderne Jüdin. Berlin, Axel Juncker. 148 S.
Ehrenfels, Christian. Richard Wagner und seine Apostel. Wien und Leipzig, Hugo Heller & Co. 59 S.
Ehrenstein, Carl. Klagen eines Knaben. Leipzig, Kurt Wolff. 46 S. M. —,80.
Falke, Konrad. Wengen. Ein Landschaftsbild. Zürich, Rascher & Co. 85 S.
Finke, Dr. Heinrich. Die Frau im Mittelalter. Kempten, Jos. Köselsche Buchhandlung. 190 S. M. 1,—.
Freimark, Hans. Robespierre. Eine historisch-psychologische Studie. Wiesbaden, J. F. Bergmann. 46 S. M. 1,30.
Freytag, Gustav. Albrecht von Stosch. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 338 S. M. 7,50.
Hasenclever, Walter. Das unendliche Gespräch. Eine nächtliche Szene. Leipzig, Kurt Wolff. 14 S. M. —,80.
Hermann, Georg. Das Biedermeier im Spiegel seiner Zeit. Briefe, Tagebücher, Memoiren, Volksszenen und ähnliche Dokumente. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 412 S. M. 3,—.
Jerusalem, Wilhelm. Einleitung in die Philosophie. Wien und Leipzig, Wilhelm Braumüller. 402 S. M. 7,—.
Lichtenberger, Henri. Richard Wagner, der Dichter und Denker. Ein Handbuch seines Lebens und Schaffens. Autorisierte Uebersetzung von Fried. v. Oppeln-Bronikowski. Dresden, Carl Reißner. 480 S.
Lorenz, Felix. Mich brennts an meinen Reiseschuhen. Verschiedenes. Dresden. Carl Reißner. 285 S. M. 3,—.
Ludwig, Emil. Die Reise nach Afrika. Berlin, S. Fischer. 279 S. M. 4,— (5,—).
Meier-Graefe. Wohin treiben wir? Berlin, S. Fischer. 115 S. M. 1,50.
Napoléon. Liebesbriefe. Zusammengestellt und hrsg. von Gertrude Kircheisen. Berlin, Morawe & Scheffelt. 238 S.
Nassauer, Ernst. Gewässer. Ein Literaturscherz. Leipzig, Pandora-Verlag. 52 S.
Neustadt, Artur. Japanische Reisebriefe. Berichte über eine Fahrt durch Japan. Mit 15 Abbildungen. Berlin, Paul Cassirer. 181 S. M. 4,— (5,—).
Riebour, Minna. Die letzten Tage einer Tänzerin. Stimmen und Bilder aus dem Jahre 1793. Leipzig, Pandora-Verlag. 144 S.
Retz, Des Kardinals von, Histoire de la conjuration du comte Jean Louis de Tiesque. Nach der Ausgabe von 1682 hrsg. von Albert Leitzmann. Halle a. d. S., M. Niemeyer. 71 S. M. 1,20.
Reuß, Franz. Bei Türken und Kroaten. Jena, Hermann Costenoble. 223 S. M. 3,50 (4,50).
Saint-Simon. Der Hof Ludwigs XIV. Nach den Denkwürdigkeiten des Herzogs von Saint-Simon hrsg. und eingeleitet von Wilhelm Weigand. Leipzig, Insel-Verlag. 417 S. M. 12,— (16,—).
Sandaya, H. Japanische Sprichwörter. Aus dem Japanischen übersetzt. Leipzig, Xenien-Verlag. 42 S. M. 1,50.
Schroeder, Leopold von. Reden und Aufsätze vornehmlich über Indiens Literatur und Kultur. Leipzig, H. Haessel. 430 S. M. 7,50.
Verhaeren, Emile. Rubens. Uebertragung von Stefan Zweig. Leipzig, Insel-Verlag. 84 S. und 95 Tafeln. M. 3,—.
Weiß, Kurt. Deutsche Theaterverhältnisse. Eine kritische Studie. Lichtenrade-Berlin, Fr. Ruhland. 95 S. M. 1,20.

Kataloge

Jürgensen & Becker in Hamburg. Nr. 33: Neue Erwerbungen aus allen Gebieten.
Heinrich Hugendubel in München. Nr. 75: Stammbücher usw.
Ferd. Schöningh in Osnabrück. Nr. 148: Hassiaca.

Redaktionsschluß: 14. Juni

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 20. 15. Juli 1913

Guyaus Lebensphilosophie

Von Oscar Ewald (Wien)

Die Philosophie unseres Zeitalters äußert immer deutlicher die Tendenz, eine Philosophie des Lebens zu werden. Es scheint, daß dieser vieldeutige Begriff bestimmt ist, alle Fülle der Wirklichkeit in sich aufzusaugen. Er steht im Mittelpunkt des bergsonschen Intuitivismus und nicht minder der nietzschesehen Wertlehre. Seine historischen Voraussetzungen freilich reichen viel weiter zurück: zu den großen Denkern der Romantik, vornehmlich Schelling, und hinter diese bis zu Leibniz, ja bis zu Aristoteles. Denn das Leben ist jenes Etwas, das zugleich das Element der Bewegung und das der Gestalt, mithin das Prinzip der Unbegrenztheit und der Begrenzung in sich trägt. So suchen die größten Gegensätze des Seins in ihm eine Überwindung oder wenigstens eine Überbrückung.

Unter den modernen Lebensphilosophen finden wir einen französischen Denker, Jean Marie Guyau (1854—1888), dessen Werken zurzeit auch in Deutschland ein gesteigertes Interesse entgegengebracht wird. Ihr Gegenstand sind namentlich die Probleme der Religion, der Ethik und Ästhetik. Wenngleich Guyau ein System im landläufigen Sinn des Wortes nicht geschaffen hat, sind seine verschiedenen Betrachtungen dennoch von einem völlig einheitlichen Grundgedanken umspannt und durchdrungen. Sein zentraler Begriff ist, wie schon gesagt, der des Lebens. Mit Nietzsche ist ihm die Abneigung gegen alle Abstraktion, gegen alle Erstarrungsprodukte des Begriffes gemeinsam. Auch sein Philosophieren gewinnt so den Charakter intuitiver Unmittelbarkeit; es ist eigentlich bloß die logische Spitze, in die ein starkes lyrisches Weltgefühl ausläuft. Auch Guyau ist ein Lyriker, dem die Ausdrucksmittel in hohem Maße zu Gebote stehen. Aber es darf nicht verkannt werden, was auch Nietzsche bei der Lektüre eines dieser Werke empfand: daß der Lebensbegriff Guyaus ein anderer war als der seinige. Für Nietzsche ist er etwas rein Dynamisches, eine jenseits aller Wertgegensätze elementar sich entfaltende Energie. Leben ist Wille zur Macht und Steigerung der Macht. Für Guyau wird das Leben selber zum höchsten aller Werte, zum Guten an sich. Es ist nicht etwa ein bildsames Material, in das die Kategorien der Ethik geprägt werden können; es ist auch kein bloßes Gefäß des Sittlichen: es ist mit ihm schlechthin identisch. Als wahrer Nachfolger Schopenhauers ist Nietzsche in seinen Voraussetzungen viel pessimistischer, als man gemeiniglich annimmt. Wenn ihm Leben als Machtentfaltung erscheint, so ist damit schon zum Ausdruck gebracht, daß dem Leben zugleich ein gewalttätiger Charakter eignet. Man kann den Abstand beider Denkrichtungen vielleicht nicht klarer charakterisieren, als indem man sagt: für Nietzsche bedeutet Erhöhung des Lebens Verdrängung und Zerstörung fremden Seins, für Guyau ein Sichverschenken und Hingeben an fremdes Sein.

Ähnlich wie Comte und dennoch wieder abweichend von ihm hat Guyau die Überwindung der historischen Religion verkündet. Wem das Leben als ureigenstes Weltprinzip erscheint, der kann im Dogma, in der Konfession überhaupt, bloß einen starren Niederschlag dieses Fluidums erblicken. Der Begriff der Irreligion, den Guyau prägt, ist freilich nicht wörtlich zu nehmen. Wenn das Wesen alles religiösen Empfindens und Gestaltens zuletzt darin besteht, daß es einen überpersönlichen, metaphysischen Zusammenhang zwischen dem Einzelnen und dem Weltganzen stiftet, so ist Guyau sicherlich noch weniger als Comte ein Leugner der Religion. Denn der tiefste Punkt seiner Anschauung ist noch nicht berührt, wenn man sagt, es sei die soziale Gemeinschaft, die er an Stelle der göttlichen setzen will. Vielmehr ist ihm das Soziale auch bloß eine Ausströmung der allgemeinen Lebensenergie, die sich vom Individuum zur Menschheit zu potenzieren trachtet. Es bedeutet eine Verflachung, zu sagen, Religion und Metaphysik würden hier durch Soziologie ersetzt; da vielmehr umgekehrt, was hier Soziologie genannt wird, schon jene tiefere Einheit und Wurzelung in einem allumfassenden Prinzip voraussetzt, das als ein metaphysisches und religiöses bezeichnet werden muß.

Auf derselben Entwicklungslinie des Gedankens liegt Guyaus Ethik, deren Leitmotiv wir bereits kennen gelernt haben. Es beruht auf der Gleichsetzung der Vitalität und des Wertes. Wie in der Religion Dogma und Konfession, so werden in der Ethik die

Begriffe der Sanktion, der Norm und ihres subjektiven-Reflexes, des Gewissens, abgelehnt. Der Zusammenhang ist klar: einem Denker, der das Wesentliche der Welt in den Lebensprozeß setzt, muß alles zuwider sein, was die unerschöpfliche Energie dieses Prozesses auf bestimmte unverrückbare Punkte festzulegen trachtet. Die Sittlichkeit wird falsch lokalisiert, wenn sie nicht als durchströmendes Element des Lebens selber verstanden wird. Und einzig und allein hier sind auch die wahren Äquivalente der Pflicht zu suchen: in der stetigen Steigerung des Daseins, dem werkfreudigen Schaffen, das die Kreise der Ichheit bis zur Hingabe an das allgemeine Schicksal erweitert. Diese Auffassung der Moral als einer Überwindung der Schranke zwischen dem Ich und dem Du bringt Guyau der Lehre Feuerbachs außerordentlich nahe. Andererseits scheint das Beste des Pragmatismus hier bereits wirksam zu werden. Der Gesichtspunkt der Ethik wird nicht zu dem des Nutzens verengt, das praktische, auf die Tat gerichtete Interesse wird in einem so weiten Sinne genommen, daß es alles einschließt, was irgendwie als Äußerung und Entfaltung eines erhöhten Lebensprinzips betrachtet werden kann. Man kann auch sagen, nicht die bestimmten Zielpunkte, zu denen sie hinstrebt, rechtfertigen die Bewegung, sondern ihr innewohnender Rhythmus, die Fülle und Intensität ihrer Schwingungen.

Die gleiche Betrachtungsweise wird auf das Phänomen der Kunst ausgedehnt. Guyaus Ästhetik ist vielleicht seine originellste und wichtigste Leistung. Es ist klar, daß er auch hier jede dogmatische Auffassung des Schönen verneint. Schön ist das Leben in seiner Unmittelbarkeit und schöpferischen Macht. Zum Eckstein dieser Lehre wird ihr Widerspruch gegen die ästhetischen Theorien des Spieles und des Scheines, die von Kant, Schiller und Spencer aufgestellt wurden. Unverkennbar ist die Verwandtschaft mit dem modernen Realismus, wenn Guyau demgegenüber den Wirklichkeitscharakter aller Kunst hervorhebt. Nicht interesseloses Schauen, sondern intensivstes Begehren, zwecksuchendes Wollen prägt ästhetische Werte. Damit ist eine Prinzipienfrage von hoher Bedeutung berührt. Nach Auffassung der reinen Idealisten, gegen die sich diese Betrachtung wendet, verhält sich die Kunst zum Leben wie die Fata Morgana zu einer wirklichen Landschaft. Mag die Kunst ihre Motive noch so sehr aus der Realität greifen, sie wirkt dennoch als ein Unwirkliches. Insbesondere die Regung der Sinnlichkeit soll ihr gegenüber verstummen, die Spannung des Begehrens sich in die Ruhe des Betrachtens lösen. Diese Ansicht ist einseitig, da sie, konsequent entwickelt, das Moment der unmittelbaren Leidenschaftlichkeit aus der Kunst zu verbannen droht. In ihrem Extrem kann sie zu einem konventionellen Formalismus führen oder zum Ästhetentum, dessen Sinn darin besteht, daß die Inhalte der Kunst ihm nicht mehr intensives Erlebnis sind, sondern ein schöner, wesenloser Schein. Wie alles Schaffen, das künstlerische wie das philosophische, starken Affekten entspringt, so zittert auch im Empfangen des Werkes, das dementsprechend niemals ein passives Zuschauen sein kann, der Affekt seiner Schöpfung nach. Und dennoch geht Guyau zu weit, wenn er das Schöne mit der Willensspannung, der Lebensbewegung identifiziert. Er verirrt sich damit in ein Extrem, das ebenso unhaltbar ist wie das des reinen Idealismus. An der idealistischen Lehre ist immerhin so viel richtig, daß eine prinzipielle Distanz zwischen Kunst und Leben besteht. Die Distanz wird hier bloß falsch gedeutet; sie erstreckt sich nicht auf die Inhalte der Kunst, sondern auf die Art, in der die Inhalte verbunden, zu einer organischen Einheit gefügt werden. Das Wesentliche der Kunst, des ästhetischen Eindrucks überhaupt, ist das in ihm waltende Formprinzip. Er stellt, dem fragmentarischen Charakter des Lebens gegenüber, immer ein in sich vollendetes Ganzes dar, ein Ganzes, das sich dementsprechend auch um einen bestimmten Mittelpunkt aufbaut. Erst indem die Bewegung sich zur vollendeten Gestalt kristallisiert, entsteht das Kunstwerk. Und deshalb kann das Leben an und für sich, das unaufhörliche Bewegung ist, noch keinen ästhetischen Wert repräsentieren, sondern bloß die stofflichen Elemente eines solchen. Es ist eine perspektivische Täuschung, wenn man sagt, die Leidenschaft sei im künstlerischen Sinne schön: denn erst ihr Ausdruck, ihre Darstellung kann es sein; und das heißt: ihre organische, einheitliche Formung. Auch die Natur kommt insofern als ästhetisches Objekt in Betracht, als sie im Raume ihr ursprüngliches gestaltendes Prinzip hat und so alle Teilvorgänge in eine umfassende Totalität aufnimmt. Dadurch, daß die Natur nirgends ein Vereinzeltes, für sich Bestehendes bietet, sondern stets einen universalen Zusammenhang, innerhalb dessen sie alle Gegensätze ausgleicht, ist sie zugleich Äquivalent und Original des Kunstschaffens. Beiden ist deshalb aber auch gemeinsam, daß wir mit ihnen nicht völlig zur Deckung kommen, daß unser eigenstes Leben sich in bestimmter Distanz von ihnen bewegt. Um diese Betrachtung vollständig zu machen, möchte ich noch hervorheben, daß aus keinem anderen Grunde auch das Vergangene einen so eigenartigen ästhetischen Zauber besitzt: weil es nämlich als ein abgeschlossenes Stück der Entwicklung sich nichts mehr zuzusetzen vermag, sondern als ein vollendetes Ganzes hinter uns gelegen ist.

Wenn wir auf Guyau zurückgreifen, so kann seine Betrachtungsart bloß für den künstlerischen Inhalt, nicht aber für seine formale Struktur gelten. So sehr er der Wirklichkeit des Lebens entspringt, er rückt dennoch in der Art, wie er gefaßt und geschaut wird, von der Wirklichkeit des Lebens ab. Er nimmt all ihre leidenschaftlichen und sinnlichen Impulse in sich auf, er hebt sie aber in eine andere Sphäre des idealen Seins. Wie der Geometer zwischen dem Ziehen der Linie und der gezogenen Linie unterscheidet, so muß auch hier unterschieden werden zwischen dem sich vollendenden und dem vollendeten Geschehen;

welch letzteres erst — kraft der ihm innewohnenden Synthese — das große Kunstwerk wie die große Weltanschauung durchleuchtet.

Heinrich Sohnreys Dorferzählungen

Von Artur Kutscher (München)

In dem südhannoverschen Dorfe Jühnde unweit Göttingen ist Heinrich Sohnrey in armen Verhältnissen am 19. Juni 1859 geboren. Er besuchte die Dorfschule und kam 1873 mit ganz unzulänglicher Vorbildung auf die Präparandenanstalt in Ahlden an der Aller, um sich für den Lehrerberuf vorzubereiten. 1876 bezog er das Lehrerseminar in Hannover und wurde drei Jahre später zu Nienhagen im Sollingerwalde angestellt. Während einer sechsjährigen Tätigkeit im Amte hat er hier eine sorgfältige Sagen-, Lieder- und Sittenforschung begonnen und seine ersten schriftstellerischen Versuche gemacht. 1885 durfte er zwei Jahre lang die Universität Göttingen besuchen, wo er bei Karl Goedeke und Wilhelm Müller hörte. Noch einmal nahm er auf ein paar Jahre das Lehramt auf sich, um es im Jahre 1888 aufzugeben und endgültig mit dem Schriftstellerberuf zu vertauschen. Er lebte zuerst in dürftigen Verhältnissen in Northeim und hatte von 1890—94 eine Zeitungsredaktion in Freiburg im Breisgau inne. Sein entschiedenes Eintreten durch Einzelarbeiten, Broschüren und Zeitschriften für das Dorf und seine Kultur hatte die Aufmerksamkeit der Behörden erregt, er wurde 1894 nach Berlin berufen und arbeitet dort im „Ausschuß für Wohlfahrtspflege auf dem Lande" Hand in Hand mit dem Landwirtschaftsministerium. Für seine Tätigkeit in sozialpolitischen Schriften oder als Redner, für seine organisatorischen und reformatorischen Erfolge wurde ihm im Jahre 1907 der Professortitel verliehen.

Man muß schon einen Begriff haben von Sohnreys ländlicher Sozialpolitik, wenn man sein dichterisches Wirken beurteilen will, denn er hat Erzählungen geschrieben, die ohne jene ökonomischen Ideen überhaupt nicht entstanden wären, er hat aber keine Erzählung geschrieben, die nicht wenigstens im Ton mit beeinflußt wäre durch seine Politik. Die beiden Tätigkeiten dieses Mannes sind im letzten Grunde untrennbar: wie der Phantasie- und Gefühlsmensch an dem wirtschaftlichen Programm mitgearbeitet hat und Wege wies, so ist die kulturpolitische Überzeugung der Urgrund und bis zu einem gewissen Grade auch Zweck und Ziel seiner dichterischen Tätigkeit. Das muß man vorausschicken, um Standpunkt gewinnen und gerecht sein zu können als Kritiker.

Heinrich Sohnrey sucht den Schäden entgegenzuwirken, die unser Landleben unter dem Einfluß der industriellen und großstädtischen Bewegung empfangen hat, der Unzufriedenheit mit einfachen Verhältnissen, der Landflucht, dem Verschwinden bodenwüchsiger Art und Kultur, dem Aufgeben des Erbes der Väter. „Mit der Schollentreue steht und fällt das Beste unseres ländlichen Volkstums, ja unseres Volkstums überhaupt; denn an ihr bricht sich die stürmende Macht des revolutionierenden Zeitgeistes." Im gesund entwickelten Landleben ist also eine Sicherheit vor Gefahren des Umsturzes zu sehen, ein Heilmittel der Zeit. Es gilt, den gleichmacherischen Tendenzen entgegenzuwirken und das lebenskräftige Charakteristische und Besondere des Bauerntums auf materiellem und geistigem Gebiete zu erhalten.

Dazu ist die Poesie ein Mittel. „Kein schönes, glückliches Einzelleben, kein schönes, glückliches Liebesleben ohne diesen Himmelsglanz und Morgentau, aber auch kein wahres, vollbefriedigtes Volksleben ohne die himmelshelle, morgenfrische Volkspoesie, die in Liedern klingt, in Märchen und Sagen tönt, in Rätseln spricht, in Sitten und Bräuchen sich gestaltet, in Erzählungen und Dramen und andern volkstümlichen Kunstwerken sich ausgibt." Ist auch die Zeit der Märchen und Sagen und der phantasievollen Auffassung des Lebens, wie sie in Brauch und Aberglaube sich ausdrückt, wohl für den größten Teil des deutschen Dorfes vorüber, so ist deshalb doch die geistige Urkraft des Landvolkes noch nicht dahin, und die kann in neuen Formen wieder entbunden werden. So richtet sich denn Sohnrey naturgemäß zu allererst an das Bauernpublikum, an das Landvolk, und zwar in eigenen Angelegenheiten, d. h. in Sachen, die für sie — vielleicht ohne daß sie sich dessen so recht bewußt sind — aktuell und problematisch sind, mit Stoffen des Bauernlebens. Sohnrey schreibt also, wenn man so sagen darf, Volks-Dorfgeschichten, im Gegensatz zu den Schriftstellern, die sich mit dem Landleben an den neugierigen und interessierten Städter wenden, oder denen, die gelegentlich oder aus Wahlverwandtschaft Bauernstoffe rein künstlerisch, rein literarisch gebrauchen.

Sohnrey handelt von der niedersächsischen Heimat, von Haus und Hof und Feld und Wiese und Wald und ihrem Werte, er will die Liebe dazu stärken und vermehren, er will zeigen, wie der Mensch damit verwurzelt ist. Die Bedeutung von Wald und Weide, von eigenem Boden und Vieh und Dach werden deutlich. Er stellt die Reize der alten Sitten und Bräuche dar, bei Tod und Geburt und Hochzeit, die Feste und Trachten, die Spinnstubenabende. Er zeichnet prachtvolle echte Volkslieder auf und Nachtwächtersprüche und Beschwörungsformeln, Sagen und Spuk und Aberglauben, und macht damit die Poesie des Dorflebens offenbar. Soll sich daran das ländliche Volkstum wieder entwickeln und entfalten, so weiß er doch auch, daß gleichzeitig eine Fülle echter deutscher Poesie überhaupt in die Literatur hineingeleitet, gleichsam mobil gemacht wird, daß nicht allein für das Bauernpublikum, sondern für jeden Leser das Dorf einen Quellgrund volkstümlicher

Poesie bedeutet. Sohnrey weiß, daß hier weniger von dichterischem Schaffen geredet werden kann, sondern mehr von künstlerischem Nach- und Mitempfinden; aber er stellt seine Begabung bewußt in den Dienst seiner Tendenzen, um damit eine Gegenbewegung zu erzeugen, eine Abkehr von den „Asphaltromanen des großstädtischen Literatentums".

Sohnrey ist ein starker Moralist wie jeder Volksschriftsteller, er ist ein weltlicher Prediger; die Sühne, die Vergeltung spielt bei ihm eine große Rolle. Mit drastischen Mitteln, vor allem mit den Gefühlsmomenten arbeitet er; auf das Psychologische geht er nur so weit ein, wie ihm ein einfacher Leser folgen kann; aber mit feinem Instinkt bleibt er auch in Nebensächlichkeiten der Psychologie des Landes, des Stammes getreu. Er kennt das Volk gut und seinen Geschmack; den Kolportageroman sucht er auszurotten, aber er weiß, daß man dafür etwas Derbvolkstümliches bieten muß, etwas Bewegtes, Buntes aus ihrer Sphäre heraus, und das bemüht er sich nach Kräften zu schaffen. Es ist sehr bezeichnend, was ein Freund von ihm sagt, ein guter, zugkräftiger Titel stehe oft schon jahrelang vor der Niederschrift des Werkes fest. Es gehört sich, daß Sohnrey seinen Erzählungen Bilder beifügt, sie bedeuten im Blättern einen ganz besonderen Reiz. Natürlich verzichtet er im Prinzip auf den Dialekt, wenn er auch manches bezeichnende Wort in plattdeutschem Urlaute anführt; der Dialekt würde die Kreise der Bücher sehr einschränken, und ihm muß doch daran liegen, weit und breit gelesen zu werden. Der Versuch, in hochdeutschen Worten das Charakteristische des niedersächsischen Platt wiederzugeben, ist stellenweise recht gut gelungen.

Das Erstlingswerk des Dichters aus seiner hannoverschen Seminarzeit ist untergegangen, der Band „Die Dämmerstunde, ein Unterhaltungsbüchlein", in dem Gedichte und drei kleine Erzählungen abgedruckt waren; Sohnrey hat es aufgekauft und verbrannt. Das älteste größere Werk ist der soziale Roman „Hütte und Schloß", jetzt als zweiter Teil des Romans „Die Leute aus der Lindenhütte" vielfach umgearbeitet, aber noch stark mit Spuren der Unreife behaftet. Der Roman zeigt, wie unter den neuen Ablösungsgesetzen und Verkoppelungen die Hütte der Armen zu leiden hat, wie durch Härte und Unverständnis der Schloßherrschaft die Not wächst, wie ausländische Arbeiter durch Unterbietung aller Löhne die Existenz einheimischer Familien bedrohen, wie der sozialdemokratische Agitator wühlt und einen Aufstand vorbereitet. Ohne wahre Kenntnis der Bewegung ist hier rein gefühlsmäßig eine Beobachtung romanhaft aufgebauscht, den bescheidenen, ehrlichen, arbeitsamen, frommen Lindenhüttenleuten steht ein mustergültig böser Holzvogt gegenüber, der harte alte Graf und der sozialdemokratische „schwarze Jerx". Mit schauerlichen Effekten von Blitz und Donner und Tod und Brand schließt der Konflikt; unerträglich sentimental, kitschig würde man in München sagen, sind die Kapitel 14 und 15, „Christinchen und Christel im tiefen Schnee" und „Auch im Schlosse ist Seufzen und Weinen". Die vornehmen Kreise sind ganz unzulänglich geschildert. Charakteristisch aber ist für den jungen Verfasser, daß er sein reformatorisches Programm am Schluß in aller Harmlosigkeit auftischt, daß also hier Roman und Sozialpolitik Arm in Arm miteinander gehen.

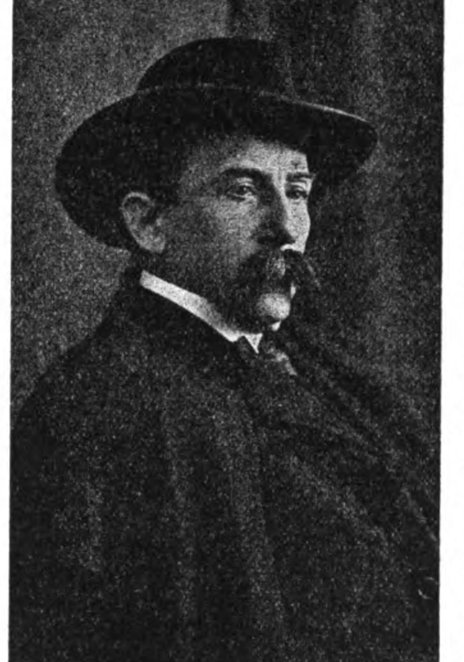
Ein guter Graf — und der ist natürlich auch da — verfolgt den goldenen Grundsatz, daß der Edelmann seine Jahreseinnahme nicht in vier Viertel, sondern in fünf Fünftel teilen und das fünfte Fünftel zu Ausgaben verwenden müsse, die er seines Standes wegen, eingedenk des Gesetzes noblesse oblige, für Arme und Unglückliche zu machen habe. Er gibt aber den Bauern nicht den reifen Weizen, sondern den guten Acker mit Pflug und Pferden. Auch für das geistige Wohl seiner Untertanen sorgt er liebevoll und vernünftig.

Was der zweite Teil der „Leute aus der Lindenhütte" Gutes enthält, ist dasselbe, was auch den ersten Teil dieses Romans auszeichnet, nämlich das mit der Unmittelbarkeit, Zuverlässigkeit und Liebe des Kenners gezeichnete Leben der Dorfarmen. Viel Autobiographisches steht in dem Werk, und das gibt dem Milieu die Echtheit.

Der erste Teil des Lindenhüttenromans erzählt „Friedesinchens Lebenslauf", der zweite spricht dann wesentlich von Friedesinchens Bruder und seiner Familie, holt aber das weitere Schicksal der Heldin des ersten Teiles nach. „Friedesinchens Lebenslauf" erschien zuerst 1886 und lag 1912 nach mehrfacher Umarbeitung bereits in der sechsunddreißigsten Auflage vor, hat also einen ganz ungewöhnlich großen Leserkreis gefunden. Im Milieu steckt die Bedeutung dieser niedersächsischen Walddorfgeschichte, in der wahren Wiedergabe dieses einfachen kleinen Lebens, das natürlich die vielen Leser besonders dort gefunden hat, wo ein solches Leben unbekannt war, im großstädtischen Publikum. Mit der Sachlichkeit und Umständlichkeit des innerlich Beteiligten läßt der Dichter Friedesinchen erzählen von ihrem Heranwachsen in der Lindenhütte, und wir sehen, wie dort alles lebt und bebt von Innerlichkeit und Beziehung zwischen Mensch und Umwelt, Gerät, Weg und Steg, Tier und Baum, Witterung, wir sehen, wie reich diese Armut, wie groß dieses Winkelchen ist. Sorgen und Nöte beginnen bald, aber immer ist das Haus der Trost und der Herd. Aus den Kinderschuhen wächst das Mädchen bald hinaus, es muß in Dienst, in Stellung, Heimweh treibt es zurück, es muß aber wieder fort und lernen auf sich selber stehen. Die Liebe bringt ein paar volle schöne Sonnenstrahlen, aber dann kommt die Frage, ob die Gemeinde die Heirat und Niederlassung gestattet bei so geringem Vermögen. Das Gesuch wird ausgeschlagen, und der Liebste sucht überm großen Wasser eine Stätte zu erobern für sich und die Seine, um auf dem Boden der Heimat niemandem lästig zu werden. Er bleibt verschollen. Sie lebt noch lange in Hoffnung auf ihn,

dann aber gibt sie den Verwandten und deren Kindern ihr Leben der Liebe und Sorge.

An größeren Werken des Dichters sind noch zu nennen „Verschworen — verloren“ von 1888 und „Der Bruderhof“ von 1897. Das erste empfindet ein Kritiker sehr richtig „wie eine volkstümliche Katechismusgeschichte zum Meineid“. Sie ist noch sehr moralisierend gehalten, und in der Menschengestaltung arbeitet der Verfasser noch ganz in der Schwarz-Weiß-Manier; sentimental-romanhaft, mit rührsamen Effekten auf das Herz und den Sinn des naiven Lesers schließt das Ganze zur Strafe der Bösen, zum Lohn der Guten, Einsichtigen und Reumütigen. Aber typische Bedeutung hat dies Stück Leben, das sich da vor uns abspielt; Sohnrey selber konnte eine Studie daranknüpfen über den „Meineid im deutschen Volksbewußtsein“. Die ungeheure Empfindlichkeit des Bauern bildet aus den Gefahren der Verstrickung sofort Mythen: „Die traute, wundersame Adventspredigt mit ihrem hohen Klange war gekommen. Kerzenglanz schimmerte durch die hohen Kirchenfenster, und ahnungsvoll erschauerten im Walde die jungen Tannen. Die Glocken klangen, die Orgel jauchzte in allen Registern, und alles Volk, ob klein, ob groß, sang in himmlischer Freude: Wie soll ich dich empfangen und wie begegn' ich dir? — Die Klänge zogen über den Kirchhof bis an das Ende des Dorfes hinaus. Da begegnete ihnen eine unheimliche schwarze Kutsche, von vier seltsamen Rappen gezogen, die alle grausig leere Augenhöhlen hatten, als wären ihnen die Augen von Raubvögeln ausgehackt. — Sie sahen die hohen heiligen Klänge nicht und zogen mitten durch sie hin. Und sie hörten sie auch nicht, denn ihre Ohren, ebenso leer wie die Augen, waren wie gebleichte Knochen auf dem Schindanger. — Und die vier Rappen zogen die schwarze Kutsche in stillem, festem Schritt durchs Dorf, zogen sie über den Bach bis vor des Bauermeisters Haus, da blieben sie stehen. — Und die Leute gingen mitten durch sie hinweg, wie die Rappen durch die Adventsklänge gingen, und sahen sie nicht. Niemand sah sie, niemand hörte auch nur das Trappeln eines Hufes. Und doch war es manchem so, wie man sich später gestand, als hätte er sie gesehen und gehört, die schwarze Kutsche mit den schwarzen Rappen.“ Dreimal kommt das seltsame Schicksalsgefährt: sicher eine Schöpfung des Volksgeistes, die der Dichter aufnimmt und als kundiger Regisseur benutzt; aber er darf das auch, weil sein Werk in Stoff und Form noch so ganz eins ist mit dem Volksgeiste und jeder Absonderung widerstrebt; — wie andrerseits der Volksgeist vieles von Dichtern aufnimmt, das ihm gemäß ist.



Heinrich Sohnrey

Wenn Sohnrey auch diesen mehr primitiven Charakter des Volksschriftstellers in späteren Werken nicht verleugnet, so gewinnt seine Arbeit doch in größerem Maße Selbständigkeit und künstlerische Bedeutung. Das wird klar an dem „Bruderhof“, einer bäuerlichen Liebes- und Leidensgeschichte, die uns den Kampf zweier Brüder um Hof und Weib zeigt. Leidenschaft und List ist hier am Werke. Ein Mädchen steht zwischen zwei Brüdern und neigt sich dem beweglicheren jüngeren zu, der aber natürlich kein Anrecht auf den Hof hat. Der sterbende Vater der Brüder ringt der Zaudernden das Versprechen ab, den älteren zu heiraten und so dem Hof eine gute Zukunft zu sichern. Im Banne der schweren Stunde sagt sie zu, kann aber doch dann der lebendigen Liebe des jüngeren nicht widerstehen; der baut auf diese Neigung, und mit List und Betrug vertreibt er den älteren, der dann verkommt, den Verstand verliert und den Tod findet.

Schwer kann der Bauer den Gedanken loswerden, daß das Mädchen einem Sterbenden ihr Wort gab, den älteren Bruder Steffen zu heiraten: „Wär's bloß ein Versprechen zwischen euch zweien, zwischen dir und Steffen, wollte ich schließlich sagen: Das müßt ihr miteinander abmachen. Lebende können lösen, aber die Toten — die Toten halten fest.“ So kann denn naturgemäß auch kein Segen aus diesem Bunde steigen, es wäre geradezu ein Widerspruch gegen den Volksgeist; und darum muß das Werk auch schließen mit den Worten: „Groß und glänzend, wie der junge Bauer den Bruderhof einst geträumt hatte, ist er nicht geworden. Die Bäume sind klein geblieben, und die Kornernte hat nie recht gegeben. Es hat ihnen, wie Frau Sophie noch bis auf den heutigen Tag klagt, an Glück und Segen gefehlt, und sie haben sich im Bewußtsein ihrer Schuld auch nicht das Beste zu tun getraut. — Es sind zwei recht alte, zittrige Leute geworden, die einst so jung waren. Sie fühlen, daß sie ihren Kindern längst im Wege sind, hoffen aber, ergeben zu Gott aufblickend, daß sie nun nicht lange mehr zu tragen haben an ihrer Schuld.“ Viel weniger als in den früheren Werken ist hier die Moral betont, wenn sie auch — besonders bei diesem Problem — nicht fehlen darf. Die Menschen und ihre Eigenschaften sind viel objektiver ge-

staltet, mehr aus rein dichterischer Freude, unbekümmerter um ihre Nutzwirkung im Sinne einer volkstümlichen Pädagogik, — und diesen Zug werden wir bei Sohnrey auch sonst stärker hervortreten sehen. So erscheinen die Menschen in den Erzählungen selbständiger, selbstverständlicher.

In den „Leuten aus der Lindenhütte“ begegnet uns noch ein Gleichnis aus ganz fremdem Gesichtskreise, ein angelesenes wie dies: „Der Hof war an jungen Tauben und jungen Hühnern so reich wie eine amerikanische Wildnis an prächtigen Wildtauben.“ Das kommt nicht wieder vor, aber das Bauernmilieu selber wird eine Quelle dichterischer Bilder und Vorstellungen. So heißt es wohl: Der Himmel ist wie reingefegt und rundet sich in seiner tiefblauen Unendlichkeit über der neu sich gestaltenden Welt. Ganz vereinzelt hat der Sturm noch einige schmale Gewölkstreifen zurückgelassen. Man denkt unwillkürlich an eine frisch gefegte Bauernstube, in der nach eiligem Kehren gewöhnlich noch einige Sand- oder Staubstreifen zurückgeblieben sind. Frisch und frei streift das Auge in die Weite.

Die Erzählungstechnik ist ganz frei und volkstümlich, hier beschaulich verweilend, dort flüchtig, hier knapp, geschlossen, dort durchsetzt mit Abschweifungen: . . . Da ist auch mal einer gewesen, der . . . Da waren einmal zwei Nachbarsleute . . .

Eine Reihe von Bänden fassen Sohnreys kleinere Erzählungen zusammen, „Die hinter den Bergen“ 1894, „Rosmarin und Häckerling“ oder, wie diese bäuerlichen Liebesgeschichten in der Auflage von 1903 genannt sind, „Im grünen Klee, im weißen Schnee“, „Robinson in der Lindenhütte“ 1907 und die zumeist dem letzten Buch entnommenen Auswahlbändchen „Wenn die Sonne aufgeht“ 1910 und „Draußen im Grünen“ 1912.

Der erste Band ist wohl der schwächste, weil in ihm noch die lehrhafte Tendenz obwaltet; wir können einzelne dieser Geschichten geradezu als Mittel gegen allerlei Laster — wie z. B. Geiz, Fusel, Liebelei, Untreue gegen die Scholle — bezeichnen. Sie sind anspruchslos geschrieben. „Ich erzähle kein Märchen,“ heißt es einmal, „sondern eine wirkliche nüchterne und nachweisbare Geschichte aus dem alltäglichen Leben.“ Wir erkennen in diesem Ausspruch schon das Streben nach einem objektiven Sittenbilde. Sohnrey gibt größere Realität, gibt das Leben unmittelbarer, reiner, er benutzt es nicht zu allerhand persönlichen Zwecken, sondern er hat in erster Linie an ihm selber seine Freude und seinen Schmerz. Anknüpfungen mit der Lindenhütte, mit Friedesinchen findet er immer wieder, aber reicher wird ihm Stoff und Form. Allerlei Originale führt er uns vor, den „Hunnenkönig“, der eine gute Witterung für das Lächerliche hat und immer schon dort stand, wo der Spottlustige erst hin wollte, „Jünnemanns Kurassier“, der ein solcher Tündeljochen war und schließlich doch noch zu einer Frau kam, die nach dem Rechten sah, und vor allem den „Lorenheinrich“ oder auch Blumenheinrich, diese armselige, zerlumpte Bettlergestalt, stumm und gütig lächelnd, die jährlich als Frühlingsbote im Dorfe irgendwoher erscheint, freudig begrüßt von jung und alt. Und die Kinder bestecken ihm seine Rock- und Hosenlöcher mit kleinen Gänseblumensträußen, die Mädchen winden ihm Kränze, der Müller ruft ihm Sprüchlein zu und lädt ihn zu Tisch, und so geht er von Hof zu Hof, überall freundlich bewirtet, und das nannten die lachenden Bauersleute den Frühling füttern. „Eine ganz besondere Freude hatten sie daran, zu sehen, wie kräftig es allemal bei ihm anschlug. Wenn er das erstemal erschien, war er ganz mager und blaß, schier wie ein Brachacker im Märzen, also daß ihm Jacke und Hose, die ohnehin schon nicht für ihn gemacht waren, am Leibe hingen wie an einer großen Vogelscheuche im Erbsenfelde; wenn es aber gegen die Mairüste kam und das Pfingstgeläute erscholl, war er schon ganz rund und rot, wie die Haut auf einer frischen dicken Mettwurst, eh sie geprickt ist.“ Wenn das Gras auf der Wiese reifte, legte sich plötzlich ein Schatten auf Lorenheinrichs Gesicht, die breiten Ringe seines Lachens wurden kleiner, die blumenfrohen Lämmeraugenblicke trüber und trüber. Und rauschte die erste Sense durchs Gras, ging er eilends fort und wurde bis zum nächsten Frühlinge nicht mehr gesehen. Es hieß, er ginge dann in die anderen Weltteile, wo der Frühling erst begönne — und der Himmel noch voller Mettwürste hinge. Einmal aber wagte er sich, verlockt durch einen flüchtigen Sonnenschein, allzu früh hinaus, ehe noch ein einziges Gänseblümchen gesehen worden war. Der Winter, dem Lorenheinrich wegen seiner Frühlingsfreundschaft schon immer ein Dorn im Auge gewesen war, nahm diese Gelegenheit wahr. Er schickte einen jähen Schneesturm hinter ihm drein, und als etliche Tage später der Frühling mit seiner Macht durch die Wolken brach, um Lorenheinrich zu retten, wurde der Ärmste, hager und mager, wie immer bei seinem Ausgange, erfroren am Wege gefunden. Der Frühling weinte drei Tage und drei Nächte, daß es von allen Bergen floß, von allen Büschen und Bäumen tropfte. Und dann standen auf der Stelle, wo Lorenheinrich gefunden war, die lieblichsten Gänseblümchen, die je gesehen worden sind. Keine Heimatgemeinde bekennt sich zu Lorenheinrich, er soll deshalb in die Anatomie gebracht werden, aber die Jugend des Dorfes lehnt sich dagegen auf, er bekommt ein ehrliches Grab in einer Ecke des Friedhofes. Es war ein Leichenzug von nie gesehener Seltsamkeit. Im Gefolge wimmelte wieder die gesamte Dorfjugend, von den wackelnden kleinen an bis hinauf zu den zwanzig- und mehrjährigen Jungfrauen. Und alle trugen Kränze oder Sträuße von weißen Gänseblumen in der Hand, denn die Gänseblümchen waren in diesem Frühjahr ungewöhnlich früh erschienen, als die Büsche und Bäume noch ganz kahl standen. Zu hinterst aber ging in trauriger Bedrücktheit des Dorfes Armut mit Kränzen von gelben Steckrüben- und bunten Runkelblättern, wie sie im

Keller wachsen, da es ja noch keine Lorenblätter gab. Lorenblätter sind nämlich Heckenblätter, und diese waren das Frühjahrsopfer der armen Leute, die dem Lorenheinrich keine Blumen brechen konnten.

In dieser Erzählung läutet es herauf aus den ältesten Zeiten, hier wird der Mythos lebendig, hier ist echteste, tiefste Volkspoesie. Und hat auch ein Volk diese Poesie geschaffen, so vermag doch nur eine entwickelte dichterische Kraft verwandter Art das aufzufassen und rein wiederzugeben.

Manche Typen und interessanten Charaktere lernen wir noch kennen, Männer und Frauen, in ernsten, fast novellistisch angelegten Erzählungen wie „Die Springwurzel“, „Zwei Kirchhofskreuze“, „Die Jungfernauktion“, oder in heiterem Geplauder, in Döneken. Stimmungsbilder mehr lyrischer Art gibt uns der Dichter, so besonders in der Erzählung „Wie eine Gemeinde ihren Diener ehrte“ u. a. Von Gänsen hören wir eine merkwürdige, nachdenkliche Geschichte, auch vom Storch, von dem Frosch im Grabe. Es ist überhaupt ein Zeichen echt volkstümlicher Darstellung, daß die Bedeutung des Tieres für das menschliche Gemüt hervortritt; den Gegenpol etwa bedeutet Goethes „Hermann und Dorothea“. Sohnrey sagt, man müsse doch auch die Freuden genießen, die der liebe Gott in unser Verhältnis zu den Tieren gelegt hat, und all die Stimmen Gottes kennen lernen, die aus der mannigfaltigen Tierwelt in Hof und Feld zu uns sprechen.

Das Märchen liegt ihm von Haus aus nahe; in jüngster Zeit begegnen wir dem Märchentone öfter, und mit großer Kunst wird der Übergang ins Unwirkliche, Phantastische gefunden. Sein Erzählen läßt nie den Charakter des Gelegentlichen, des persönlichen Plauderns vermissen; wir müssen oft erst durch eine lange Einleitung hindurch, ehe wir zur Sache gelangen, und dann kommt noch manche Abschweifung in die Quer; aber das ist einem lebendigen Erzähler ganz natürlich. Mit der Psychologie hält er sich nicht viel auf; man beachte etwa, wie dürftig die Entwicklung und Motivierung gegeben ist in dem einzigen Versuch einer historischen Erzählung „Der Knabe aus der Heide“. Äußerliche Gebietserweiterungen beobachten wir: er geht über die Grenzen seiner Heimat hinaus, nordöstlich zur Insel Rügen, südlich zur schwäbischen Alp und nach Bayern, und überraschte uns 1909 in seiner Grete Lenz mit dem Leben und Erlebnissen eines Großstadtkindes, gleichsam mit einem Großstadtfriedesinchen.

Ich halte diesen autobiographischen Roman für ganz mißlungen. Wir begleiten ein ehrliches, charaktervolles Mädchen niederer Herkunft durch die Gefahren der Millionenstadt, wir hören, daß es rein bleibt und schön und edel wird, aber wir erfahren nicht, wieso und warum, es fehlt die Darstellung seelischer Notwendigkeit, die psychologische Motivierung. Es heißt da einmal: „Wie man sich rührt, so kommt entweder der anständige oder der unanständige Mann zum Vorschein. Meine Großmutter sagte einmal: Wie man sich rührt, so wächst es: der eine hat lauter Hederich auf seinem Acker, der andere lauter Weizen.“ Aber das Rühren ist ohne die jeweiligen Konsequenzen und Veränderungen des Innenlebens gegeben, und so reiht sich im Grunde ein Erlebnis und Eindruck an den anderen zu einem Großstadtmilieu. Diesem aber fehlt die innere Organisation, der künstlerische Kristallisationspunkt, den das Dorfmilieu für Sohnrey durchaus besitzt.

Man beschwert sich mit Recht über die Kritiker, die einen Schöpfer festnageln wollen auf eine Note, Karl Henckell auf den Sozialdemokraten, Sohnrey auf die Dorferzählung. Warum soll der Dichter nicht etwas bis zu einem gewissen Grade Antipodisches schaffen können? Sohnrey zeigt in der „Grete Lenz“ eine erstaunliche Beobachtung, er bringt im einzelnen feine Züge und Stimmungen, er hat aber für das Ganze, für die unendliche Fülle großstädtischen Lebens keine Beziehung gefunden. In seiner Heldin ist sie nicht, und ohne diese Einheit des Interesses bleibt das gehäufte Einzelne Chaos. Darum spreche ich seinem Großstadtroman den künstlerischen Charakter ab. Das Beste, was Sohnrey bisher schuf, liegt in der Dorferzählung, und zwar besonders in der kleineren. Man lese: „Im grünen Klee, im weißen Schnee“.

Autobiographische Skizze

Von Heinrich Sohnrey

Als ich sechs Jahre alt war, kamen in langen Marschzügen die Preußen durch mein südhannoversches Heimatdorf Jühnde, das eben die Hannoveraner Hals über Kopf verlassen hatten. Die Schlacht, die man schon bei Jühnde erwartete, wurde dann bald darauf bei Langensalza geschlagen.

Durch diese kriegerischen Ereignisse Preuße geworden, blieb ich doch — kleine Mäuse haben auch Schwänze — im Grunde meines Jungenherzens noch Jahre hindurch ein widerborstiger Welfe und war mit allen guten Hannoveranern der Meinung, daß es keinen schlechteren Menschen auf Gottes Erdboden gäbe als den „alen Bismarck“, der überhaupt an allem Schuld war, was es dazumal Böses in der engen und weiten Welt gab. Wenn wir beim Kühund Kälberhüten, womit ich manchen Jugendsommer verbrachte, Krieg spielten, so ging's den Preußen immer schlecht, und Bismarck blieb natürlich jedesmal tot auf dem Platze. Auch auf der Präparandenanstalt in Ahlden a. d. Aller, wo ich drei und ein halbes Jahr mit massenhaftigem Auswendiglernen beschäftigt war, und dann auch auf dem Seminar in Hannover, wo ich drei Jahre lang demselben Geschäft oblag, ohne viel zu profitieren, hielt ich meinen stramm preußisch gesinnten Kameraden gegenüber immer noch die Stange des verlorenen Königshauses.

Als ich dann sechs Jahre lang in einem einsamen,

weltentlegenen Dorfe des Weserberglandes schulmeisterte, auch als Schiedsmann, Leichenredner und Sonntagsnachmittags-Prediger fungierte, fand ich mich doch in meine verdammte Pflicht und Schuldigkeit hinein, die Jugend des Dorfes im Sinne und nach Maßgabe der preußischen Schulgeschichte zu unterrichten und bei den Wahlen für den nationalliberalen Kandidaten einzutreten, ohne allerdings verhindern zu können, daß immer der Welfe gewählt wurde.

Während mir die Aufsätze, die auf dem Seminar zu schreiben waren, gar keine Freude machten, auch keine guten Nummern einbrachten, hatte ich als neunzehnjähriger Seminarist schon mein erstes Buch fertig, — ein schlimm „tragisches" Buch, halb Erzählungen, halb Gedichte. Ach lieber Gott, wenn ich noch daran denke! Mit dem Manuskript im Arm klopfte ich alle Buchhandlungen Hannovers ab, bis ich schließlich einen Verlag fand, der gegen einen entsprechenden Zuschuß, den ich mir borgte, das Buch druckte. Als junger Schulmeister habe ich mich in noch schwerere Schulden gestürzt, um die ganze Auflage des Buchs, das mein Gewissen furchtbar belastete, aufzukaufen und auf einem großen Scheiterhaufen zu verbrennen. Tausend Bücher in einem großen Bansenfeuer! Ein Vorgang, den die Leute des Dorfes nicht begreifen konnten. Die dabei waren, erzählen noch heute davon.

Nach den sechs Jahren meiner Wirksamkeit als Dorfpädagoge war kein Sprichwort, keine volkstümliche Redensart, keine Sage und kein „Stippstörchen", kein Aberglaube, kein Stück Ortsgeschichte, überhaupt kein Ausdruck des ländlichen Volkstums, den ich nicht in meiner Sammelmappe geborgen hatte. (Das Material habe ich in späteren Jahren aus dem Solling wesentlich ergänzt, und es drängt nun zu einem einheitlichen Werke über das Volkstum des Sollinger Waldes.) Ich hatte mich fleißig beteiligt an dem Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung und mit andern gleichgesinnten und hochgestimmten jungen Dorfschulmeistern, namentlich aus Schleswig-Holstein, die volkskundliche Zeitschrift „Am Urdsbrunnen" begründet, die eine Reihe von Jahren regelmäßig erschien, im ersten Jahrgange allerdings nur handschriftlich.

Durch meine damaligen volkskundlichen Arbeiten kam ich mit dem Germanisten Professor W. Müller in Göttingen in Verbindung, der mich trotz seiner Trockenheit darin bestärkte, die Schulmeisterei an den Nagel zu hängen und die Universität Göttingen zu besuchen. Ich hatte inzwischen auch ein größeres novellistisches Werk, die Dorfgeschichte „Hütte und Schloß" (später als zweiter Band der „Leute aus der Lindenhütte"), geschrieben, auch bei der Versteigerung eines Bauernhofes, die ich dem Gerichtsvollzieher zu seinem größten Ärger wegschnappte, ein gutes Sümmchen verdient, und glaubte nun damit, sowie mit der Hoffnung auf gute Honorare aller Schwierigkeiten Herr zu sein.

Wie dann in der Universitätszeit alle meine Hoffnungen zerstoben, wie ich in der größten Not mein Klavier versetzen mußte, nachdem ich schon lange trockenes Brot gegessen hatte, und wie ich schließlich doch noch einmal Schulmeister werden mußte, um nach zwei martervollen Jahren abermals aus der Kiepe zu hüpfen, wie ich bei der Gründung eines Sonntagsblattes und eines Volkskalenders scheiterte, das sei nur eben angedeutet. Ich stand trotz heißesten Ringens durch Tag und Nacht wieder vor dem Nichts, als ich durch eine glückliche Wendung leitender Redakteur an einer Tageszeitung in Freiburg i. Br. wurde und damit endlich in eine glückliche Lebensstellung gelangte.

Zu meiner volkskundlichen und novellistischen gesellte sich nun die sozial-politische Schriftstellerei. Das Buch „Der Zug vom Lande und die soziale Revolution" (aus meinen Leitartikeln in der „Freiburger Zeitung" hervorgegangen) erschien, und ich war damit, wie ich wohl ohne Selbstüberhebung sagen kann, einer der ersten, der dies große Zeitthema aufgriff und, wenn auch noch sehr unbeholfen, eindringlich zu behandeln suchte. Ich faßte das Thema nicht eigentlich von der agrar-politischen Seite, sondern suchte vornehmlich seinen Zusammenhang mit dem Verfall des ländlichen Volkstums und der argen Vernachlässigung der ländlichen Arbeiterbevölkerung nachzuweisen.

Um meine Anschauungen in dieser Frage nachhaltiger zu vertreten, begründete ich 1892 für die leitenden Kreise der Landbevölkerung in dem berliner Verlag Trowitzsch & Sohn die Halbmonatsschrift „Das Land", die ich (hauptsächlich durch Nachtarbeit) zwei Jahre neben meiner täglichen Zeitung redigierte, bis ich 1894 nach Berlin übersiedelte, um mich nun hauptsächlich der Herausgabe des „Land" zu widmen und auch durch nochmaligen Besuch der Universität meinen geistigen Horizont zu erweitern.

Mein Ziel war vor allem die soziale Hebung der ländlichen Arbeiterbevölkerung, die Belebung und Stärkung des ländlichen Volkstums, wie überhaupt die Bereicherung und Verschönerung des gesellschaftlichen Lebens auf dem Lande. Meine Mittel suchte ich aber nicht in der (patriarchalischen) Wohltätigkeit, wo die eine Seite gibt oder stiftet und die andere nimmt und dankt, sondern in dem freiwilligen Zusammenschluß aller Stände zu gemeinnützigem Tun, um dadurch auch dem geringsten Arbeiter die Möglichkeit zu geben, durch Entfaltung seiner schwachen Kräfte und durch ihre Vereinigung mit den Kräften der Gesamtheit sich selbst sozial und ethisch emporzuheben. Sozialreform durfte ich das nicht nennen, um nicht von vornherein als sehr verdächtig zu erscheinen; deshalb der allgemeine und harmlose Name Wohlfahrtspflege, der aber auch voller Schwierigkeiten war, zumal er immer wieder zu ärgerlichen und hinderlichen Verwechslungen mit Wohltätigkeit führte.

Ich befand mich mit meinen Bestrebungen auch insofern noch in einer dauernd schwierigen Lage, als

die Arbeiter und kleinen Leute auf dem Lande, zu deren Anwalt ich mich berufen fühlte, mir in keiner Weise helfen konnten, natürlich auch nicht mein Blatt lasen, die wohlhabenden agrarischen Kreise aber, soweit sie sich überhaupt einmal nach mir umsahen, meine Darlegungen und Mahnungen unbequem oder gar gefährlich fanden und sie bis auf vereinzelte Ausnahmen, die sich im Laufe der Zeit allerdings erfreulich vermehrten, unbeachtet ließen, wo nicht direkt und indirekt bekämpften.

So war es ein bedeutsamer Glücksumstand für mich und meine Arbeit, daß das preußische Landwirtschaftsministerium sich seit der Begründung meiner Halbmonatsschrift für meine Bestrebungen interessierte, sich auch geneigt zeigte, sie tatkräftig zu fördern. Ein Ausschuß für Wohlfahrtspflege auf dem Lande wurde begründet, der in der Zentralstelle für Arbeiterwohlfahrtseinrichtungen eine eigene Arbeitsabteilung bilden konnte, mit deren Leitung ich betraut wurde. Mit der Umwandlung der genannten Zentralstelle in die Zentralstelle für Volkswohlfahrt erhielt der Ausschuß als „Deutscher Verein für ländliche Wohlfahrts- und Heimatpflege" seine völlige Selbständigkeit, die er sich dank seiner günstigen finanziellen Gestaltung auch gegenüber allem Parteiwesen und allen Sonderbestrebungen bewahren konnte. Was ich als Geschäftsführer des Vereins — bei freiester Stellung — zu wirken vermochte, kommt in einer reichhaltigen fachlichen Literatur zum Ausdruck, auf die ich an dieser Stelle jedoch nicht näher eingehen kann.

Viel möchte ich wohl auch noch erreichen auf dem Gebiete, das ich in den letzten fünfzehn Jahren über all dem anderen ganz versäumen und vernachlässigen mußte: Meine besten Dorfgeschichten und Dorfdramen sind Entwürfe geblieben und liegen zum Teil seit fünfzehn und zwanzig Jahren in Kisten und Kasten verstaut. Ich bin nun aber dabei, sie noch alle miteinander an das liebe Sonnenlicht zu befördern, und da wird man ja sehen . . .

Zwei Sonette

Von José-Maria de Heredia

Nachdichtung von Bruno Riehl[1])

Der Daimio

Schlachtmorgen

Vierfacher Geißel Hieb sich bäumen macht
Den Hengst, der kampffroh wiehert. Rasselnd schallen
Zusammen und zum Schwertgeklirre hallen
Die Bronzeplatten auf der Kriegestracht.

Der Held, in Erz und Lack und seidner Pracht,
Läßt vom Gesicht die bärt'ge Maske fallen.
Auf des Vulkans beschneiten Gipfel prallen
Blutrote Strahlen: Japans Frühling lacht.

Doch nun ein blendend helles Rund er sieht,
Den Stern, der stolz des blutigen Morgens waltet,
Im goldumsprühten Ost, dem Meer entsteigend.

Die Augen schützend nun — ihm zuckt kein Lid —
Im Nu den Eisenfächer er entfaltet,
Auf weißem Atlas rot die Sonne zeigend.

[1]) Aus: Die Trophäen von José-Maria de Heredia. Nachdichtung von Bruno Riehl. Als Handschrift gedruckt. (Vgl. Sp. 1443.)

Das Gesicht Chems

Mittag

Furchtbares Leuchten setzt die Luft in Brand.
Im alten Strom Bleifluten müde fließen.
Des Mittags scharfe Strahlen senkrecht spießen.
Re, gnadelos, sengt ganz Ägyptenland.

Die Sphinxe ruhn den Leib im blonden Sand.
Aus Augen, deren Lider nie sich schließen,
Sie rätselhafte, lange Blicke schießen
Auf Obelisk und Pyramidenwand.

Ein Fleck nur trübt des Himmels blanke Zier.
Die Geier sind's. Sie kreisen, rastlos jagend.
Gewaltige Gluten schläfern Mensch und Tier.

Der Boden glüht und sprüht. Anubis ragend,
Der erzne, mitten in der heißen Wonne
Bellt unbewegt und schweigend auf zur Sonne.

Altes und Neues über Jean Paul

Von Anselm Ruest (Berlin)

Zum erstenmal hat ein fleißiger und liebevoller Kenner Jean Pauls alle auf uns gekommenen zeitgenössischen Berichte über persönliche Begegnungen mit dem Dichter gesammelt, und indem er sie chronologisch an uns vorbeiziehen läßt, ein besonders treues Bild von ihm zu entwerfen gehofft. Ob dies wirklich der ganzen Persönlichkeit Jean Pauls[1]) gerecht zu werden vermag — denn immerhin sind es ja nur die Ausstrahlungen seines äußeren Wesens, die hier wie in einer Linse aufgefangen sind — bleibe dahingestellt; wahr ist, daß alle Schilderungen in ihrer Gesamtheit die psychologische Ergänzungsarbeit eines Lesers wieder gewaltig anregen können, der ja hofft, so etwas wie die Konstruktionsteile einer stereometrischen Figur und ihre Belichtung von allen Seiten vor sich zu haben. Vielleicht nun, weil es überhaupt bloß neugierig-leidenschaftliche und schöpferische Leser Jean Pauls oder — gar keine geben kann, vielleicht auch, weil ja eben schon einer der größten Reize seiner Schriften in der Sichtbarwerdung eines originalen Subjekts beruht, ist es erklärlich, daß man am Ende der hundertsechzig verschiedenen Aufschreibungen doch nicht wesentlich neue Züge in seinem Antlitz entdeckt zu haben wähnt. Selbst wo der Herausgeber bisher Ungedrucktes zu veröffentlichen in der Lage war — dazu gehören sogar sehr lange und ausführliche Berichte des jüngeren Voß

[1]) Jean Pauls Persönlichkeit. Zeitgenössische Berichte gesammelt und hrsg. von Eduard Berend. München und Leipzig bei Georg Müller. (Mit 15 Bildbeigaben.)

über Jean Pauls heidelberger Besuche, wo unter anderem die interessanten Begegnungen mit Hegel und mit Sophie Paulus stattfanden — meint man durchaus nur den schon vertrauten jovial-kindlichen, den schwärmerisch-seligen, den bei so viel Verwöhnung immer noch erstaunlich uneitlen Dichter einfach wiederzufinden. Hierdurch werden aber natürlich die Verdienste dieses Buches nicht im geringsten geschmälert. Im Gegenteil wird sich „die schöpferische Mitarbeit des Lesers" (die gerade auch der Herausgeber verlangt) nun um so mehr darüber hinauswirkend erweisen können, die nicht so sehr mehr im Stofflichen aufgehende Betrachtung wird selbst die Außerordentlichkeit der Jean-Paul-Erscheinung nach einiger Regel zu durchforschen und das Disparate im höheren Sinne aufzuheben suchen, wird sich endlich befreiter und gesicherter auch gewissen angrenzenden Problemen zuwenden können.

Nicht also so sehr in der positiven Mehrung unserer gedruckten Urkunden über Jean Paul erblicke ich den Wert des berendschen Buches, als daß es besonders geeignet erscheint, dem hundert Jahre vorausgeeilten Leser wieder bestimmte Fragen näher zu rücken, deren Lösung er von solcher höheren Perspektive nicht minder als von der gewonnenen größeren Allgemeinerfahrung heute zu hoffen hat. Als ein Beispiel nenne ich die Stellung Jean Pauls neben Goethe und Schiller, sein bloßes konträr wirkendes Erscheinen zur selben Zeit, in der er sich dennoch so glorreich durchsetzen soll: schon zu Lebzeiten der Drei ward das ja als ein außerordentlich konfliktgesättigtes Thema, dessen bloße Berührung jedesmal schmerzhafte oder ironische Entladungen zur Folge hatte, empfunden. Heute notiert man sich ein Jean Paulsches Urteil über Schiller, der ihm „kalt", „ein Gletscher im Sonnenstrahl" (S. 44) und überhaupt ohne Liebe ist, denn man findet darin etwas wie ein Orakel, die fast schon mystische Diagnose eines doch erst die Enkel so kühl anhauchenden gluttäuschenden Pathos. Und im allgemeinen erkennt man etwas Richtiges und zugleich so Bedauerliches auch in dem halb scherzenden, halb wehmütigen Geständnis Jean Pauls: daß er eines doch vor Goethe voraus habe, daß er nämlich dessen Schriften immer „richtiger und würdiger aufzufassen verstehe, als Goethe die seinigen" (S. 85). Auch dann hält man wohl einen Moment stutzend inne, weil man etwas wie eine tiefe Wahrheit, wiewohl nur gestreift, zu haben meint, wo wir auf eine Äußerung Platen gegenüber treffen: „Goethe sei Schillers Gegensatz, und ein dritter müsse sie vereinigen" (S. 182). Hat er nicht offenkundig sich selbst mit dem dritten gemeint, und wird man nicht augenblicks zu Reflexionen über die eine schaffende Natur angeregt, die sich in solchen Erscheinungen vielleicht wirklich bunt zerstückeln, und doch wieder von höherer Warte zusammenfassen könnte? Aber Nietzsche hat, offenbar tadelnd, Jean Paul das Unkraut genannt, das über Nacht auf den Feldern Goethes und Schillers aufgesproßt wäre. Auch dies Wort könnte einen tiefen Sinn erhalten, wenn man nur einmal Jean Pauls eigener Naturbetrachtung sich gewachsen zeigte. Ist er nicht eben derjenige, der — zwischen Goethe und Schiller, die uns die Landschaften des Erhabenen und Erwählten, und den schlichten Spaziergang des Bürgers nur wie vom Zuschauer aus gezeigt haben — den göttlichen Stempel schon jedes grünen Winkels und Fleckchens Erde entdeckt und froh gepriesen hat, hierin so sehr an Schopenhauer erinnernd? Der uns gemahnt hätte, daß nur der unfromme und lieblose Mensch Unkraut von Kraut scheide, weil nämlich nur dieses zu seinem unmittelbaren Nutzen — wie kurzsichtig! — erschaffen schiene? Ja, die Zeitgenossen machten auch wirklich, wie wir in Berends Buch lesen können, Jean Paul den merkwürdigen Vorwurf, daß er fast alle Gegenden der Natur gleich-schön fände, daß er es oft vorzöge, in der Ebene statt auf den Bergen zu wandern, weil man von oben „doch nur wieder die Ebene zu sehen verlange". Und der kluge, aber eben untiefe und begrenzte Tieck spricht ihm tatsächlich einmal poetisches Empfinden ab, weil es ihn in Dresden nach einem wenig charakteristischen Punkt an der Elbe offenbar stärker als nach einem herrlichen Aussichtsort gelockt habe. Betrachtet man nun solche und so viele andere Wesensunterschiede, die einen Jean Paul von Goethe oder Schiller etwa — bei heute genau so stark überzeugender Genialität — trennen, so wird, und ich glaube besonders nach so vielen meist übereinstimmenden oder einander ergänzenden Berichten, unsere allgemeine und leicht zu früh beschlossene Kenntnis des Genius überhaupt wesentlich erweitert. Man träumt wieder, wie schon Baco träumte, von einer wirklich exakteren Charakterologie, einer Anthropologie als einer menschlichen Botanik, und weil gewisse geistige und sittliche Eigenschaften immer gruppenhaft im Gefolge eines besonderen Pathos und Stils aufzutreten scheinen, von einer in der Tat noch ungeschriebenen Naturgeschichte des Genies. Das witzige (kombinationskräftige) Genie eines Sterne, Lichtenberg, Jean Paul, und das heroische eines Schiller, eines Victor Hugo: man fühlt schon das Wie des Unterschieds (und auch der Ähnlichkeit!), aber man hat erst geringe Ansätze echter Definition. Z. B. wie charakteristisch für einen Jean Paul, wenn er (scherzhaft einmal) auf seinem Grabstein nur die Anerkennung verewigt haben möchte, „niemand habe so viele Gleichnisse gemacht wie er" (S. 32), und wenn wir des häufigen auch von seinem mündlichen Gespräch bestätigt finden, daß sich ihm „der uneigentliche Ausdruck meist früher als der eigentliche eingestellt habe" (S. 216). Wenn sich uns aber eine sehr nahe Parallele zu Goethe in der Vorliebe für die mechanische und physische Natur der Erscheinungen aufdrängt, wenn wir beide, zumal im Älterwerden, mit demselben Eifer physiologischen, magnetischen und besonders meteorologischen Studien zugewandt sehen, und wir uns etwa wundern, daß die Kluft zwischen diesen Geistern darum doch nie geringer ward: so ist der Grund gerade auch aus diesen Dokumenten leicht einzusehen. Jean Paul,

wiewohl an diesem einen Punkte scheinbar interessierter der äußeren Welt und Realität ergeben, läßt ihr darum doch niemals den wirklichen Vortritt vor seinem inneren Menschen. Nicht etwa stürzt er sich je asketisch dem Objekt in die Arme, sondern lediglich von einer anderen und neuen Seite des großen Weltstoffs gelockt, findet er ihn in Kompendien, wissenschaftlichen Lehrbüchern u. dgl. für seine Zwecke schon genügend gestapelt und geordnet, und begehrt keineswegs so sehr, ihn selbständig zu mehren, als allsüchtig den Rausch neuer Ähnlichkeiten, Vergleiche und Hypothesen auch auf diesen Feldern zu ernten. Goethe hingegen bewies seine treuen Sinne, sein gutes Weltauge auch hier: er wurde wirklicher Schöpfer auch in den Naturwissenschaften.

Noch zu vielen Meditationen dieser Art fühlt man sich gerade im Gesamtnachklang der berendschen Mitteilungen angeregt; leider fehlt der Raum, um auch nur auf alles Wichtigere hinzuweisen. Einen Eindruck, der sich über der Lektüre manchmal fast wie intuitive Erkenntnis ballt, möchte ich zuletzt noch andeuten: man glaubt wirklich oft, einen tief psychologischen Blick in die Anfänge und das Werden unserer Moderne zu tun (und ist dort nicht ihr eigentlicher Anfang?), wenn man die geradezu nervösen Erschütterungen und Gemütskrisen noch einmal durchlebt und durchfühlt, die offenbar überall das Auftauen und Losschmelzen eines noch wie verschüchterten, märzhaften Individualismus in Jean Paul begleitet haben! Man weiß ja, was Börne an seinem Grabe rühmte: daß er „zuerst es gewagt, das jedem Deutschen so grause Wort Ich auszusprechen“. Noch das Ich Rousseaus und Kants, ja selbst Goethes und Herders war ja keineswegs die Seele des individuellen Menschen, es war immer noch ein Abstraktum, so etwas wie die Würde „des“ Menschen, einer allgemeinen, unpersönlichen Menschheit. Man weiß aber auch (aus der unvollendeten Selbstbiographie), was für ein urpersönliches Erlebnis eben das Ich, dies „grause“ Ich schon für den joditzer Knaben gewesen war, „wie ein Blitzstrahl fuhr es hernieder und blieb seitdem leuchtend stehen“; und nun lesen wir hier so auch von den Sterbetagen, wo er sich noch mit großem Entzücken die — trocken-empirischen Herbartparagraphen über das Zustandekommen des Selbstbewußtseins vorlesen läßt! Betrachte man da doch, unter solcher Perspektive, die weitaus meisten Aufzeichnungen, von dem krampfgeschüttelten, dem exaltiert-begeisterten, dem sentimentalisch überfließenden Jean Paul: er weint, aber öfter noch als vor Schmerzen wie in stammelnder Freude, daß er bloß „Ich“, „ich lebe“ sagen kann! So tränenselig, ganz so taumelnd und geblendet von einem früher ungeahnten Licht so stellt man sich etwa den Menschen vor, der zum ersten Male einen wirklichen Wert auch seiner kleinsten Winzigkeit vor dem ungeheuren, ihn dennoch niemals ganz erdrückenden oder auslöschenden Universum entdeckt zu haben glaubt! Und so rührend-zart, so gebrechlich und wie mit Flaum bedeckt war in ihrer Wiege noch die Idee, die später im Lauf des Jahrhunderts die trotzigen Titanen Stirner, Ibsen, Nietzsche wie mit Stahl überhärten sollte! „Gebt mir eure Hände, jede Hand ist ein Herz“, sagt Jean Paul zu den heidelberger Studenten, die nicht aufhören, ihn jubelnd zu umringen und zu umarmen. Und wieder ist der Tränen kein Ende . . . Wußten sie eigentlich, warum sie weinten? Aber sie ahnten wohl, daß der große Prozeß der Mündigsprechung des Individuums von da an im Begriff war, seine furchtbare Dornenlaufbahn durch das Jahrhundert anzutreten! . . .

Noch von einigen Schlacken und natürlichen Rudimenten also dieses neuen Ich, das hier wird, von jener Jean Paulschen Liebe auch, wo sie wieder zurückzufallen scheint in jene starren und aburteilenden Richtersprüche der Aufklärung, des „allgemeinen Menschen“, müßte ich sprechen: aber man lese nun selbst die Berichte. Und wenn sich neben der überwiegenden Strahlenhelle des positiven auch hie und da die Schatten eines finsteren Negativbildes einmischen (so etwa in Aufzeichnungen von Therese Huber, F. Perthes, Minna Uthe-Spazier), so hat Jean Paul selbst hierfür die tiefsinnigste Erklärung: Denn „jeder liegt, so leicht und blühend er sich nach oben auftue, noch belastet mit einer Wurzel in der finstern Erde“.

Bunte Beute

Novellenlese von Karl Hans Strobl (Brünn)

Die Geschichte der Giustiniani. Von Richard Otto Frankfurter. Berlin 1911, Oesterheld und Cie. 176 S. M. 3,—.
Die plötzliche Insel. Novellen. Von Ludwig Hirschfeld. Leipzig, Xenien-Verlag. 149 S. M. 2,50 (3,50).
Das letzte Weinen. Novellen. Von Robert Michel. Wien 1912, Deutsch-österreichischer Verlag. 218 S. M. 3,— (4,50).
Ich kenne Sie. Von Thaddäus Rittner. Wien 1912, Deutsch-österreichischer Verlag, 308 S. M. 3,— (4,—).
Von Ihr und Ihm. Dialoge. Von Rudolf Presber. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 239 S. M. 3,—.
Hexentanz und andere Geschichten. Von Bruno Wolfgang. München, Albert Langen. 147 S. M. 1,— (1,50).
Das Biest. Novellen. Von Joseph Conrad. München, Albert Langen. 136 S. M. 1,— (1,50).
Die Menschenzwiebel Kzradock und der frühlingsfrische Methusalem. Von Louis Levy. Berlin, Erich Reiß. 160 S.

Von einem raschen Gang durch die Novellenliteratur des letzten Jahres bringe ich bunte Beute. Schwere, prangende Treibhausblüten, die nur bei besonderer Pflege gedeihen und bei aller Bewunderung ihrer seltsamen Schönheit doch auch eine leise Fremdheit auslösen, bizarre Schlinggewächse und schwüle Nachtschatten und dann die heiteren Blumengesichter von Feld und Rain.

Das Bild ist nicht neu, ich weiß es. Aber es fällt mir kein besseres ein, da es sich um Sammeln und Binden handelt. Und übrigens ist Liliencron mit bösem Beispiel vorangegangen.

Zu den fremdartig-kühlen, bei aller Leidenschaftlichkeit doch distanzierenden Schöpfungen gehört der erste Band dieser Lese.

Die Novellen des Buches „Die Geschichte der Giustiniani“ sind in einen feinen, aparten Rahmen

gespannt. Richard Otto Frankfurter läßt eine Art Liebeshof um ein schönes, dämonisches Weib sich versammeln. Ein Weib, dessen Dämonisches aus dem Unbewußten quillt und darum nur um so verheerender wirbt. „Lilith, des ersten Menschen erstes Weib. Der Urtrieb, der sich dann schwach nur fortgesetzt. Die kosmische Geschlechtskraft der ewig gebärenden, ewig verzehrenden Allmutter Nacht, die dem Staubgeborenen zur Gefährtin bestimmt war.“ Diesem Weib dienen außer dem Gatten vier Männer. Und nun soll jeder von ihnen eine Geschichte erzählen, es liegt in der Luft, daß diese Frau dem gehören wird, der die beste Geschichte erzählt. Der Gatte lauert. Juanita reicht dem jungen Studenten Georg Baring die Orchidee von ihrem Kleide. Darum muß der junge Mensch sterben, am anderen Tag, im Morgengrauen. Das Neue und Originelle an diesem von verhaltener Leidenschaft erfüllten Buch ist nun, daß die vier Verehrer Juanitas nicht jeder eine Geschichte nach eigener Wahl erzählen, sondern daß sie ein Thema bekommen: die Geschichte der Giustiniani. Das Thema aber lautet so: das edle venetianische Geschlecht der Giustiniani war ausgestorben (man weiß, der Oberbefehlshaber der Verteidigung von Byzanz gegen die Türken war ein Giustiniani), und das Volk von Venedig war darüber untröstlich. Es bot sich als einziger Ausweg, das geliebte Geschlecht fortzusetzen, dar, den letzten Giustiniani, der in einem Kloster auf dem Lido lebte, hervorzuholen und zu vermählen. Sieben Jahre lang sollte er unter den Lebenden weilen, sieben Jahre Gatte und Vater sein und dann in das Kloster zurückkehren. Und so geschah es. Das ist das Thema, das den vier Bewerbern überliefert wird, zu dem sie vier Variationen zu geben haben. Es ist nun ungemein fein, wie jeder von ihnen nach Art und Temperament den Stoff anfaßt, wendet, ausspinnt und durch die Gestaltung, die er ihm gibt, seinen eigenen Charakter zeigt. Lindström läßt Madonna Katharina, die des Mönches Fra Nicolo Gattin geworden ist, ihm haßerfüllt gegenübertreten und durch die Schilderung seiner furchtbaren Qualen im Kloster, der Verbrechen, die er — im Geiste — begangen, gewonnen werden. Um seine Leidenschaft zu stillen, hat Fra Nicolo Pest und Tod herabgewünscht, und Gott oder der Teufel haben es genau so gefügt, wie er es in seinen Fiebern geträumt hat. Wie Lindström den Beginn der Ehe geschildert hat, so gibt Uhlenbeck ihr Ende, die Abschiedsstunde, in der aus der sieben Jahre dauernden leidenschaftlichen Liebe bei Madonna Katharina Überdruß und Haß emporsteigt. Fra Nicolo möchte sein Andenken bei ihr bis an ihren Tod bewahrt wissen, und sie — denkt daran, seinen Kindern einen würdigen zweiten Vater zu geben. Enttäuscht, gebrochen kehrt der letzte Giustiniani ins Kloster zurück. Der Maler Wallihn aber läßt Fra Nicolo den Trost über die Gewißheit, daß sein Glück begrenzte Dauer habe, in den Farben und dem Lichterspiel Venedigs finden. Er läßt ihn einen Künstler sein, der sich anbetend vor der Schönheit neigt und versucht, den Reichtum dieser sieben Jahre auf die Leinwand zu bannen, als er schon wieder im Kloster ist. Georg Baring, der junge Student, erzählt eine Episode aus dem Höhepunkte des Glückes des letzten Giustiniani. Die Geschichte eines Verrates. Wie sich die Sinne der Madonna Katharina in Abwesenheit ihres Gatten an einem Fischersohn entzündet, und wie nur die überraschend frühe Rückkunft Nicolos gehindert, daß sie die Beute Paolos geworden. In dieser Nacht aber hat sie doch in ihren Träumen dem schlanken, braunen Knaben gehört. Und das dritte Kind der Madonna Katharina heißt Paolo wie jener Fischer. — Es war nötig, hier ins Detail zu gehen, um den ungemein kunstvollen Aufbau dieses Novellenbandes zu zeigen, seine innerliche Bindung und Verschränkung. Das ist aber nicht alles. Frankfurter läßt den Liebeshof nicht unmittelbar vor uns erstehen, sondern in der Erinnerung, beim Zusammentreffen zweier Freunde von damals. So erfährt man alles Vorher und Nachher gleichzeitig und auch dies, daß Lilith-Juanita dreien von jenen Werbern angehört hat; nur gerade Georg Baring nicht, der für sie gestorben ist. Und daß auch der Gatte dies gewußt habe. Dem kunstvoll verschränkten Aufbau entspricht eine sorgsame, fein abgetönte Sprache, ein wohlgepflegtes Deutsch, das in den Novellen zum Stil gesteigert wird, in den leidenschaftlichen Teilen der Rahmenerzählung mit unmittelbarer Kraft impressionistischer Technik wirkt, um dann wieder zu gelassener Reflexion zurückzusinken.

Anspruchsloser und minder kompliziert in Inhalt und Form ist das nächste Buch.

Es regnet tagelang, und man weiß in Mondsee wirklich nicht, was man machen soll. Fräulein Tuzzi Schneider, die sehr wohlgezogene junge Dame, und ihr Sommerflirt, der sehr wohlgezogene junge Herr Paul Graf, haben die ausgefallene Idee, auf dem angeschwollenen See spazieren zu fahren. Fräulein Tuzzi Schneider hat von der „Macht der Leidenschaft“ folgende Ansicht: „Schnecken — wenn sich ein Mädchen so weit einläßt, geschieht es aus Dummheit, aus Berechnung, aus Neugierde — aber Liebe, das ist nur ein leeres Wort, eine abgenutzte Redensart, eine konventionelle Bezeichnung für etwas ganz anderes. Und überhaupt für ein Mädchen aus unseren Kreisen gibt es keine Liebe; wir können flirten oder heiraten oder sitzen bleiben — sentimentale Seelen abonnieren in der Leihbibliothek und beziehen von dort das nötige Quantum Liebe. Das ist alles.“ So ist diese Tuzzi Schneider. Aber es ereignet sich folgendes: Der Regen und der Sturm wird ungemütlich, mit dem Segeln geht es nicht mehr, und Fräulein Tuzzi und Herr Graf müssen landen. Da ist eine kleine Landzunge, und die Schiffbrüchigen denken es sich sehr hübsch, in das nächste Bauernhaus zu gehen und sich Kleider auszuborgen usw. — eine Hetz! Aber es ist keine Hetz, denn der See ist gestiegen und hat aus der Landzunge eine Insel gemacht und steigt immer weiter, und auf einmal grinst der Tod. Da kommt etwas wie Reue über Fräulein Tuzzi Schneider. Was war das Leben bisher? Flirt und Tand und Kinderei, kein Gefühl, kein warmes, großes Erleben. Und dem wohlgezogenen jungen Herrn geht es ebenso, sie sind allein, zwei Menschen, die sich lieben, und morgen ist alles aus. Da wird das Leben in seiner Angst mächtiger als die Erziehung und die Gesellschaft, und Tuzzi gibt sich dem Todesgefährten hin. Aber der Morgen kommt, und sie sind nicht tot, und ein großes Boot mit der ganzen Sommergesellschaft kommt, um sie zu holen. Und da ist für Tuzzi das in der Angst und Nacht Selbstverständliche Wahnsinn und Verbrechen. Voll tiefen Hasses gegen den Mann neben ihr kehrt sie

in die Blasiertheit und Wohlgezogenheit zurück. — Das ist die Geschichte, nach der der Band des Wieners Ludwig Hirschfeld genannt ist und die seine feine, ironische Art charakterisiert. Wie auf dieser „plötzlichen Insel" ist immer das Gefühl gegen das Leben kontrastiert. Das Gefühl ist in seinen dunkeln Tiefen immer dasselbe, wurzelt in allgemeinen Menschlichkeiten, aber — um mit dem Titel einer der Novellen dieses Bandes zu sprechen — „Das Leben ist anders". „Alle Weisheit und Überlegtheit und Abgeklärtheit, die wir in langen Jahren mühselig zusammentragen, wird zum Schluß desavouiert. Es läßt sich nichts behaupten oder ahnen oder voraussagen, es kommt doch immer völlig anders." Einer macht sich aus seinem Gefühl heraus ein Bild vom Leben, aber da kommt es mit seinen brutalen Mächten, der Konvention, der Gesellschaft oder gar mit dem robusten Hausknecht Zufall und zerstört, vernichtet, verändert nach blinder Willkür. Das ist aber bei Ludwig Hirschfeld keine kümmerliche, müde Weisheit, sondern eine ironische Philosophie. Und Ironie ist ein Siegergefühl. Sie lacht dem Leben ins Gesicht und bewahrt dabei das Verständnis für seinen „wunderbaren, dunkel sinnvollen Reichtum". Und wie subtil und graziös sind diese Novellen, in denen Hirschfeld allerlei Gefühle und Erlebnisse zu Enttäuschungen zusammenhält. Ein Band, den man mit Vergnügen liest, ein Erzeugnis hoher schriftstellerischer Kultur, eines reichen und klaren Geistes.

Auch Robert Michels Novellen „Das letzte Weinen" sind Erzeugnisse einer hohen schriftstellerischen Kultur. Während aber Ludwig Hirschfeld so etwas wie einen veredelten Feuilletonstil anstrebt, Brillanz und Prägnanz des Ausdrucks sucht, möchte Michel offenbar das Melos der goetheschen Prosa in seinen Novellen anklingen lassen. Es ergibt sich ein Stil von äußerst vornehmer Ruhe und Ausgeglichenheit, von einer leise wiegenden, rhythmischen Bewegung, in der sich alle Nervosität der Handlung dämpft. Dieser Stil eignet sich für so ganz subtile Seelenvorgänge, wie vor allem die der ersten und bedeutendsten Novelle „Der Jäger", die kaum analytisch durchforscht, nur gerade geheimnisvoll angedeutet werden können. Ein junger Mann, zum Jäger bestimmt, leidet zuerst an einer krankhaften Scheu vor dem Schießen, um dann in eine ebenso krankhafte Schießwut zu verfallen, und nicht eher wird sein Empfinden normal, bevor er nicht das Gewehr einmal gegen die eigene, geliebte Braut gerichtet hat. Auch in der Weltanschauung ist dieser Österreicher seinem Landsmann Ludwig Hirschfeld entgegengesetzt. Bei diesem stahlblanke Ironie, bei jenem verhaltene Schwermut. Keine Siegergefühle über das Leben, sondern eher Alpdrücken und geheime Angst. Darum dieses Rätselvolle, dieses Verhaltene, dieses Unausgesprochene, diese Steigerung eines beständigen Ahnens von Geheimnissen zu einem Lebensunbehagen. Selbst in scheinbar harmlosen Geschichten wie „Zöglinge" oder „Eine dunkle Nacht" spielt der Tod in den Masken der Ohnmacht und des Schlafes mit dem Leben wie die Katze mit der Maus. „Die Verhüllte" nennt sich der erste Novellenband Michels. Und fast möchte man diesen Namen als richtunggebend für sein ganzes Schaffen ansprechen, das immer vom Verhüllten angezogen wird.

Thaddäus Rittners „Ich kenne Sie" ist ein Buch voll Phantasie und Ironie, voll Nervosität und Sensibilität. Alle Sinne leben ein gesteigertes Dasein, schweifen frei herum und kehren heim mit unerhörten Nachrichten, mit Sensationen für das Gehirn, die von diesem skeptisch lächelnd registriert werden. Dieses skeptisch weltmännische Lächeln hat Rittner allen Menschen, allen Ereignissen, der ganzen Welt gegenüber. Vor allem auch den Gefühlen gegenüber, denn die sind nichts Ganzes, nichts leicht Übersehbares, sie sind Chaos und Konglomerat von hundert Bestandteilen. Der biedere Bürger denkt: „Liebe" und glaubt, er habe damit etwas erklärt. Der biedere Schriftsteller schreibt: „Muttergefühl" und meint, nun wisse man es. O Gott! Thaddäus Rittner aber lächelt: im Muttergefühl ist Eitelkeit und Egoismus und Indolenz und Trieb und noch viel Rätselhaftes und Unbestimmbares. Die Formel für den Menschen ist: $2 \times 2 = 5$. Abgründe sind da. Sie wollen aber nicht allzu ernsthaft genommen sein. Denn manchmal hält man etwas für einen Abgrund, was nichts ist als ein Loch — im Denkvermögen des Beobachters. So muß man die Dinge ansehen. Kritisch. Aber nicht bloß kritisch gegen die Dinge, sondern auch gegen sich selbst. Alles ist relativ. Im „Tagebuch eines Hundes" wundert sich der Köter über die Dummheit seiner Herren. „Das Licht entkommt durch das Fenster auf die Straße. Es wird dunkel, weil die Menschen zu dumm sind. Gäbe es keine Fenster, so wäre es immer Tag in der Wohnung. Die Herrschaften sehen das Einfachste nicht ein." Das ist eine Hunde-Perspektive. Aber wir haben jeder unsere eigene Perspektive. Wer will also etwas Bestimmtes wissen? Aber dieser extreme Kritizismus ist mit einem liebenswürdigen, mondänen Lächeln gepaart. Vielleicht ist die Welt eben deshalb so bunt und mannigfaltig. Wie langweilig, wenn man sagen könnte: $2 \times 2 = 4$, wenn man bestimmt wüßte, daß das, was man für wahr hält, auch wirklich wahr ist. Gelobt und gepriesen sei der Irrtum, der Betrug, die Maske, der Schein, der heilige Schein, der die Welt so interessant macht. Wer für psychologische Finessen, für Nuancen, für äußerste Verfeinerung eines nervösen, rassigen Stiles Sinn hat, dem werden diese siebzehn Skizzen des Bändchens „Ich kenne Sie" einen hohen Genuß bedeuten.

Von „Ihr und Ihm" handeln auch die entzückenden kleinen Dialoge des Rudolf Presber. Eine Briefstelle der Ninon de Lenclos ist dem Buch als Motto vorgesetzt: „Man ist überein gekommen, die Aufrichtigkeit durch schöne Redensarten zu ersetzen. Und auch die Kunst, zu lieben, ist von dieser Handlungsweise angesteckt worden" — und man weiß demnach, was man von diesem Dialogbüchlein zu erwarten hat. Von den Redensarten der Liebe handeln also diese Zwiegespräche zwischen Ihr und Ihm, von den Täuschungen der Liebe, von ihren Masken und ihrem Versteckenspiel. Eine Fülle von boshaften, blitzenden, funkelnden, klugen und nachdenklichen Einfällen, aus einer gründlichen, ironischen Kenntnis des Lebens geschöpft und mit dem köstlichsten Charme gestaltet; eine Kunst des geschliffenen Wortes, der Dialogführung, der anmutigen, bizarren, überraschenden Wendung ist in diesen Szenen, die man bisher als ausschließliches Eigentum der „wiener Schule" zu betrachten geneigt war, dieser Auernheimer, Schnitzler, Felix Salten. Wo ist Berlin, das plumpe, ungeheuer-

liche, abenteuerlich hingelümmelte Berlin? Hier ist eine reife und soignierte Kultur, wie auf altem, von mannigfachen Einflüssen durchsetztem Boden gewachsen, ein Humor, der nichts Gewaltsames an sich hat, sondern in fein abgetönten Schwebungen den berüchtigten berliner Witz in sich auflöst, ein milder, lächelnder Sarkasmus voll Einsicht in die drolligen Verwirrungen des Phänomens Liebe.

Bruno Wolfgang ist mein Landsmann. Wir sind in derselben kleinen Stadt an der böhmisch-mährischen Grenze daheim und haben aus ihrem behäbigen Provinzleben die gleiche Neigung zu grimmig-gutmütiger Ironie gesogen. Es ist schwer, kein Satiriker zu werden, wenn das geistige Leben auf ein mühsam vegetierendes Stadttheater und jährlich zwei Konzerte des Männergesangvereins beschränkt ist. Bei mir war's mit einem Roman abgetan. Bruno Wolfgang ist den Satiriker nicht mehr losgeworden. Noch jetzt leben seine reizvoll geformten und graziös aufgebauten Geschichtchen („Hexentanz") zum Teil von der grausamen Lust, den Philister zu piesacken. Und mit dem damals geübten und geschärften Blick fürs Unzulängliche, Wichtigtuerische, Beschränktköpfige vermag er heute den Philister allenthalben zu erkennen. Auch im Großstädter. Zum ironischen Zug aber kommt noch eine Neigung zum Grotesken, zur Übertreibung, zur Amerikanisierung des Humors. Geschichten wie „Die Erstbesteigung", „Der Schauderzinken", „Das traurige Ende der Familie Neubauer", die zu den besten des tolldreisten, übermütigen Bändchens gehören, wachsen aus dieser Lust, aus der Welt einen Gummihund zu machen.

Ein neuer Engländer kommt in Joseph Conrad auf den Kontinent und tritt einen Siegeszug an. Die herbe, unsentimentale Geschlossenheit, die sozusagen sportliche Disziplin der Erzählung, Muskelstraffheit und die kaltblütige Ruhe, dasselbe, was den Büchern seiner besten Landsleute ihren Wert gibt, haftet auch den drei Novellen dieses Bandes „Das Biest" an. Die erste, mit ihrem seemännischen abgebrochenen Ton, mit ihrer geradezu genialen Beseelung eines niederträchtigen, boshaften, grausamen, menschenfresserischen Biestes von Schiff gehört zu den eindrucksmächtigsten Stücken der Gattung Seegeschichten. Der Seemann von heute glaubt nicht mehr an den Meermönch und nicht an den Klabautermann, aber er ist überzeugt, daß ein Schiff genau wie ein Mensch seine Seele und seinen Charakter hat, ehrlich, zuverlässig, treu das eine, launenhaft, mordlustig, tückisch das andere. Auch die Anarchistengeschichte „Der Spitzel" und die prachtvoll wuchtige Novelle „Der Anarchist", die Geschichte eines Revolutionärs wider Willen, stehen der Titelerzählung kaum nach. Man merkt, das Globetrottertum dieses neuen Mannes ist kein Ästhetenkitzel, sondern männlicher Mut und Lust an Waghalsigem und Abenteuerlichem, dem stählerne Nerven zur Verfügung stehen.

Vor diesem Louis Levy aber und seiner Menschenzwiebel Kzrabock können wir alle einpacken. Wir alle! (Die E. Th. A. Hoffmann, E. A. Poe, Hanns Heinz Ewers, Gustav Meyrinck und ich.) Wir sind Waisenknaben! Wir können alle nichts. Louis Levy ist uns über. Die skurrilsten Veitstänze Hoffmanns, die alkoholtrunkensten Visionen Poes, die perversesten und von Eigendünkel geschwollensten Phantasien Ewers', die absurdesten Ungeheuerlichkeiten Meyrincks, von meinen eigenen Künsten ganz zu schweigen, sind im Vergleich zu diesem hundertsechzig Seiten starken Büchlein des Franzosen Lehrbücher der Geographie, der Arithmetik, Eisenbahnkursbücher, Plakate einer Baugenossenschaft. Das Geheimnis ist übergeheimnist, der Tiefsinn übertiefsinnt, das Seltsame überseltsamt. Manchmal ist dies Buch so ganz und gar absonderlich, so außerordentlich gut in seiner Art, so fabelhaft in seiner spannenden, nervenzerwühlenden Technik, daß man meint, sein Autor — mache sich über die ganze Richtung lustig. Man schöpft Verdacht, es könnte sein wie mit Hauffs „Mann im Monde", der auch als Parodie gemeint war und, ernst genommen, Erfolg hatte. Aber dann merkt man wieder den Ernst der Arbeit, das Streben nach Durchdringung der abgründigsten Seelenrätsel. Es handelt sich in diesem Buch um die künstlerische Darstellung der Psychose, des Irrsinns. Der Versuch dazu wurde oft genug unternommen. Aber gegenüber diesem Buch ist alles Vorhergehende eben nur Versuch, Erklärung eines fremden Phänomens aus dem gesunden Hirn heraus. Dies Buch aber scheint aus dem kranken Hirn selbst heraus geschrieben. Es sind Aufzeichnungen des Irrenarztes Dr. Renard de Montpensier, der selbst irrsinnig ist. Zweiteilung des Ichs, Flucht und Verfolgung, die ganze Sprunghaftigkeit des Denkens, alle die Phänomene, die anderswo einzeln behandelt werden, sind hier gehäuft, in einem ungeheueren, wahnwitzigen Durcheinander, das von lichten Augenblicken unterbrochen ist. Wenn Dr. Renard zu sich selbst kommt, dann weiß er, daß diese Menschenzwiebel Kzrabock und der frühlingsfrische Methusalem — ein anderes Spaltgeschöpf seines Ich — nichts sind als Imaginationen. Und der Sinn all dieses wilden, traumwirren Tobens ist das, was er am Ende des Buchs in scheinbarer Gesundung seinen Lesern anvertraut: „daß man seiner Seele nicht trauen soll. Man soll den Gaukelbildern nicht trauen, die die Seele entrollt und nur halb durchführt. — Den Leiden der Seele kann niemand entgehen. Aber man soll zweifeln. Man soll an seiner Seele zweifeln. Wenn man ihr vertraut, macht sie sich frei und gewinnt Macht über unser Leben. Und sie schafft eine Glaubenssphäre, in der man dann leben muß."

Echo der Bühnen

München

„Die Berühmten." Schauspiel in drei Akten von Ludwig Hatvany. (Uraufführung im Münchener Künstlertheater am 18. Juni.)

Nach der Niederlage mit der „Heiligen" ein starker Theatererfolg. Der Dichter wird nach dem zweiten Akt und dem Schluß wiederholt vor die Rampe gerufen. Nicht nur, weil die Durieux in der Hauptrolle ihre ganze Künstlerseele entschleiern konnte, sondern auch, weil wieder einmal das Theater im Theater seine Schuldigkeit tat. Das Stück ist nach dem erprobten Rezept des Augier und des älteren Dumas gearbeitet. Nur daß der Dichter noch etwas moderne Symbolik dazutat.

Ein Archäologe entdeckt in Ungarn das Lager Marc Aurels und darin ein römisches Freudenhaus. Er selbst

hat, durch die Lektüre eines römischen Romans entzückt, dessen Verfasserin geheiratet und aus dem Sündenbabel Budapest in die afrikanische Wildnis versetzt, ohne ihre Vergangenheit zu kennen. Im Gegenteil. Er hat ihr noch obendrein das Versprechen gegeben, nie danach zu forschen. Und sie, die sich nach Ruhe, Frieden und dem Glück einer stillen Ehe sehnt, hat allen Grund, ihr Vorleben vor ihrem Mann zu verbergen. Von ihrem ersten Gatten nicht verstanden, warf sie sich nacheinander dem Journalisten Römer und dem Redakteur Lucács in die Arme, um sich in freier Liebe auszutoben und das ungebundene Leben der Schriftstellerin zu führen. Dem allen hat sie, als sie an der Seite des stillen Gelehrten ihr Glück zu finden glaubte, wie sie wähnt, endgültig entsagt. Aber nun, da sie aus dem fernen Afrika nach Ungarn zurückgekehrt sind, taucht auf einmal wieder die eigene Vergangenheit vor ihr auf, und die Versuchung naht, nicht nur in Gestalt ihrer alten Freunde, die sie wieder der Kunst zurückgewinnen wollen und ihr Theaterstück, in dem sie insgeheim das römische Lupanar und dessen Treiben schilderte, bereits in Händen haben. Nein, auch eine neue Liebeslockung ist da, ein schöner Schauspieler, der die zurückgestaute Sinnlichkeit der Künstlerin aufwühlt. Und als sie nun ihren Mann überredet, mit ihr nach Budapest zu fahren und der Premiere ihres Dramas beizuwohnen, erfüllt sich das Verhängnis. Die alten Freunde umgieren sie wie Bestien, und der schöne Schauspieler erobert ihre Seele. Ihr Mann erfährt ihre Vergangenheit, und daß er ihrem früheren Geliebten Lucács die Unterstützung des Ministers verdankt. Sie selbst aber sieht nach heftigen Kämpfen mit sich selbst ein, daß sie nur als freie Künstlerin leben kann. Lydia kehrt ins Lupanar zurück, wie es in ihrem Stück heißt!

Man kann nicht gerade sagen, daß man viel aus dem Theater nach Hause trägt, wenn man das Stück Hatvanys gesehen hat. Es klingt nichts in der Seele nach, wie das bei Dichtungen zu geschehen pflegt. Es ist eben nur Theater, aber gutes Theater. Es gibt große Szenen, die den Schauspielern Gelegenheit bieten, in leidenschaftlichen Worten und Gebärden zu schwelgen. Dazu festumrissene, gut beobachtete Charaktere. Ich erinnere nur an den alten, ausgebrannten Journalisten Römer, der das Leben ohne Illusionen durchschaut — eine Figur, die sogar dichterischen Tiefblick verrät. Und endlich, wie schon gesagt, wird im letzten Akt im Theater Theater gespielt — ein Vorgang, der stets die Neugier des Publikums reizt, das so gern einen Blick hinter die Kulissen wirft. Und hinter den Kulissen der Bühne, auf der Frau Mathildens Römerdrama gespielt wird, wohnen wir der letzten leidenschaftlichen Aussprache zwischen der Künstlerin, ihrem Gatten und ihren Verehrern bei. Kein Wunder, daß da die Suggestion, die von den Brettern, die die Welt bedeuten, unzertrennlich ist, auch den Zuschauer im Parkett in seinen Bann schlägt. Wenigstens solange er sich im Theater befindet.

Edgar Steiger

Echo der Zeitungen

Camille Lemonnier

Einen schönen Nachruf widmet Emile Verhaeren (Frankf. Ztg. 167) dem Verstorbenen. Es heißt da: „Camille Lemonnier war als Schriftsteller kein rauher Analytiker, kein roher Zerwühler der Charaktere, kein grausamer und unerbittlicher Entdecker der Fehle und Laster. Selbst in seinen dunkelsten und, wenn man will, naturalistischsten Romanen zeigte er bei der Schilderung der ‚Bestie im Menschen' vor allem ihre feurigen Kräfte und ihre kraftvollen Gebärden. Er hob sie ins Heldenhafte und verschleierte so ihre Häßlichkeit.

Niemals hätte er sein mögen wie andere Schriftsteller, die als moralische Folterknechte der Leidenschaft ihrer Helden unzählige schamlose, niedrige Bekenntnisse entreißen. Er liebte das Leben zu sehr, um es durch den Pessimismus zu besudeln.

Seine Geschenke, aus der Begeisterung geboren, waren ehrlich. Er durchdachte nicht die Menschlichkeit, er sah sie. Darin stimmt er mit allen Künstlern seiner Rasse überein. Die Vlamen sehen zuerst und dann urteilen sie und forschen. Rubens, Van Eyck, Jordaens haben das Leben nur nach ihrem Gefühl geschildert. Sie haben es erhoben und gepriesen in seinen pathetischsten Gebärden. So war auch Lemonnier. Sehen war für ihn die größte Wonne.

Wenn er Menschen und Dinge darstellte, so machte er sie liebenswert. Ein Baum, der Himmel, ein Fluß, ein Landhaus, ein Dorf wurden bei ihm zu Motiven der Freude. Nichts war ihm verborgen, nichts von den Linien, nichts von den Farben! Er beschrieb mit Sympathie alle Seiten ihrer Sichtbarkeit.

Noch erinnere ich mich an lange Spaziergänge, die ich auf dem Lande mit Lemonnier unternahm. Zuerst sprach er von tausend literarischen und politischen Dingen, dann führten ihn seine Nase, die den ringsum ausgegossenen Duft einsaugte, seine Finger und Hände, die der Wind streifte, und seine Ohren, die das Brausen eines nahen Waldes hörten, zur Stille. Die Worte wurden seltener. Er vergaß sich in seinem Glück, zu sehen und zu empfinden, und plötzlich raffte er gleichsam die tausend Eindrücke, die sich in ihm angesammelt hatten, zusammen, um sie fortzuschleudern, und brach in eine ungestüme Bewegung aus. Dann packte er einen plötzlich am Arm, schüttelte einen heftig, und mit lautem Schrei feierte er die Schönheit der Dinge. Alles wurde furchtbar; der geringste Duft, der Sang eines Vogels, das Wiegen eines Wipfels ward in seinen Augen erhaben und wunderbar. Ja, er ließ sich so weit hinreißen, daß er einen fast bedroht hätte, wenn man auf den Gedanken gekommen wäre, seine Leidenschaft nicht ganz zu teilen. Dann war seine Tätigkeit wie magnetisch. Nichts widerstand ihm. Er war hingerissen, gebieterisch und bewundernswert. Er schien von einer panischen Gewalt aufgewühlt, und oft habe ich seine Augen sich netzen sehen; so groß und innig war seine Bewegung.

Diese ungestüme Aufwallung hat Lemonnier mit Beredsamkeit und Feuereifer in seine Werke gebracht. Deshalb gehört er nicht nur seinen Landsleuten, sondern allen Auserlesenen der Menschheit. Das ist das tiefe Gefühl, das jeder von der Natur hat, der dahin gelangt ist, sie glühend und persönlich zu feiern. Er liebte wirklich von ganzem Herzen die Erde. Er sucht in ihr Vorbilder ewiger Kraft, unermüdlicher Güte, täglichen Glanz und gesundende Wahrheit. Er lebt mit ihr ehrfürchtig und zärtlich zugleich. Er findet in ihr die Pracht und den Überfluß, den er in sich selbst findet. Sie ist für ihn ein Vorbild und ein Zeuge.

In ihr fand er Glaubensmotive und gleichsam Maxime zu einer Lebensführung. Wenn er eine Handlung oder wohl auch einen Gedanken rechtfertigen wollte, dann sagte er: ‚Seht die Bäume, seht die Pflanzen, seht die Gestirne, tun sie nicht das, was wir eigentlich tun müßten?' Er schien übereinzustimmen mit dem Einfachsten und Tiefsten in den Dingen. Er ist ruhig und heiter gestorben. Einige Zeit vor seiner Krankheit gefiel er sich in dem Gedanken, daß er eines Tages ein Teil der namenlosen Unendlichkeit sein werde. Diese Teilnahme am Gesamtleben erschien ihm als ein Ausgleich für den Verlust seiner Individualität, den er weder fürchtete noch haßte. ‚Es ist', fügte er noch hinzu, ‚wie ein Trost, daran zu denken, daß man eine — wenn auch geheimnisvollere — so doch mächtigere und dem Ursprung nähere Gewalt sein wird.'

So blickte dieser bewundernswerte Mensch, dessen Tätigkeit so schön und eigenartig gewesen war, seinem Tod entgegen." Vgl. auch Marianne Trebitsch-Stein (N. Fr. Presse, Wien, 17532); Jean Paul d'Ardeschah (Magdeb. Ztg. 309); Max Nordau (Voss. Ztg. 301); Paul Landau (Bresl. Ztg. 415 u. a. O.).

Caroline

Aus Felix Poppenbergs Aufsatz über Caroline (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 24, 25) sei hier das Wesentliche der Charakteristik wiedergegeben: „Caroline hatte immer, wenn auch ihr Handeln, ihre Entschlüsse unbewußt instinktiv sich vollzogen, eine große reflektierende Neugier auf sich selbst; ihr lebendiger Erkenntnisdrang faßt gern das eigene Leben und Wesen als einen Stoff auf, an dem ihr Geist sich analytisch betätigt, und in voller Unbefangenheit, ohne kokette Selbstbespiegelungsgelüste zieht sie aus Erfahrungen Schlüsse der Selbstcharakteristik.

In einem kurzen Entwurf zu einem Roman, der ihr von Friedrich Schlegel in der Lucinde gegebenes Abbild hätte merkwürdig ergänzen können, skizziert sie Einzelzüge: die Torheit schimmert auf den ersten Blick stärker bei ihr hervor als die Vernunft. Sie macht sie aber mehr aus Frohsinn als aus Leichtsinn geltend. Doch im Innern wohnen Würde, Adel, der heiligste Ernst eines schönen Herzens. Sie sieht sich hellsichtig ‚vor den Toren eines Daseins, dessen Fülle sich in ihr zu bewegen anfängt'. Und ganz selbsterkenntnisvoll klingt der Ausspruch, der sich an ihr oft bewährte und der nur auf die in sich selbst fest beruhenden, alles andere als Nahrung nutzenden Naturen zutrifft: ‚Sie kann hingerissen werden, ohne sich hinterdrein als die Betrogene zu fühlen — der ist der Betrogene, der sie getäuscht zu haben glaubt.'

Auch in den Briefen spricht sich oft dies eindringliche Selbst-ins-Auge-fassen aus. Sie muß ‚einen Plan haben', um sich zusammenzuraffen, sonst strauchelt sie im Leeren. Mit Unlust kann sie nie etwas leisten, in solchem Zwang fühlt sie sich als ein elendes Geschöpf. Sehr bemerkenswert scheint die schon früh gemachte Beobachtung, daß Krankheit und Schwäche bei ihr eine glühende Phantasie erzeugt. Unabhängigkeit ist ihr Bedürfnis. Niemals trumpft sie aber als ein Mannweib auf. Sie betont selbstironisch: ‚Wir kokettieren mit Leben und Sterben' und sagt: ‚Sie haben es mit einem Weiberkopf zu tun, der sich dann und wann auf einem tollen Abweg treffen läßt', und sie freut sich darauf, in ihrem achtzigsten Jahre noch Unbesonnenheiten zu begehen.

Sehr früh regt sich in ihr das nachtwandlerische Gefühl unbedingter Bestimmung und Schicksalssicherheit: ‚Wie die wogende See liegt's vor mir; schwindelt's mich vor dem Anblick, so schließe ich meine Augen, allein ich vertraue mich ihr ohne Furcht. Ich weiß nicht, ob ich je ganz glücklich sein kann, aber das weiß ich, daß ich nie ganz unglücklich sein werde.' Linderung empfängt sie immer nur aus der eigenen Seele, und in den tiefsten Erschütterungen wird sie sich bewußt, daß ‚ein Lächeln grenzen kann an die unsäglichste Not'.

In der Erziehung ihrer eigenen Tochter aus der Ehe mit Böhmer, des kleinen Wunderwesens Auguste, mit dem die Brüder Schlegel so funkelnde und gauklerische Briefe wechselten, hielt sie dann auch darauf, daß es nicht auf Abrichtung ankomme, sondern auf Entwicklung der angeborenen Anlage.

Trotz des stolzen Persönlichkeitsgefühls klingt nie überhebliche Freigeisterei renommistisch vor. Man merkt immer jene weisheitsvolle Demut der höheren Menschen. Und sie sagt warnend: ‚Wer mir zusieht, kann nicht gelockt werden, sich durch kühne und willkürliche Handlungsweise auf unbekannten Boden zu wagen, sondern muß Gott um Einfachheit des Geschickes bitten.'

Caroline bewährt immer ein mitschwingendes Verständnis für fremde Zustände, und darin ist nicht nur ein liebevoll begreifendes Eingehen, sondern, was viel wichtiger, ein wirksames Fördern. Wie ein erkenntnisvoller Arzt stellt sie die Gefühlsdiagnose, gewinnt Vertrauen und kann nun wirklich mit produktivem Einfluß helfen." Vgl. auch: Editha Du Rieux (Wiener Abendpost 139).

Zur deutschen Literatur

Als einen Dramatiker der Weltverachtung charakterisiert Egon Cohn den Dichter Andreas Gryphius (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 25): „Die Parallelität dieser Dramen macht es leicht, das tragische Problem herauszufinden. Es ist in allen Stücken zu finden und überall das gleiche, ändert sich also nicht von Stück zu Stück. Alle Helden der gryphischen Dramen sind, wie wir sahen, größer im Dulden und Ertragen als im Kampf. Weil sie von der Vergänglichkeit und Unbeständigkeit alles Irdischen und damit auch von der Zweck- und Wertlosigkeit dieses Daseins überzeugt sind. Was ihnen Kraft verleiht, dem Kampf zu trotzen, ist ihr Glaube, daß dieses Leiden ein allmächtiger und weiser Gott geschickt hat, und ihre Hoffnung auf ein besseres Jenseits. Nur das Drüben kümmert sie . . . Und auch uns soll nur das Drüben kümmern — das wird der Weisheit letzter Schluß. Zur Resignation und zur Religiosität führt dieser Weg. . . . Das tragische Problem bei Gryphius ist also ein immanentes. Denn tragisch war die Weltanschauung, aus der heraus diese Werke geschaffen wurden. Ein Philosoph der Weltverachtung schrieb diese Stücke, vielleicht um seinen Jammer hinauszuschreien, noch eher um andere zu beeinflussen und zu bekehren. Ein Schopenhauer des Dramas. Auch Gryphius hätte sagen können: ‚— hier aber muß ich das kühne Wort aussprechen, das wir, Alles wohl erwogen, für unser Heil und Erlösung mehr zu hoffen haben von Dem, was wir leiden, als von Dem, was wir tun.' Denn in der Grundanschauung sind sich Gryphius und Schopenhauer aufs tiefste verwandt. Verneinung des Willens lehren sie beide. Und für beide ist das Heil nicht von dieser Welt. Kein Wunder denn, daß bei dieser Übereinstimmung auch Gryphius' Dramen am besten erfüllen, was Schopenhauer von der Tragödie verlangt hatte. ‚Aufforderung zur Abwendung des Willens vom Leben bleibt die wahre Tendenz des Trauerspiels, der letzte Zweck der absichtlichen Darstellung der Leiden der Menschheit.'"

Ernst Anderson teilt (Bonner Ztg. 169) die sehr lebendige Schilderung mit, die der russische Dichter Karamsin nach einem Besuch Weimars im Jahre 1789 von Wieland entwarf. — Seine Studie „Theophilus — Faust" setzt Adolf Metz (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 24, 25) fort. — Über „Weimarer Mädchenbriefe" schreibt Felix Poppenberg im Anschluß an W. v. Oettingens „Aus Ottilie v. Goethes Nachlaß" (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 26). — Hans Pförtner charakterisiert (Dresd. Nachr. 159) Jean Paul als deutschen Patrioten.

Eine Studie zur Ethik Schleiermachers bietet Otto Braun (Frankf. Ztg. 167). — Über Hebbel und die Tschechen — die Verse: „Auch die Bedientenvölker rütteln Am Bau, den jeder tot geglaubt, Die Tschechen und Polacken schütteln Ihr strupp'ges Karyatidenhaupt" haben Hebbel den bleibenden Haß der Tschechen zugezogen — äußert sich Wilhelm Kosch (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 13).

Über Moritz Graf Strachwitz, als einen „Halbvergessenen", plaudert Oskar Blumenthal (N. Fr. Presse, Wien, 17529). — Über den Gebrauch des Volksliedes durch Gottfried Keller läßt sich W. Altwegg (Bund, Bern, 285) vernehmen.

Unter dem Titel „Kaiser Friedrich und ‚Der Mennonit'" gibt Maria v. Wildenbruch (Voss. Ztg., Sonntags-Beil. 24) von einer wichtigen Episode aus Wildenbruchs Leben Kenntnis; es handelt sich um die Aufführung des „Mennoniten" im kgl. Schauspielhause zu Berlin, gegen die die Mennonitengemeinde Einspruch erhoben hatte, und die dann auf Befehl des todkranken Kaiser Friedrich doch stattfand. Aus dem mitgeteilten Brief Wildenbruchs an die Mennonitengemeinde sei hier der charakteristische Passus hervorgehoben: „Jedes Drama ist eine symbolische Dichtung — so auch der ‚Mennonit'. Genannt sind in meinem Stücke die Mennoniten, denn das Drama fordert, wie ich vorhin schon sagte, Individualisierung der einander gegenüberstehenden Gewalten. Gemeint aber sind nicht nur die

Mennoniten, sondern all die Mächte, welche ein höheres Gesetz für den Menschen aufstellen wollen als das im Worte ‚Vaterland' enthaltene. Mein ganzes dramatisches Schaffen hat nur einen bewußten Zweck: meinem Volke zu dienen im Dienste am Vaterland. Meine Worte sollen helfen, die Seele meines Volkes wehrhaft zu machen wider den Feind und warm zu erhalten gegen Lauheit. Darum lehne ich mich auf und werde mich auflehnen gegen jedermann, der auf die Seele meines Volkes im entgegengesetzten Sinne einwirken will, sei es aus falsch verstandenem Gottesbewußtsein, sei es aus falschem Humanitätsgefühl. Mag man diesen Standpunkt eng und beschränkt schelten, ich für mein Teil empfinde es als höchstes Glück meines Lebens, daß es in die Zeit gefallen ist, in der Deutschland sich wieder auf sich selbst besonnen hat — mag man es als roh bezeichnen, daß ich ‚Blutvergießen' in meinen Dichtungen verherrliche — ich für mein Teil habe 1870 miterlebt und mitgemacht, und seitdem weiß ich, welch ungeahnte Herrlichkeit in der Menschenseele, neben allen Schrecken, die er bringt, ein großer nationaler Kampf zu erwecken vermag. Dies ist meine Gesinnung, die ich in einer späteren, dem ‚Mennonit' äußerlich fern, innerlich nahestehenden Dichtung, ‚Das neue Gebot', in den Worten zusammengefaßt habe: ‚Liebe zum Vaterland ist Gottesdienst.' Und dies hatte ich auf Ihr Schreiben zu erwidern."

Die Bekanntschaft mit dem mülhauser Dialektdichter Johann Georg Gäyelin vermittelt Carl Walter (Mülh. Expreß 133, 134).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. R. H. Grützmacher beschäftigt sich in einem klug durchdachten Aufsatz mit Gerhart Hauptmanns Weltanschauung (Tag 143). Er kommt zu dem Resultat: „Die Weltanschauung Hauptmanns dürfte darum nach seinen eigenen Intentionen als eine mit Absicht unabgerundete, schwankende, skeptische, aber immer von neuem fragende und suchende zu charakterisieren sein, die sich einem altruistischen Pantheismus nähert. Er glaubt damit die typische Gedankenwelt des modernen Menschen zu vertreten. Aber gerade dieser Behauptung gegenüber wird auch unsererseits eine Frage erlaubt sein. Neigt der Mensch des zwanzigsten Jahrhunderts nicht wieder mehr zu einer einheitlichen, festen, in sich abgeschlossenen Weltanschauung, mag diese sich nun wie beim Monismus auf die für sicher gehaltenen Ergebnisse der Wissenschaft oder wie beim Christentum auf die positive, geschichtliche Offenbarung stützen wollen?" — Eine Charakteristik Friedrich Haßlwanders gibt R. v. Enderes (Deutsches Tagbl., Wien, 160): „Ein deutscher Dichter, Maler und Schulmann". Er feiert vor allem Haßlwanders Sonettendichtung und die in Anlehnung an E. T. A. Hoffmann 1894 bei Pierson, Dresden, erschienenen „Phantasiestücke". — In Hinblick auf Roseggers siebzigsten Geburtstag plaudert Ernst Decsey (Wiener Tagbl. 159) von „Peter Rosegger und den Gratulanten".

Neu erschienene Werke. Richard Dehmels neues Gedichtbuch „Schöne, wilde Welt" (S. Fischer) wird von Paul Zech (Berl. Tagebl. 274) und Werner v. d. Schulenburg (Leipz. N. Nachr. 164) rühmlich angezeigt. Nach mancherlei formalen Ausstellungen sagt Schulenburg: „Dann aber ist der Wasserfall entfesselt. Rauschende, gigantische Kaskaden stürzen vor uns nieder, hinreißend in ihrer gleichmäßigen Gewalt, in der funkelnden Schönheit ihres Leuchtens. In jeder Schaumflocke spiegelt sich die große, goldene Sonne wider, und die sieben Farben strahlen als Abglanz dieses Lebens in jedem Sprühregen von Tropfen. Immer wieder neue Schönheiten funkeln an uns vorbei: Das Märzlied in seiner luftklaren, sonnigwindigen Frühlingsstimmung — die Ballade vom Volk, wie die Radierung ‚Durst' von Willi Geiger, mit der tiefsinnigen Umkehrung dieser gemeinen, tierischen Gesichter in hohe Begeisterung, weil Bismarck am Wagenfenster grüßt . . . Volk . . . Überhaupt sind alle sozialen Dichtungen auch in diesem Bande von größter Feinheit, wie die Bergarbeiter und die Hafenfeier." — Der Anthologie „Wenn die Soldaten durch die Stadt marschieren" (Erich Reiß) gibt Felix Poppenberg das stimmungsvolle und charakterisierende Geleitwort (Voss. Ztg. 295).

Von Kellermanns „Tunnel" (S. Fischer) sagt Siegmund Bing (Frankf. Ztg. 173): „Ja, der alte Zola scheint neben dem neuen Kellermann ‚vieux jeu'. Und doch wirkt, in stofflichen Nachbargebieten, seine geradlinige, das Detail verschmähende Wucht eindringlicher und nachhaltiger als Kellermanns jagende, in tausend Farbenimpressionen versprühende Flimmertechnik. Aber kein Lob scheint übertrieben für die handwerkliche (ja, man darf das Wort wagen) Genialität dieser Darstellungskunst, für eine Bravour, welche in 400 Seiten nicht ein einziges Mal erlahmt. Ein bloßes Feuerwerk, von einem Virtuosen des Wortes und der Bewegung entfacht, mag manches scheinen, aber kein Effekt verpufft. Den Atem des Dichters, den innere Leidenschaft sengte, verspürte ich im ‚Tunnel' kaum; doch Rauch und Dampf aus allen Kesseln gehorchen einem großen Hexenmeister." — Als ein Kunstwerk, das einst zu den bedeutendsten Marksteinen unserer literarischen Epoche gezählt werden wird, kennzeichnet Robert Hohlbaum (Fremdenbl., Wien, 168) Hans Harts Roman „Das Haus der Titanen" (Staackmann).

Eine gute Analyse von Clara Viebigs neuem Roman „Das Eisen im Feuer" (Fleischel), in der die inneren Zusammenhänge des Charakters des berliner Schmiedegesellen Henze mit den Zeitströmungen dargelegt werden, gibt Richard Hamel (Oldenb. Nachr., 14. 6.). — Lebendig zeichnet Grete Massé (Hamb. Corresp. 309) Bilder aus Ricarda Huchs „Der große Krieg in Deutschland" (Inselverlag) nach. — E. v. Handel-Mazettis erstem, nun aber neu überarbeitetem Roman „Brüderlein und Schwesterlein" (Kempten, Kösel) gibt Anton Dörrer das freundliche Geleitwort (Reichspost, Wien, 278; Augsb. Postztg. 249). — Hertha Königs Roman „Emilie Reinbeck" (S. Fischer) zeigt Theodor Heuß (Neckar-Ztg., Heilbr., Unt.-Bl. 69) als ein Werk, reich an innerem Leben an.

Als ein literarisches Schmählexikon bewertet Ulrich Rauscher (Frankf. Ztg. 163) Max Geißlers „Führer durch die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts" (Alexander Duncker, Weimar): „Dieser ‚Führer' ist eine Bauernfängerei schlimmster Sorte. Er will ein ‚Handbuch für den Redakteur, den Kritiker, den Bibliothekar, den Belletristik-Verleger' sein und ist doch nur eine Spekulation auf die armen, kleinen Dilettanten oder Anfänger, die mit . . . Zeilen berücksichtigt sind. Auf Herrn Geißlers Gesammelte Schimpfworte hören nur ein paar Ahnungslose, aber auf seine seltsamen Reklamebriefe fallen die herein, die sich einmal ohne Selbstkosten gedruckt und besprochen sehen wollen. Ich warne vor diesem unsauberen, gänzlich wertlosen Spekulationsbuch, bei dem sich ein künstlerischer Analphabet auch noch die Wonne bezahlen lassen will, einmal den Grimm seiner Unbegabung in Beschimpfungen umzusetzen." (Vgl. Sp. 1445.)

Zur ausländischen Literatur

Von Charles Louis Philippe sagt Frank Clement (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 13): „Wenn man die Eigenart Charles Louis Philippes kritisch festlegen will, kommt es einem leicht vor, daß man bei redlichster Mühe und stärkstem Nachfühlen dem Leser das nicht vermitteln kann, was man beim Genuß dieser Bücher verspürte. Philippe hat öfters betont, daß er eine Art Barbar sei und daß in der immer livresker, immer ‚gebildeter' werdenden französischen Erzählkunst Barbaren nottäten. Damit will er gesagt haben, daß der Dichter zum brutalen Leben ein direkteres, lebendigeres Verhältnis haben soll. Dieser eigentümliche Mensch hat sich leidend in das Leben eingewühlt; er hat die Personen, Zustände und Geschehnisse, die er gestaltet, gleichsam physisch empfunden. Sie sind ein Stück von seinem stark schlagenden Herzen, und kein

französischer Dichter der Gegenwart hat sich mit solcher Selbstverständlichkeit über die flaubertsche Theorie von der Impossibilität des Dichters hinweggesetzt. Die besten seiner Werke haben daher auch autobiographischen Charakter; im Leben Philippes kann man die Handlungen, die Bübü und Marie Donadieu, die Croquignole und dem Père Perdrix zugrunde liegen, genau umgrenzen. Das gibt den Romanen dieses starken Gestalters die anheimelnde Blutwärme." Clement begrüßt die deutsche Ausgabe von Philippes Werken (Egon Fleischel & Co.) mit den Worten: „Es werden in Deutschland im letzten Jahrzehnt viel Übersetzungen recht leichtfertig auf den literarischen Markt gebracht. Man übersetzt zu viel, zu vielerlei, und es ist bedauerlich, daß trotzdem das unbedingt Wertvolle fremder Literaturen und unter ihm das, was die deutsche Produktion fördern müßte, was einen heilsamen Einfluß auf sie haben könnte, unübersetzt bleibt, daß sich in dieser Hinsicht der sprichwörtlich gewordene Eklektizismus des deutschen Volkes ungenügend manifestiert. In dieser Charles Louis Philippe-Ausgabe haben wir nun eins der seltenen Unternehmen zu begrüßen, die zur rechten Zeit kommen. In Deutschland ist dieser vor etwa drei Jahren verstorbene französische Dichter noch so gut wie unbekannt; in seinem Vaterlande weiß man erst, wie groß er ist, seitdem er aus dem Leben wegging." Von den verschiedenen Übersetzern, die an dem Werk tätig waren, gibt Clement Max Hochdorf, der den „Bübü" übertrug, den Preis. — Eine vortreffliche Charakteristik von Romain Rolland bietet Otto Grautoff (Bund, Bern, 265, 267).

Über James Fenimore Cooper, der in Mary E. Phillips (John Lane, London) eine neue Biographin gefunden und dessen sämtliche Werke in deutscher Übersetzung bei Sauerländer, Frankf. a. M., erschienen sind, läßt sich Friedrich Nippold (Frankf. Ztg. 164, Wiss. Beil.) vernehmen.

Ein Lebens- und Schaffensbild des kürzlich in Turin verstorbenen Kritikers und Dichters Arturo Graf zeichnet E. N. Baragiola (N. Zür. Ztg. 162, 163).

Eine feinsinnige Charakteristik von Herman Bang gibt H. Todsen (Ztschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 25). — Jürgen Jürgensens Erobererroman „Die große Expedition" (Rütten & Loening) wird (Wiener Abendpost 133) warm gerühmt. — Von Georg Brandes' Buch über Armand Carrel (J. G. Cotta) sagt Rich. M. Meyer (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 25): „Es ist klar, daß Brandes sich den berühmten Journalisten des Bürgerkönigtums zu einem Abbild seiner selbst umschaffen mußte. Die Bedeutung des Mannes liegt wohl nicht darin, daß er eine wirksame Prosa schrieb, wie das damals nicht selten war: neben Courier wären vor allem Bastiat und unser Liebling Claude Tillier zu vergleichen. Auch daß er Präsident der Republik hätte werden mögen, wenn er es erlebt hätte, ist mehr für die französische Überschätzung der Presse als für ihn selbst bezeichnend: ich wenigstens sehe in Brandes' Buch keine Stelle, die erweist, daß aus dem schneidigen Kritiker ein positiver Staatsmann hätte hervorgehen müssen — wie schlimm ging es dem dänischen Ministerjournalisten Orla Lehmann! Aber Armand Carrel bedeutet für das politische Frankreichs, was Brandes für das kulturelle Dänemark: er ist der erste große Journalist, der sich persönlich zur Macht bringt; er ist der Ahnherr jener bedeutenden Agitatoren mit der Feder, die im neunzehnten Jahrhundert eine neue Form der Beredsamkeit schufen und einen aus ihrer Reihe, den mainzer Bischof Ketteler, zu der Äußerung veranlaßten, wenn der heilige Paulus heute lebte, würde er Journalist sein."

Eine Charakteristik von Iwan Alexandrowitsch Gontscharow gibt anläßlich des hundertsten Geburtstages des Dichters (18. Juni) Walther Weibel (Frankf. Ztg. 166). — Von Mereschkowskis neuem Roman „Alexander I." (R. Piper & Co.) wird (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 287) eine Analyse geboten.

„Aus einem alten Stammbuch." Von Hermann Bräuning-Oktavio (Leipz. Ztg., Wissensch. Beil. 25).

„Die literarische Kritik." Von Paul Ernst (Tag 135).

„Romane von großen Männern." Von Egid v. Filek (Deutsches Tagbl., Wien, 58).

„Die moderne Bühnentechnik." Von Christian Gaehde (Bresl. Morgenztg. 164).

„Eine Bankrotterklärung der Phantasie" [in der modernen Schauspielkunst]. Von G. D. Gallwitz (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 140).

„Reim und Rhythmus in der Umgangssprache." Von Sigmar Mehring (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 24).

„Studentenorden auf den deutschen Universitäten." Von Eugen Meller (Straßb. Volksbl. 130).

„Von deutscher Lindenpoesie." Von F. G. Pflugk (Horen, Wiesbad. Ztg. 34).

„Die deutsche Literatur im letzten Vierteljahrhundert." Von Jahn (Magdeb. Ztg., Kaisernummer).

„Die deutsche Literatur der letzten 25 Jahre." Von Herbert Stegemann (Tägl. Rundsch. 275).

„Der Kaiser und das deutsche Schrifttum." Von Fritz Bley (Zeitfragen, Deutsche Tagesztg. 22).

„Dreißig Jahre Literatur" (Post 275).

„Das deutsche Zeitungswesen 1888—1913." Von Rudolf Bartsch (Magdeb. Ztg., Kaisernummer).

Echo der Zeitschriften

Der Brenner. III, 18. Über die Wirkung des Dichtens schreibt Will Scheller, daß die Dichter sich weder allein an den einzelnen wenden, der selber schafft oder Geschaffenes wissenschaftlich ergründet, noch von allen und jedem ohne weiteres begriffen werden können. Zwar werden die jungen Poeten, sofern sie beabsichtigen, ihre Persönlichkeit zu möglichst vollkommener Ausbildung und Auswirkung zu bringen, nicht ablassen, in den großen Meistern ihrer Kunst ihre Vorbilder zu sehen und von ihnen zu lernen, ‚wie man sich ausdrücke und wie man einen Gegenstand kunstgemäß behandle', aber sie machen doch nur einen kleinen Bruchteil des Auditoriums aus, zu dem die Dichter reden. Die reden im Grunde wohl zu allen, aber nicht alle haben Ohren, zu hören, und es gibt nur eine Kunst und sie hat nur ein ursächliches Motiv. Auch kümmert sie sich nicht im geringsten um Losung und Feldgeschrei, sie wirkt durch die Macht, die sie von ihrem Ursprung, dem Leben empfängt, und nur auf die Intensität dieser Macht kommt es jeweils an und auf die Stellung, welche die einzelnen Menschen zu ihr nehmen können. Sie wendet sich an alle, die sie verstehen, das heißt an solche, die imstande sind, das Gewicht des eigenen Lebens mit dem des fremden, das im Kunstwerk schlägt, in Vergleich zu setzen und aus diesem Vergleich, bewußt oder unbewußt, neue Werte zu schöpfen. Urteilen, das will sagen: aus den Bedingungen heraus erklären, kann allerdings nur derjenige, der selber schafft oder auf den Wegen der Wissenschaft schreitet. Kritik zu üben ist der nur Genießende weder fähig noch berechtigt und deshalb auch nicht berufen, wenigstens nicht, soweit seine Kritik andere beeinflussen kann. Seine Meinung kann jeder sagen, aber nur als seine Meinung, seinen Eindruck darf jeder wiedergeben, doch nur, wenn er ihn ausdrücklich als seinen ganz persönlichen Eindruck zu erkennen gibt; der öffentliche Kritiker ist bestimmt, objektive Urteile abzugeben, solche, die auf unpersönliche Einsichten gegründet und geeignet sind, den bloß Genießenden zu feinerem Verständnis anzuleiten, das heißt, seine Äußerung soll nicht sein subjektives Verhältnis zu dem Kunstwerk darstellen, sondern hat anzugeben, welches Ziel dem Künstler im einzelnen Falle vorgeschwebt hat und in welchem Grade

er es erreichte. Hierbei gibt es Gesetze, die immerhin schwanken mögen in ihrer Form, dem Wesen der Kunst jedoch in denkbar möglichste Nähe gerückt sind, und das Wissen um diese Gesetze ist nur dem Künstler eigen und dem, der die Physik des künstlerischen Schaffens und des menschlichen Kunstbedürfens mit wissenschaftlichem Ernst zu ergründen sucht. Die Dichter wenden sich an alle, die fähig sind, sie zu verstehen, die in ihrem Leben eine wenn auch noch so geringe Zeit übrig haben, sich von der eigenen Bedingtheit zu lösen und zu versuchen, für einige Augenblicke einen anderen Lebensrhythmus zu spüren und hieraus neue Einsichten in das eigene Dasein zu gewinnen. Die Dichter wenden sich an alle, die vorurteilslos ihnen begegnen und den unbefangenen Blick der reinlichen Lebenshaltung besitzen. Das Urteilen über ihre Werke gestehen sie denen zu, die über die Bedingungen des Schaffens und des Wirkens in der Kunst das gehörige Wissen haben. Die sind allein berufen, den Menschen zu sagen, was an den Werken ist und welches neue Wert genug hat, den alten angereiht zu werden, und warum es so ist und diesen Wert hat. Und sie sollen es nicht so sagen, daß die Menschen mit offenen Augen staunen über so unbegreifliche Weisheiten, sondern so, daß sie einigermaßen merken, um was es sich handelt. Die Kritiker sollen nicht vergessen, daß man heute in einer Zeit des Lärms lebt, und deshalb sollen sie wenig reden, das Wenige aber laut und mit Deutlichkeit. Den Dichtern wird es schwer genug, vernommen zu werden, und die Kritiker sind dazu da, sie zuerst zu vernehmen und ihnen zu helfen, den Weg zu den Menschen zu finden. Wenn man in die verhärteten und zerrissenen Gesichter der großen Schriftsteller unserer Tage sieht, überläuft einen ein Schauer, aber nicht der unheimlich glückliche, den Herr Johann Peter Eckermann empfand, als ihm der größte Dichter Deutschlands mitten in seine urhaften Gedanken hinein eine sehr reife Weintraube über den Tisch reichte und sagte: ‚Hier, mein Guter, essen Sie von diesen Süßigkeiten und seien Sie vergnügt.‘ Es ist unzweifelhaft, ob Goethe heute so sprechen würde, wenn auch er in die Gesichter derjenigen blickte, die ‚in ähnlichen Richtungen begriffen‘ sind wie er.“

Deutsche Rundschau. XXIX, 10. Jugendbriefe von Karoline Humboldt teilt Albert Leitzmann mit. Einer, der an Lotte v. Lengefeld gerichtet ist, sei hier wiedergegeben.

„[Burgörner] den 16ten Julius 1790.

Ach, meine Lotte, ich läugne es Dir nicht, ich habe alle Kräfte meines Wesens zusammennehmen müssen, um still, um gefaßt und ruhig bei den Nachrichten zu bleiben, die Eure letzten Briefe enthielten. Wenn man sich einem Glück sehr nahe glaubt, wenn die sehnende Seele vorahndend es schon genießt und es entschlüpft in dem Augenblick, in dem man es zu fassen glaubt, so schmerzt es doppelt. So ist es mir gegangen bei Euren letzten Briefen. Ich hoffte so gewiß den Tag darin bestimmt zu finden, an dem ich Euch und Dalberg wiedersehen würde, und nun — Ach, Liebe, es ist ein großer Trost, daß ich mein Herz, so schmerzlich es sich in mir bewegt, aussprechen darf gegen Dich; wo es so voll ist wie bei mir, ist das Schweigen so ängstlich und drückend. Ich kann, ich mag nicht gegen Karolinen reden. Wie könnte ich mir selbst gefallen, wenn ich ihr einen stillen Moment, einen Tropfen des Lebensmutes nehme, den sie jetzt so sehr bedarf — o meine gute Lotte, es ist mir so ein großer Trost, daß Du mit ihr gehst — es ist mein einziger. Schreibe mir alles umständlich — die erste Entrevue, wie sich Ursus [Karoline v. Beulwitzens Gatte] nimmt, wie Du Karolinen bei dem allen empfindest. Ich fühle in ihren Briefen, daß sie mich schonen will, daß sie mir eine Hoffnung, eine Ruhe und Sicherheit zu geben strebt, die sie selbst nicht hat. Sie hat Unrecht es zu tun. Meine Seele ist so in die ihre verwebt, daß, wenn ich mich nicht mit ihr freuen kann, es mein schönstes, einziges Glück ist mit ihr zu leiden. Aber sag ihr das nicht, liebste Lotte. Vielleicht freut es sie zu denken, daß ich nicht diese Ahndungen über sie habe. Laß ihr das, wenns so ist. Ich fühle auch, daß Karoline in der Tat viel ruhige, kalte Entschließung, viel Mut und Gefühl dessen, was sie sich selbst schuldig ist, in der Seele hat und ihren Verhältnissen einen gewissen erhabenen Sinn entgegenträgt, der sie über manches Drückende hinwegheben wird; aber scheucht das alles die Sorgen der Liebe, die Sorgen eines Herzens, das sein innerstes, heiligstes Leben mit in ihr lebt? O meine sanfte gute Lotte, da Du selbst so zart fühlest, da Dein Schiller Deinen leisesten Empfindungen, allen Bewegungen Deiner Seele so fein und schön begegnet, da wirst Du doppelt fühlen, was unserer Karoline abgeht, was allein schon Ursus' Dasein stört — laß mich schweigen von so manchem andren. — Wenn ich den Gefühlen eines weiblichen Herzens nachhänge und dem empfinde, was Männer wie Schiller, wie Wilhelm uns geben, was sie aus uns machen können, und denn an sie denke — ach Lotte, kann ich dann alle Ideen, die mir kommen, als Hirngespinste einer kranken Phantasie zurückweisen? Ich weiß, ihr Herz, ihre Liebe ruht selig unter uns — aber ich weiß auch durch meine Lage, vielleicht mehr noch als Du, wie äußere unangenehme Verhältnisse, fremdere Wesen uns hindern in den schönen Gestalten unsres Geistes zu leben, uns ewig herausreißen aus unsrer blühenden Schöpfung in ihre Wüste, und wie wir unter ihnen verlieren an regem quellenden Leben, an Reichtum und Fülle des Geistes. Und nun, Lotte, die Forderungen eines Menschen, der so wenig Delikatesse hat, wie Ursus. Forderungen an ein Gefühl, das das freiste in dem ganzen Reich der Empfindung ist o Liebe, das ist nicht wenig. — Die ersten Tage mit Ursus werden noch die erträglichsten sein durch die Zerstreuung der äußeren Gegenstände, die in der Abwesenheit neu geworden sind, durch die Hoffnung, Karolinen nach seinem Sinn zu ihren Pflichten zurückzuführen, aber dann — o möchte ich mich trügen, meine Geliebte, aber man trügt sich selten in Menschen wie Ursus. Sie gehn zu sehr den gewöhnlichen Schlendrian, als daß man sie nicht berechnen könnte. Ich halte es übrigens für sehr gut, wenn Karoline Mama einiges Licht gibt und ihr so viel sagt, als zu ihrem Frieden dient; es ist mit Ursus nicht daran zu gedenken, daß man Mama das Unangenehme ersparen könnte, und so wird es ihr leidlicher sein, wenn sie Karolinen sich ihr vertrauen sieht. Du wirst in deiner neuen Lage, bei deinem Dasein Ursus etwas mehr die Stange bieten können. Über gemeine Menschen haben äußere Verhältnisse Einfluß.

Ich mag Dir nicht sagen, was ich über den nächsten Winter denke. Mein Herz ist noch zu gepreßt, als daß es sich einer rosigten Hoffnung erschließen sollte. Die Entfernung des Goldschatzes [Spitzname Dalbergs] kann leicht auf länger als 2 Monate dauren. Der Kurfürst sucht lange eine Gelegenheit ihm wieder näher zu kommen. Des Alten Eitelkeit leidet dadurch, daß man in der Welt sagt, er könne sich nicht mit dem vertragen, den ein jeder liebt, der ihn sieht. Er fühlt, daß man ihm die Schuld allein gibt. O möchte doch der Himmel ihn zu sich nehmen — ich könnte mich eher über des Goldschatzes Abwesenheit trösten, wenn ich ihn in einer freien Existenz wüßte. Sein Leben wird segensvoll sein für so viele.

Was macht Deine Gesundheit, Liebste? Schreib mirs ja gleich, wenn Dein Kränkeln etwas anders vermuten ließe. Ich muß ja alles wissen. Ich möchte im Grunde, daß es etwas anders wäre. Ich kann mir doch nur eine weibliche Existenz recht schön in mütterlichen Gefühlen denken. Unsre 9 Söhne — wie diese einzig schöne Familie keinen Reiz für dich hat, kann ich nicht begreifen.

Ich lege Dir meine Tochter zu Füßen. Sie ist jetzt sehr garstig, sie haart sich und da sieht sie abscheulich aus, aber bald wird ihre Verwandlung vollendet sein und sie wird in doppelter Schönheit hervorgehen. Gieb doch von den Kindern der Infantin Clara Eugenia nicht alle dem Flußgotte des Manzanares. In meine künftige Wirtschaft muß ich einen Abkömmling von ihr haben. Wenn der

Neffe nur Ursus nicht in sein Haus ließe und bisse ihn weg.

Karl kommt alle Sonnabend zu mir und bleibt den Sonntag immer bei mir. Es ist ein wahrer Trost. Morgen kommt auch sein jüngster Bruder. Wilhelm erwarte ich im Anfang August, doch das wirst Du aus seinen Briefen gesehen haben. Ach, Liebe, eine selige Zeit wird es sein — kaum daß ich sie erwarten kann. —

Vor einem Jahre waren wir nun in Lauchstedt, wie schöner ist Dein Leben seitdem geworden und wie entwickelt hat sich mein Schicksal. Nun nur noch Karoline — o ewiger Verstand über uns, mögest du das lösen!"

Die Zeitschrift. III, 18. Aus Camille Lemonniers Lebenserinnerungen, aus denen wir schon wiederholt mitteilten, heben wir die Schilderung seines Besuches bei Barbey d'Aurevilly hervor.

„Nie hätte es mir damals möglich geschienen, daß Barbey d'Aurevilly (derselbe, den Péladan als erster den ‚Connétable' nannte, so wie ich Cladel den ‚Campéador') eines schönen Tages mit seinen großen, scharlachfarbenen Buchstaben auf das Deckblatt seines Buches ‚Sensations d'art' diese ein wenig manieriert klingende Widmung niederschreiben könnte: ‚A l'auteur du ‚Mâle', plus mâle encore que son ‚mâle'.' Mein bis dahin an Ehren so armes Leben sollte nun wenigstens die in ihrer Art gewiß beneidenswerte Auszeichnung erfahren, sich an der großen erhobenen Hand eines Geistesfürsten wärmen zu dürfen. Es war dies ganz kurze Zeit nach dem Besuche, den wir, einige Jung-Belgier und ich, ihm abstatteten, und der den Charakter einer Audienz getragen. Péladan, damals noch nicht der große Magier, sondern eine Art Famulus des berühmten Mannes, hatte es übernommen, unsere kleine Gesandtschaft bei ihm einzuführen. Sie war des neuen Belgiens Ehrenbezeugung, die seine jungen Poeten dem Schrecklichen, Gewaltigen darbringen wollten. Aber es hatte erst einigen Parlamentierens bedurft: Barbey war kein Freund von Massenempfängen. Ich habe in ‚La Vie Belge' das große Haus beschrieben, worin er seit Jahren lebte und auch sterben sollte. Mit seinen vielen kleinen Zimmerchen in einer Flucht glich es einem Kloster mit lauter Zellen, die meist so dunkel waren, daß Cladel, der mich eines Tages hinbegleitete, seine Streichhölzer anstecken mußte, um sich zurechtzufinden. Ich höre noch die Stimme, die auf unser bescheidenes Anpochen jenseits der Türe antwortete: ‚Herein!' Barbey war leidend und lag, mit einem geblümten Schlafrock bekleidet, zu Bette. In dem spärlichen Lichtschimmer, der von dem anderen Ende des langen, schmalen, niedrigen Zimmers durch das Fensterchen eindrang, vermochten wir nur mit einiger Mühe in dem Alkoven die mächtige, breitschultrige Gestalt unter dem großen Federbette zu unterscheiden. Dann kam ein Wort à la Louis XIV. aus der dunklen Ecke: ‚Gestatten Sie, meine Herren, daß ich Sie stehend begrüße.' Damit warf er die Decken zurück, richtete sich gerade empor, und sein Kopf reichte beinahe bis an die Zimmerdecke. Péladan nannte nun, mit einer leichten zeremoniellen Verbeugung, jeden einzelnen Namen. Eine gewisse eisige Kälte, die von dem Meister ausströmte, während er jedem die Hand reichte und ein paar Worte mit gedämpfter Stimme, wie in einer Kirche, flüsterte, war lange nicht aus der Atmosphäre zu bannen. Als ich an die Reihe kam und Péladan meinen Namen nannte, erhellte sich das große Adlergesicht. ‚Ah, ich kenne ihn schon,' erwiderte er, ‚sein Name ist ‚le Mâle'.' Das Wort mußte ihm gefallen haben, da er sich daran später wieder erinnerte, als er mir das kostbare Exemplar sandte, darin er, anläßlich meines Buches ‚Gustave Courbet et son oeuvre', jenen großen Maler und mich durcheinanderrüttelte und schüttelte und nach allen Seiten umwandte wie die Kastanien in der Pfanne. Er wies uns drei Lehnstühle an, sich entschuldigend, daß er nicht mehr besäße; er selbst nahm auf einem kleinen Tabouret Platz, das aussah, als hätte es einem Gotte als Fußschemel gedient. So klein das Tabouret war, der, der darauf thronte, dünkte uns auf seinem Sitz weit größer als wir alle in unseren Fauteuils. Alles an ihm war übrigens groß: seine Gestalt, sein Gesicht, seine Hände, seine Füße, die Haltung, ja selbst seine Einfachheit. Er sprach bedächtig, ohne Gebärden, die Hände über den Knien gekreuzt, in einer so strammen Haltung, daß er denen, die behaupteten, er trüge ein Korsett, recht zu geben schien. Er suchte weder die besonders effektvollen noch besonders geistreichen Worte: jener sprühende Raufbold, der mit seiner brillanten Sprache eine ganze Literatur gefüllt und in seinen Feuilletons im ‚Constitutionnel' lauter blanke Degenparaden geliefert, vergaß in der gewöhnlichen Konversation gänzlich seine Fechterattitüde. Das Antlitz nur Haut und Knochen, ohne eine Spur von Fett, unter den Adleraugen tiefe Ringe, die Nase gekrümmt und nur die Flügel zusammengekniffen, der dichte buschige Schnurrbart an der unteren Wangenhälfte bürstenähnlich verschnitten, die Schläfen von einer lichten Locke umsäumt: so gemahnte er an einen alten Steinadler auf seinem Felsensitz, der die Sonne am abendlichen Horizonte untertauchen sieht, ohne mit den Lidern zu zucken.

Übrigens, nichts Geziertes an ihm: eine Art wohlwollender Interesselosigkeit für die Bemühungen dieser jungen Dichterschar, einem der Tradition entbehrenden Lande eine nationale Literatur zu schaffen. Für sie war das eine bedeutungsvolle, eine heilige und heroische Zeit. Man ging ins Leben, ins Unbekannte hinaus, wie man zur Messe oder an die Barrikaden ging. Das Fieber von Uneigennützigkeit, die schwärmerische Hingabe an das Ideale, die leidenschaftliche Begeisterung all dieser jungen Gemüter war wahrhaft groß, ehrlich und schön. Hatte Péladan unterlassen, ihn darüber zu informieren, oder wollte er, auf seinem Felsen starrer Gleichgültigkeit thronend, nicht begreifen? — Der Mann lebte sichtbarlich außerhalb seiner Zeit, trug ein Spitzenjabot über seinem Skapulier und schwenkte das Kruzifix wie ein Spazierstöckchen in der Luft. Seine Frömmigkeit war von einer Freiheit, die ans Sakrilegium grenzte. Seine Grobheit war berühmt. Alle Leute mußten mit ihr Bekanntschaft machen. Als Paul Bourget ihn eines Tages besuchte, empfing er ihn mit den Worten: ‚Nein, Bourget, heute nicht; Sie waren ja schon vorgestern hier. Übrigens wissen Sie doch, daß hier nur Sonnabends ausgeteilt wird.' So viele andere hatten die Gewohnheit, sich bei ihm mit Ideen und Worten zu verproviantieren, daß diese Verwechslung ihm leicht passieren konnte. Er behandelte meine Landsleute mit der herablassenden Höflichkeit jemandes, der von sehr hoch oben, so hoch, daß er kaum noch etwas ausnehmen kann, auf die armselige Menschheit unter sich herabsieht. Nach einer halben Stunde lösten sich seine ineinandergeschlungenen Finger, Péladan nickte leicht mit dem Kopfe, jeder machte eine kleine Verbeugung vor ihm, und dann schloß sich die Tür hinter unserer kleinen Gesandtschaft."

Ungarische Rundschau. II, 2. Das Leben und die Kunst Nikolaus Zrinyis, des ungarischen Dichters, der 1620 geboren wurde und 1664 durch Selbstmord endete, schildert Alexander de Bertha: „Obgleich mit den außerordentlichsten militärischen und politischen Gaben ausgestattet, wird die große, edle Gestalt, welche ich hier schildern will, in der ungarischen Geschichte nie anders bezeichnet als Zrinyi der Dichter; dies geschieht jedoch nur, um ihn von seinem homonymen Urgroßvater, dem tapferen Verteidiger der Festung Szigetvár, zu unterscheiden. Und sicherlich war er ein Dichter im erhabensten Sinne des Wortes. Sein Epos und seine Idyllen überzeugen uns vollauf davon, daß der Schwung seiner Einbildungskraft, die Stärke seiner Empfindung und die Kühnheit seiner Sprache ihn gar wohl berechtigten, einen hervorragenden Platz unter den berühmtesten Meistern der Epik und Lyrik zu beanspruchen, also einen Ruhm, der für ihn bei der umfassenden literarischen Erziehung, die er genossen hatte, und bei seinen ausgesprochen künstlerischen Neigungen sicher war. Wäre er seiner jugendlichen dichterischen Schwärmerei treu ge-

blieben, so hätte er sich nicht nur den Mühen und Gefahren des Krieges entziehen können, er hätte sich auch den Ärger und den Verdruß erspart, den ihm die Eifersucht seiner Nebenbuhler, der Generale von Beruf, bereitete. Doch verzichtete er angesichts der mißlichen Lage seines Landes aus freiem Antriebe auf seine Dichterlaufbahn, um mit ganzer Seele ein rettungverheißendes Mittel zu suchen, wozu er von seiner glühenden Vaterlandsliebe, seinem tief religiösen Gefühl und seiner uneigennützigen Loyalität angespornt wurde. Die Lage der Ungarn war um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts überaus schwierig, da sie einer dreifachen Heimsuchung ausgesetzt waren: seit ungefähr hundert Jahren besaß ihr Land nicht mehr seine politische Einheit, sondern bestand aus drei fast gleichen Bruchteilen — eine Zerstückelung, die durch konfessionellen Hader noch in großem Maße gesteigert wurde." Sein Hauptwerk, das Epos „Obsidio Sigetiana", erschien 1651. „Die Haupthandlung ist von vielen Episoden begleitet, die sie vorbereiten, beziehungsweise begründen; sie dienen zur Charakteristik der Persönlichkeiten und erklären die seelischen Prozesse, welche diese zum Handeln treiben. In gleicher Weise hat der Dichter die Nebenhandlungen auf die beiden feindlichen Völker, Ungarn und Türken, verteilt und sie paarweise zusammengestellt. Er gibt uns die Synthese der Liebe und des Hasses, der Kühnheit und der Vorsicht, der Kraft und der List, der verschiedenen Lebensalter und Stände, beobachtet aber dabei fein den Unterschied, daß die Gefühle sich bei den Ottomanen mit größerer Heftigkeit und Wildheit äußern als bei den Christen. Als glühender Verehrer Virgils und Tassos entlehnt er der ‚Äneide' und dem ‚Befreiten Jerusalem' mehr als ein Bild und mehr als einen poetischen Kunstgriff; die allgemeine Konzeption des Werkes aber ist ganz sein eigen und es ist in einer Sprache geschrieben, so wuchtig und dabei doch so vornehm (wie die eines Ronsard), daß es darum den Ungarn immer vorbildlich sein wird. . . . Die Schwierigkeiten, die er in seinen ‚Idyllen' zu überwinden hatte, erforderten eine Geschmeidigkeit des Ausdrucks, die das damalige Ungarisch noch entbehren mußte, und dieser Umstand trug viel zu seinem Entschlusse bei, den Umgang mit den Musen abzubrechen, um so mehr, als dieser sich wenig mit den schweren Sorgen vertragen mochte, die ihm die Teilnahme am Reichstage vom Jahre 1647 brachte, wo er in den Streitigkeiten zwischen den Katholiken und Protestanten als Schiedsrichter anerkannt und zum Schluß zum Banus von Kroatien ernannt wurde. ‚Nicht mit der Feder noch mit schwarzer Tinte, sondern mit der Schneide meines Schwertes und mit dem Blute des Feindes will ich meinen Namen verewigen!' — ruft er aus, und hat er bisher in seinen Dichtungen zur Phantasie und zum Herzen seiner Stammesgenossen gesprochen, so wendet er sich nun an ihren Verstand in seinen Werken, die die Quintessenz der Strategie und Taktik enthalten, um ihnen wissenschaftlich zu beweisen, daß Ungarn seine Befreiung von der türkischen Herrschaft nur durch die Tapferkeit und die Hingabe seiner Söhne erreichen kann."

„Zu Thomas Murner." Von E. v. Borries (Das literarische Elsaß, Straßburg; XX, 4).

„Zu Goethes Tagebüchern." Von Ernst Lissauer (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIII, 6).

„Jean Paul als Antiphilister." Von Johannes Nohl (März, München; VII, 24).

„Kleists ‚Prinz Friedrich von Homburg' und die Überwindung der Tragödie." Von Heinrich Meyer-Benfey (Bühne und Welt, XV, 18).

„Hebbels Idee vom Drama." Von Gustav Wethly (Das literarische Elsaß, Straßburg; XX, 4).

„Gutzkows Verhältnis zu Westfalen." Von Joseph Risse (Westfälisches Magazin, Dortmund; IV, 5).

„Nietzsches Freundschaftstragödie mit Richard Wagner." Von Paul Friedrich (Janus, München; II, 14).

„Erich Schmidt." Von Viktor Michels (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 6).

„Friedrich Huch." Von Wolfgang Schumann (Kunstwart, München; XXVI, 18).

„Die Marlitt und die Gartenlaube." Von Richard Schaukal (Die Lese, Stuttgart; IV, 25).

„Bertha von Suttner." Von L. K. (Neues Frauenleben, Wien; 1913, 6). — Von Alexander v. Dorn (Österreichische Rundschau, Wien; XXXV, 6). — Von Robert Albert (Die Ähre, Zürich; I, 21).

„Das Hauptmann-Festspiel." Von Walther Eckart (Die Ähre, Zürich; I, 22). — „Gerhart Hauptmanns ‚Festspiel'." Von Max Koch (Bühne und Welt, XV, 18).

„Otto Ernst." Von Franz Faßbender (Die Bücherwelt, Bonn; X, 9).

„Herbert Eulenberg." Von Peter Hamecher (Westermanns Monatshefte, LVII, 11).

„Gustav Frenssen als Mensch und Dichter." Von Gottfried Schmitz (Die Bücherwelt, Bonn; X, 9).

„Giovanni Boccaccio." Von Hubert Rausse (Die Grenzboten, LXXII, 24).

„Dante in deutscher Sprache." Von Robert Boehringer (Die Hilfe, 1913, 24). — „Dante als Politiker." Von Karl Jentsch (Die Zukunft, XXI, 37).

„Jacques Casanova de Seingalt." Von Karl Toth (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 6).

„Triumph der Kathedrale (Anmerkungen zu Paul Claudels ‚Verkündigung')." Von Stefan Zweig (März, München; VII, 25).

„The Ballad of King Lear." Von A. van Hamel (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 6).

„Wie schuf Ibsen?" Von F. Lütgenau (Westfälisches Magazin, Dortmund; IV, 5).

„Kunst und Gegenwart." Von Walter Serner (Die Aktion, III, 25).

„Der Germanistenkrach." Von Julius Bab (Die Schaubühne, IX, 24/25).

„Über das Hersingen von Liedern." Von Fritz Herholtz (Die Lese, Stuttgart; IV, 25).

„Lebende Dichtung." Von Lou Andreas-Salomé (Deutsche Monatsschrift für Rußland, Reval; II, 6).

„Die Dichtung und das Theater." Von Karl Bleibtreu (Die Ähre, Zürich; I, 21).

„Der Regisseur — ein kunstwirtschaftliches Problem." Von Max Adam (Die Hilfe, 1913, 25).

„Die ‚Kunst' des Lichtspieltheaters." Von Konrad Lange (Die Grenzboten, LXXII, 24).

„Der ‚literarische' Film." Von Hermann Kienzl (Der Türmer, Stuttgart; XV, 10).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Alfred Austin, „Poet Laureate", †. — Neue Lyrik. — Kritik und Biographie. — Neue Romane. — Das Theater. — Literarische Artikel in den Magazinen und Zeitschriften.

Alfred Austin, seit 1896 „Poet Laureate", ist, achtundsiebzig Jahre alt, am 2. Juni auf seinem Landsitze in Kent gestorben. In Leeds als Sohn eines katholischen Kaufmanns geboren und auf dem katholischen Gymnasium zu Stonyhurst erzogen, widmete er sich juristischen Studien und wurde 1857 zum Advokaten ernannt, wandte sich aber nach dem Tode seines Vaters (1861) literarischen und journalistischen Arbeiten zu und machte sich durch seine geschickten Leitartikel in der konservativen Zeitung „The Standard" bekannt. Seine Ernennung zum

Hofdichter, die der damalige Premierminister Lord Salisbury vollzog, verdankte er nicht so sehr seiner dichterischen Bedeutung als diesen im Dienste der konservativen Sache geschriebenen Artikeln. Denn wenn auch die Meinungen über seine Bedeutung ziemlich weit auseinandergehen, so hat doch kaum je ein Kritiker gewagt, ihn als Dichter von Gottes Gnaden zu preisen. Seinen sehr zahlreichen lyrischen Versuchen mangelt es ohne Ausnahme an Inspiration, und nicht wenige — so z. B. das von ihm bei Gelegenheit des „Jameson Raid" geschriebene Gedicht — sind nichts als gehaltlose Reimerei. Höher stehen einige seiner Prosawerke, wie „In Veronica's Garden" und „The Garden that I love". Browning hat ihn einmal als „banjo Byron" bezeichnet, und der Volkswitz pflegte ihn „Alfred den Kleinen" im Gegensatz zu seinem Vorgänger Alfred Tennyson zu nennen, der ihm als „Alfred der Große" galt. Mit Recht betonen viele der zahlreichen Nachrufe, daß der Dichterlorbeer ihm verhängnisvoll geworden sei. Ohne diesen wäre die Kritik wohl mit Stillschweigen über seine Ergüsse hinweggegangen, während er sich als Hofdichter nach dem Erscheinen eines jeden Gedichtbandes sagen lassen mußte, daß er seinen Beruf verfehlt habe und nichts weniger als ein Dichter sei. — Natürlich beschäftigen sich alle Zeitungen und Zeitschriften eifrig mit der Frage, wer den größten Anspruch auf seine Nachfolge habe. Die verschiedensten Namen werden genannt, darunter auch Rudyard Kipling. Vielleicht aber wäre es am besten, das Amt des „Poet Laureate" überhaupt abzuschaffen, da es heutzutage einen in mancher Hinsicht geradezu komisch wirkenden Anachronismus bedeutet. Doch ist es mehr als zweifelhaft, ob sich das an alten Gebräuchen so zähe festhaltende England zu einem so radikalen Schritt wird entschließen können.

In diesem Wettstreit sind nicht wenige der Meinung, daß der Lorbeer nicht einem Dichter, sondern einer Dichterin gebühre, und zwar Alice Meynell, die soeben einen Band „Poems" (Burns & Oates; 5 s.) veröffentlicht hat, in dem sie einer Reihe schon früher gedruckter Gedichte auch einige bislang noch nicht bekannte hinzufügt. Sie zeigt gewiß Talent, und vor allem besitzt sie die Gabe, auch bei leidenschaftlichen Ausbrüchen stets Maß halten zu können. Dabei ist ihre Sprache oft von geradezu epigrammatischer Schärfe und Kürze, wie die folgenden Eingangsstanzen aus „Two Boyhoods" zeigen mögen:

„Luminous passions reign
High in the soul of man; and they are twain.
Of these he hath made the poetry of earth —
Hath made his nobler tears, his magic mirth.

Fair love is one of these,
The visiting vision of seven centuries;
And one is love of Nature — love to tears —
The modern passion of this hundred years."

W. Morris' Beschreibung seiner selbst im „Earthly Paradise": „the idle singer of an idle day" paßt auch auf einen andern Dichter, Ralph Hodgson, der soeben ein Bändchen reizender Lieder („Eve and other Poems"; Lovat Fraser; 6 d.) herausgegeben hat. Er könnte wie Goethes Sänger von sich sagen: „Ich singe wie der Vogel singt", denn er zeigt in einigen dieser famosen Bummellieder eine echte Zigeunernatur.

Ein wichtiges und gut besprochenes Werk (vgl. das „Athenaeum" am 31. Mai) ist „William Morris: a Study in Personality" von Arthur Compton-Rickett (Jenkins). Das Buch, das zur Einführung in das Studium einer der ersten Größen aus dem Zeitalter der Königin Victoria warm empfohlen werden kann, enthält eine vortreffliche Darstellung von Morris' poetischer Kunst, während die Beurteilung seiner Prosa weniger gut geraten ist. Besonders gelungen ist die Würdigung des Einflusses Carlyles und Ruskins auf Morris. — Wertvoll ist auch „The Elizabethan Playhouse and other Studies" von W. J. Lawrence (Shakespeare Head Press; 12 s. 6 d.), ein Buch, das als Fortsetzung zu desselben Verfassers „The Elizabethan Playhouse" angesehen werden kann. Es enthält eine Reihe Essais, die sich mit zahlreichen Problemen der englischen Theatergeschichte beschäftigen und den Beweis erbringen, daß der theatralische Apparat der elisabethanischen Bühne viel komplizierter war, als allgemein angenommen wird. Besonders hingewiesen sei auf die Essais über den Ursprung des Theaterprogramms — das älteste geht auf das Jahr 1560 zurück — und den Gebrauch des Bildes auf der Bühne. — Mit Strindberg beschäftigt sich „August Strindberg" von L. Lind-af-Hageby (Stanley, Paul & Co.; 6 s.). Strindberg, der noch vor wenigen Monaten hierzulande kaum dem Namen nach bekannt war, ist jetzt auf gutem Wege, Modeschriftsteller zu werden. Ein Band Übersetzungen folgt dem andern, und Zeitungs- und Magazinartikel aus berufener und unberufener Feder bemühen sich um die Lösung des Rätsels, das die komplizierte Natur des Schweden dem englischen Leser darbietet.

Aus der Hochflut neuer Romane seien nur einige erwähnt, die, obgleich nicht ersten Ranges, doch für das deutsche Publikum nicht ohne Interesse sein werden. Mrs. Henry de la Pasture (Lady Clifford), die zu den meistgelesenen englischen Erzählerinnen gehört, behandelt in „Michael Ferrys" (Smith & Elder; 6 s.) ein religiöses Thema. Ein junger Millionär tritt, um sich den Weg zum Herzen der Geliebten zu erleichtern, ohne innere Überzeugung zur katholischen Religion über. Der Roman zeichnet sich durch seinen glänzenden Stil und die vorzügliche Charakterzeichnung des Helden aus. — Im Gegensatz zu diesem Buch gibt in „Father Ralph" (Macmillan; 6 s.) von Gerald O'Donovan ein irischer katholischer Geistlicher sein Amt und seine Religion auf, weil er die antimodernistische Enzyklika „Pascendi gregis" nicht unterschreiben kann. Jedem, der sich einen Einblick in die Priesterwirtschaft auf der grünen Insel verschaffen will, sei das mit großer Sachkenntnis und durchaus auf persönlicher Erfahrung beruhende Buch warm empfohlen. — „Rising Dawn" (Hodder & Stoughton; 6 s.) von Harold Begbie ist ein lesenswerter historischer Roman aus dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts, dessen Handlung an die Ruhmestaten Eduards III., Chaucer, Langland und Wycliff anknüpft. — „Lu of the Ranges" (Heinemann; 6 s.) von Eleanor Mordaunt spielt in Australien. Lu, die Heldin, die in mancher Beziehung an Hardys Teß erinnert, bringt den Widerstand der Frau gegen die sinnliche Natur des Mannes zum Ausdruck. Das vielgelesene Buch wird von der Kritik warm gelobt. — Hubert Blands „Olivia's Latchkey" (Werner Laurie; 2 s.) ist kaum ein Roman zu nennen. Es sind reizende, durch graziösen Stil und köstlichen Humor ausgezeichnete Briefe, die man als Essais „en miniature" über allerlei Gegenstände zu bezeichnen versucht ist. Die beiden Korrespondenten, natürlich Mann und Frau, treten sich durch diesen Austausch ihrer Gefühle und Meinungen näher und schließen am Ende den Bund fürs Leben. — May Edgintons „The Sin of Eve" (Hodder & Stoughton; 6 s.) hat eine Suffragette zur Heldin, die als eifrige Verfechterin ihrer Sache sich weigert, in die Ehe zu treten, bis die Frauen zu ihrem Rechte gelangt sind. Der Roman gewährt einen interessanten Einblick in das Treiben der letzthin so viel genannten „Women's Social and Political Union", die bekanntlich die Zentralstelle in der Frauenbewegung bildet. — Endlich sei an dieser Stelle noch auf „A Guide to the Best Fiction in English" (Routledge & Sons) von Ernest E. Baker aufmerksam gemacht, der soeben in neuer und bedeutend erweiterter Auflage erschienen ist. Es ist eine Enzyklopädie des englischen Romans, die sich nicht nur an den Forscher, sondern auch an das größere Publikum wendet. Der Ausdruck „fiction" ist im weitesten Sinne gebraucht, so daß z. B. A. C. Bensons Essais, die mittelalterlichen Romanzen, isländische Sagen und ähnliches berücksichtigt sind. Besonders hervorzuheben sei die ausgiebige Behandlung des frühenglischen Romans, ein Gebiet, auf dem der Verfasser, der auch als Herausgeber der

„Library of Early Novelists" bekannt ist, bedeutende Spezialkenntnisse besitzt. Daß sich in einem Sammelwerk dieser Art viele Lücken nachweisen lassen, ist kaum zu verwundern; schwerer dagegen wiegt der Umstand, daß die Aufgabe weit über das Vermögen einer einzelnen Kraft hinausgeht, so daß der Mangel an sachkundiger Hilfe in mancher Hinsicht sich recht fühlbar macht. Das „Athenaeum" hat am 7. Juni dem trotz seiner Mängel bedeutsamen und verdienstvollen Werk eine eingehende Besprechung gewidmet.

Auf den londoner Theatern sind einige interessante, wenn auch nicht bedeutende Uraufführungen zu verzeichnen. Miß Horniman ist mit ihrer bekannten Gesellschaft zeitweilig aus Manchester nach dem Court-Theater in London übergesiedelt und hat dort zwei neue Dramen zur Aufführung gebracht, „The Whispering Well" von Frank H. Rose und „Jane Clegg" von St. John G. Ervine. Ersteres ist ein dreiaktiges Traumspiel, das an Grillparzers „Der Traum ein Leben" erinnert. Ein Weber wird von dem reichen Tuchhändler, für den er arbeitet, gastlich bewirtet und kehrt unzufrieden mit seinem eigenen Los nach Hause zurück. In einem Traume sieht er sich als reichen Mann, erfährt aber auch, daß der Reichtum ihn Weib und Kind, Glück und Zufriedenheit kostet und erwacht gleich Rustan bei Grillparzer mit der Erkenntnis:

„Eines nur ist Glück hienieden,
Eins: des Innern stiller Frieden
Und die schuldbefreite Brust."

Dem Stück fehlt es an Überzeugungskraft, und der Versuch, den Traum als ein wirkliches Erlebnis zu schildern, ist mißlungen. „Jane Clegg", das zweite der genannten Dramen, gehört der realistischen Schule an und versucht, mit photographischer Treue das Milieu des unteren Mittelstandes zu schildern. Es fehlt aber an eigentlicher Handlung, in den beiden Hauptcharakteren sind die Farben zu stark aufgetragen und die übrigen Personen sind nichts als Typen, ohne jede individuelle Färbung. — Dasselbe Theater hat auch ein dreiaktiges Lustspiel „The Cage" von Ronald Jeans aufgeführt, dessen Titel besser „Viel Lärm um nichts" gelautet hätte. Es wird viel geschwatzt, aber Handlung und Problem sind ohne rechten Belang. — Die irischen Schauspieler aus dem dubliner Abbey-Theater haben eine Reihe irischer Stücke von Yeats, Murray und Lady Gregory aufgeführt.

Von den literarischen Artikeln in den Zeitschriften und Magazinen seien folgende erwähnt. In der „English Review" fährt Arnold Bennett mit seinen interessanten Auseinandersetzungen über „The Story Teller's Craft" fort. Er beschäftigt sich mit der geistigen Ausrüstung, die jedem Erzähler zu Gebote stehen muß, mit Fabel, Lebenswahrheit, dem autobiographischen Elemente, das jedem guten Roman anhaftet, und anderen wichtigen Problemen. — Die „Fortnightly Review" bringt die Fortsetzung von W. L. Courtneys Aufsatz über das realistische Drama, von dem schon im letzten „Englischen Briefe" die Rede war. Gilbert Thomas bespricht die poetische Kunst des an dieser Stelle so oft genannten Dichters John Masefield, und Hermann Scheffauer beklagt in „The Death of Satire" das Erlöschen der englischen satirischen Dichtung. A. Corbett-Smith bringt außerdem lesenswerte Ausführungen über das chinesische Drama der Vergangenheit und Gegenwart. — In der „Contemporary Review" verdienen Percy Fitzgeralds „Glimpses of Thomas Carlyle" Erwähnung. Es sind persönliche Erinnerungen, in denen die Stellung Goethes zum jungen Carlyle eingehender gewürdigt wird. — Im „Nineteenth Century" sei auf Sir Edward Sullivans Artikel „An Italian Book of Etiquette in Shakespeare's Days" hingewiesen. Das Buch hat den Titel „The Civile Conversation of M. Steven Guazzo" und wurde 1581 von George Pettie ins Englische übersetzt. Shakespeare hat es genau gekannt und in seinen Dramen oft benutzt. — „Blackwood's Magazine" bringt eine kritische Besprechung Thomas Hardys aus der Feder des bekannten Essayisten Charles Whibley. — Aus der letzten Nummer des „Journal of English Studies" endlich seien James Oliphants Bemerkungen über „The Pseudo-Realism of Mr. Masefield's Poems" hervorgehoben.

Leeds A. W. Schüddekopf

Amerikanischer Brief

William Dean Howells zeigt sich in seinem neuen Roman „New Leaf Mills" (Harpers, $ 1,25) wieder von seiner besten Seite; wohl deswegen, weil er den Stoff aus den persönlichen Erlebnissen seiner Jugendzeit geschöpft hat. Trotz seiner sechsundsiebzig Jahre ist es ihm gelungen, die Darstellung so warm, frisch und lebendig zu halten wie in den Meisterwerken „Silas Lapham" und „A modern instance". Und wie immer bei ihm, muß man die leichtschwebende Anmut der Sprache bewundern. Owen Powell — der Name des Helden erinnert vielleicht absichtlich teils an den Kommunisten Robert Owen, teils an den Verfasser selbst — gehört zu den Träumern, denen außergewöhnliche Zartheit des Empfindens und mystische Beschaulichkeit die Verbindung mit der Umwelt und deren nüchternen Anforderungen erschweren. Als swedenborgischer Sektierer, als Gegner des Sklavengesetzes, steht er im Widerspruch mit der öffentlichen Meinung, und doch kann ihm auf die Dauer niemand feind sein, da seine vollkommene Aufrichtigkeit und Herzensreinheit alle Bosheit der andern entwaffnet. Wenn er es geschäftlich zu nichts Rechtem bringt, so wird die Tragik des Mißerfolgs durch das Fortbestehen häuslichen Glücks und seelischen Gleichgewichts gemildert. Da sein Drogerieladen nicht geht, kauft er in einem entlegenen Winkel des mittleren Westens eine Mühle, um dort für die Seinen eine neue Existenz zu gründen: daher der Titel, der wörtlich „Neublatt-Mühle" heißt. Eigentlich soll es mit Hilfe der nächsten Verwandten eine kommunistische Ansiedlung geben. Aber dazu kommt es so wenig wie zur Vollendung des Hauses, das er seiner geplagten Frau zulieb statt der primitiven Blockhütte zu bauen anfängt. Schließlich läßt er den ganzen Plan fallen und übernimmt in einer größeren Stadt eine kirchliche Buchhandlung. Es geschieht also gar nichts als das geräuschlose Scheitern eines mit geringer Energie und Klugheit erstrebten utopistischen Ideals. Und trotzdem wird die Erzählung keinen Augenblick langweilig; denn wir bekommen auf die reizvollste Art Einblicke in das intime Leben der guten Bürgerkreise, in die harte Arbeit und rauhe Geselligkeit der Bauern. Die Menschen sind mit ihrer jeweiligen kleinstädtischen, dörflichen oder landschaftlichen Umgebung so innig verwoben, sie werden bei aller Anspruchslosigkeit des technischen Apparats von so vielen Seiten beleuchtet, daß wir das anschauende Miterleben nicht müde werden. Der Dichter nennt sein Werk „eine Chronik". In der Tat herrscht der Eindruck wirklicher Vorgänge, deren Bedeutung darin liegt, daß sie einmal wichtige Unterströmungen im amerikanischen Volkscharakter bildeten und den Gedanken einer kooperativen Gesellschaftsform dem rücksichtslosen Individualismus der Freibeuterzeit entgegenstellten. Damit rückt dieser Roman aus der Zeit zwischen Mexikanischem und Sezessionskrieg in die aktuelle Gegenwart sozialer Kämpfe.

Ungefähr gleichzeitig tritt der andere Altmeister amerikanischer Erzählungskunst, Henry James, mit einem starken Band hervor: „A small boy and others" („Ein kleiner Junge und andere"; Scribners, $ 2,50). Hier ist es nicht der psychologische Tüftler und Spintisierer, der von der Kunst zur Wissenschaft abrückt, sondern der natürliche Mensch, der wieder unmittelbar zum Herzen spricht. Da er nicht eine beliebige Jugendgeschichte in der konventionellen „poetischen Verklärung" erzählt, sondern Umgebung, bedeutende Männer und Ereignisse wahrheitsgetreu schildert, so ist dies Buch ein wichtiges Zeugnis zur amerikanischen Kulturgeschichte. Vielleicht können wir es einmal ausführlicher würdigen.

Im „Bookman“ (April) spricht Clayton Hamilton von der Entwicklung des einaktigen Dramas in Amerika und stellt dabei ein starkes Vorurteil von Publikum und Kritik gegen diese Gattung fest. Als bester Vertreter des Einakters wird George Middleton genannt. Von diesem erschien kürzlich eine zweite Sammlung „Tradition and other One-Act Plays“ (H. Holt & Co.; Neuyork 1913; $ 1,35). Das Interessanteste daraus ist nicht das Titelstück, sondern „Ihre Frau“. Der von seinem Hausfreund betrogene „erste“ Mann macht sich den grausamen Spaß, dem Nachfolger über den zweifelhaften Wert des geraubten Schatzes Aufklärung zu verschaffen. Da dieser Ehemann Nr. 2 inzwischen ebenfalls seine Erfahrungen gemacht hat, verständigen sich die beiden Freunde über ihre gemeinsame Frau, die nun um ein Haus weiter zu wandern im Begriff ist. Daß solcher Zynismus gerade hierzulande nicht populär ist, läßt sich denken. Noch ein anderes Stück, „Mütter“, verstößt gegen den hiesigen Geschmack. Es schlägt das hirschfeldische Thema an; doch löst sich der Konflikt friedlich auf, da die offizielle Trauung bereits heimlich stattgefunden hat. Ein Schluß, der weniger einer Sentimentalität des Verfassers zur Last zu legen ist, als einer hier typischen sozialen Erscheinung. Alles in allem genommen kann man Middleton eine entschiedene Begabung und technisches Geschick nicht abstreiten.

Dieselbe Nummer des „Bookman“ enthält einen Versuch Brander Matthews', die persönlichen Eigenschaften Shakespeares („Shakespeare Himself“) zu bestimmen, und zwar im Gegensatz zu derjenigen Richtung der Philologie, die einzelne Charaktere der Dramen, z. B. Hamlet, mit der Person des Dichters zu identifizieren liebt. Eine Vergleichung mit Scott ist besonders anregend: „Er scheint wie Scott keine Achtung vor der Literatur als einem hohen Beruf gehabt zu haben. Er schreibt Stücke, wie Scott Romane, weil diese Art Arbeit ihm am nächsten liegt. Wieder wie Scott hält er sich nicht für verpflichtet, immer sein Bestes zu geben und sein Werk immer so gut zu machen, als es werden könnte. Er ist nicht unermüdlich und gewissenhaft im Streben nach künstlerischer Vollendung und erlangt diese nur hin und wieder. Für ihn wie für Scott hat das Leben eines Schriftstellers weniger Anziehungskraft als das Leben eines Landedelmanns.“

In der Mai-Nummer des „Bookman“ erzählt Bailey Millard („Als sie einundzwanzig waren“) von den Jugendjahren einiger Schriftsteller, die zwischen 1860 und 1870 in San Francisco und Umgegend eine literarische Gruppe bildeten. Es sind Mark Twain, Bret Harte, Joaquin Miller, Charles W. Stoddard und Prentice Mulford. Stoddard ist der Verfasser von „Südsee-Idyllen“, ein mit Unrecht vergessenes Buch, das in Robert Louis Stevenson die Liebe zu jenen Insulländern erweckte, als deren poetischer Entdecker er vielfach gilt. — Sehr reizvoll sind einige Anekdoten aus dem Leben Bret Hartes: wie er als blutjunger Bursche Postwagen gegen räuberische Angriffe zu schützen und von den wilden Bergleuten Steuern einzutreiben hatte; wie er dann Landschulmeister, Goldgräber und schließlich Buchdrucker wird. Als Setzer mit kümmerlichem Lohn beschäftigt, erregt er durch Gedichte, die er zunächst anonym in einer Zeitung anbringt, die Aufmerksamkeit seiner Umgebung, wird in die Redaktion der Zeitschrift „Overland“ aufgenommen und bald darauf durch seine Erzählung „Das Glück des Brüllerlagers“ ein berühmter Mann.

In der etwas verspäteten Februar-Nummer von „The Drama“ berichtet F. C. Brown über die Gründung einer „American Pageant Association“. Dieser neue Verein, dem bereits die bekanntesten dramatischen Kritiker und Autoren angehören, hat es sich zur Aufgabe gemacht, gegen die geschmackverderbenden Umzüge von Kriegervereinen, politischen Parteien usw. anzukämpfen. Es sollen statt dessen mehr und mehr, wie schon vereinzelt in Philadelphia, Boston, Peterboro u. a. O. Volksfestspiele veranstaltet werden, d. h. dramatische Freiluftaufführungen, bei denen Pantomime, Tanz, Musik und gesprochenes Wort sich entweder ablösen oder ergänzen. Gegenstand dieser Spiele sollen nicht die Schicksale einzelner Personen sein, sondern die historische Entwicklung eines Gemeinwesens. Jede Aufführung soll durch einen künstlerisch eingerichteten Festzug abgeschlossen werden, der die verschiedenen Episoden des Ganzen fürs Auge noch einmal zusammenfaßt.

Am selben Ort erscheint eine Übersetzung von Freytags „Journalisten“ von Roy T. House nebst einer Einleitung aus der Feder Martin Schützes, der die „Technik des Dramas“ als die beste Formulierung der damals herrschenden Theorie bezeichnet. — Frau von Ende plaudert in der April-Nummer des „Bookman“ über „Das literarische Berlin“ und illustriert ihren Aufsatz mit Bildnissen von Bölsche, Blumenthal, Harden, Meyerfeld u. a. — „Poet-Lore“ 26, 1 bringt Dehmels „Selbstzucht“ und „Venus Madonna“ in einer etwas ledernen Übersetzung von Paul Grummann. — Der fünfzigste Geburtstag Arno Holz' wurde von der „Gemeinschaft für Kultur“ in Neuyork durch eine imposante Festversammlung gefeiert. Die „New Yorker Staatszeitung“ (20. April) und die „Volkszeitung“ (27. April) veröffentlichten kurze Würdigungen mit besonderer Betonung von „Sonnenfinsternis“ und „Ignorabimus“. — Als erste Nummer einer soeben begründeten „Bibliothek der Zeit“ erschien „Neuyork und die Welt“, Gedichte von Otto Sattler (Verlag der „Modern Library“; 15 Cents). Diese neueste deutsch-amerikanische Lyrik zeichnet sich vor der bisherigen durch mutiges Erfassen der gegenwärtigen Probleme aus. Motive aus der Rassenfrage, der Industrie, dem sozialen Leben der Riesenstadt klingen an. Ein starkes Vertrauen auf die Zukunft dieses Landes ist an die Stelle der rückschauenden Sehnsuchtspoesie getreten.

In der Mai-Nummer von „Scribners“ führt Price Collier eine Artikelserie über Deutschland zu Ende, die auch als Buch unter dem Titel „Germany and the Germans“ erschienen ist. Politik, Finanzen, Wissenschaft, Kunst, Literatur und gesellschaftliches Leben sind von dem vielgewandten Publizisten zu einem Gemisch verarbeitet, das, halb Hanswurstiade, halb geistreichelndes Feuilleton, lebhaft an Wolzogens „Dollarika“ erinnert und eine nicht unverdiente Rache für deutsche Bücher über Amerika darstellt.

Bolette Sontum, die Tochter von Ibsens trefflichem Arzt und Freund Dr. Sontum, veröffentlicht in der Mai-Nummer des „Bookman“ persönliche Reminiszenzen an Ibsen. Ihrer Jugend gemäß hat sie, außer rein häuslich Idyllischem, eigentlich nur zwei interessante Dinge zu erzählen: erstens einen Spaziergang Ibsens auf „die kleine Aussicht“ bei der Sommerfrische Gressen am 15. Juni 1893, dessen Eindrücke in John Gabriel Borkman verwertet wurden; zweitens eine Bemerkung Ibsens zur „Komödie der Liebe“. Als Frau Sontum bedauerte, daß Svanhild sich mit Guldstad verlobte, erwiderte Ibsen: „Trösten Sie sich, liebe Freundin, am nächsten Tag wird sie ein Rendezvous mit Falk haben.“ — Daß die skandinavische Literatur überhaupt Boden gewinnt, beweist das Erscheinen mehrerer Übersetzungen. Bei Putnams ist auf Strindbergs „Inferno“, „Sohn der Magd“, „Vater“ jetzt „Das Blaubuch“ gefolgt, von Claud Field als „Zones of the Spirit“ übersetzt. Scribners geben Björnsons „Neues System“, „Handschuh“, „Über unsre Kraft“ heraus (Edw. Bjorkman).

In Anlehnung an Tendenz und Titel von Kuno Franckes „Social Forces in German Literature“ veröffentlicht Philo M. Buck eine Essaisammlung „Social Forces in Modern Literature“ (Ginn & Co., Boston 1913; $ 1,35). Das Wort „modern“ bezieht sich vorwiegend auf das achtzehnte Jahrhundert und bedeutet die Zeit nach der Entdeckung der Persönlichkeit, deren Geschichte von der Renaissance an skizziert wird. Auf Grund des Lebenswerkes von Montesquieu, Rousseau, Lessing, Wordsworth, Goethe und Shelley, denen ausführliche Abschnitte gewidmet sind, will der Verfasser das Verhältnis des Individuums zur Gesellschaft von verschiedenen Gesichtspunkten aus vergleichsweise erläutern. So anerkennenswert

seine Belesenheit in der französischen und englischen Literatur ist, so wenig befriedigt seine Behandlung der deutschen. Was er über Lessing und Goethe sagt, entspricht etwa dem Stand unsres Wissens vor vierzig Jahren. Dagegen ist prinzipiell zu protestieren, da in den Vereinigten Staaten „vergleichende Literaturgeschichte" vielfach nur heißt: englische Literatur mit Seitenblicken auf die französische nebst schüchternen Verbeugungen vor Goethe, Lessing und allenfalls noch Schiller und, wenn man ganz modern sein will, auch Heine.

Ebenso im französisch-englischen Ton mit dem Anspruch auf Literaturvergleichung hält sich eine andere Essaisammlung von John Macy: „The Spirit of American Literature" (Doubleday, Page & Co., Neuyork 1913; $ 1,50). Literatur ist für Macy nicht etwa der Niederschlag des Lebens, sondern eine Reihenfolge von Büchern aus Büchern, und da in Amerika englisch geschrieben wird, so gibt es gar keine „amerikanische" Literatur. Doch ist das Buch Macys selbst nicht ganz so schlecht wie der Witz, der im Titel und in der paradoxen Einleitung liegen soll. Die Galerie bekannter Größen von Irving und Cooper an bis zu Henry James ist mit Fleiß und großenteils auch mit sichtlicher Liebe gemalt; zur ersten Orientierung mag das genügen. Für amerikanische Leser ist der stetige Kampf Macys gegen übertriebenen Puritanismus und Familienblatt-Sentimentalität sicher sehr heilsam. Nur geht der Verfasser nie in die Tiefe. Die philosophische Begründung des Transzendentalismus fehlt ganz. Whitman und Mark Twain werden kritiklos verhimmelt. Die feine Kultur Lowells wie die schlichte Innerlichkeit W. D. Howells' erfahren eine fast verächtliche Abweisung. Die geistige Struktur des Verfassers kennzeichnet sich durch die Gleichungen: Dickens = Dostojewski; Cervantes = Molière = Mark Twain. Offenbar hat ihn Bernard Shaw verdorben.

In der verdienstlichen Serie „The Types of English Literature", die W. A. Neilson im Verlag von Houghton Mifflin Co., Boston, herausgibt, ist von Felix E. Schelling „The English Lyric" erschienen (Preis $ 1,50). Es ist eine auf gründlichstem Studium beruhende, kurze Entwicklungsgeschichte der lyrischen Dichtung Englands bis auf die Gegenwart. Ausgeschlossen ist die Volksballade, die im ersten Band der Serie von F. B. Gummere behandelt worden war. Am gelungensten ist die Darstellung der Elisabethanischen Zeit; hier verfügt Schelling über außergewöhnliche Sachkenntnis. Als Textbuch für höhere Lehranstalten sollte das sehr lesbar geschriebene Werk auch in Deutschland Anklang finden.

Urbana (Illinois) O. E. Lessing

Portugiesischer Brief

Der heutige portugiesische Brief soll speziell der brasilianischen Literatur gewidmet sein. Vor uns liegen die erzählenden Werke dreier Autoren, deren Schauplatz drei völlig verschiedene Gebietsteile der Riesenrepublik Brasilien sind. Alcides Maya, ein noch jugendlicher Erzähler und Philosoph, ist der Schilderer der Mysterien der weithin nach Süden sich erstreckenden Pampas, Coelho Netto der Verherrlicher der zentralen Wildnis, vorwiegend der Urwaldszenerien am Parana, Rio Grande und San Franciscostrom, während der dritte, Alberto Rangel, die Schauder der versumpften Schilfniederungen am Amazonas dem Leser mit dichterischer Kraft vor Augen führt.

Das erste Buch, das sich „Tapera" („Die verlassene Pflanzung") betitelt (Rio de Janeiro 1911) und Alcides Maya zum Verfasser hat, enthält Bilder aus dem Leben der Gauchos. Coelho Netto, der bedeutendste brasilianische Autor der Gegenwart, hat dem Werke ein Geleitwort mit auf den Weg gegeben. Das Buch ist eine unverfälscht bodenständige Schöpfung, führt Netto darin aus, „im Sujet wie in der Sprache — zieht es doch seine gesamten Säfte aus dem heimatlichen Erdreich der Campos. Klima, Licht, Gesittung und Rede, alles ist unser. Der Mensch, der uns darin entgegentritt, ist der mutige und listige Bewohner der Pampas, der Sohn der jungfräulichen Natur mit seiner primitiven Gesittung . . . Wir beide träumen von diesen Menschen und Dingen, du von den sanft gewellten Grasebenen, ich von der rauhen Gestrüppwildnis, der versumpften Gebirgslandschaft, den weiten verödeten Flächen . . . Dein Buch ist gehaltvoll, klar und lebendig; vollends unser, angefangen von seinem Titel. Entstand es doch auch, nach und nach, in beschaulicher Muße inmitten der sonnenbeglänzten Gefilde, im duftdurchzogenen Schatten der Gezweige oder am blühenden Rande der Fluren, angesichts der in üppigem Überfluß sich ergehenden Herden. Es ist neuartig und kraftvoll wie die Natur selbst, die es widerspiegelt." Nach solchen anerkennenden Worten eines Kenners wie Netto, erübrigt sich jedes weitere Urteil über die spannend geschriebenen fünfzehn Skizzen dieses reizvollen Buches. — Ein zweites, äußerst geistreiches Werk Alcides Mayas, „Machado de Assis" betitelt (Rio de Janeiro 1912), darin die Schriften des großen Brasilianers Machado de Assis kritisch beleuchtet werden, soll an dieser Stelle noch besonders Würdigung finden.

Ein anderes Buch, dessen hauptsächlichster Reiz gleichfalls in solch intensiver Bodenständigkeit beruht, ist Alberto Rangels „Grüne Hölle". Es enthält elf Erzählungen, deren Schauplatz der Norden Brasiliens ist, die Sumpfniederungen des Amazonenstroms, wo nicht nur die menschliche und tierische Bestie gegenseitig in Fehde liegt, sondern auch in barbarischer Wildheit gegen die eigene Art wütet. Grausen und Schauer steigen aus diesen dreihundertfünfzig Seiten auf, darin die grandiose Uferlandschaft dem Leser ihre Geheimnisse enthüllt. Euclydes da Cunha äußert in einem Vorwort zu dem Werke: „Der Autor fesselt schon mit der simpelsten Naturschilderung: das, was man tote Natur nennt, gewinnt unter seiner Feder machtvolles Leben. . . . Wälder beginnen sich zu regen, langsam in die Ebenen sich hinausschleichend oder behutsam am Rande einer jähen Bodensenkung innehaltend; Seen, die just geboren worden, sieht man schwellen, ihre Fangarme ausbreiten, in tumultuarischer Daseinsgier mächtig sich weitend, um dann sich wieder zurückzuziehen, zu versiegen, zu verschwinden. Oder Flüsse schlängeln sich träge durch die sumpfige Einöde, nach Art müde dahinstreichender Vagabunden, anscheinend ohne ein rechtes Ziel inmitten des schlammigen, aufgeweichten Erdreichs . . ." Der gewaltige Amazonas mit seinem geheimnisvollen meilenbreiten Gestade, zwischen dessen mannshohem Röhricht Raubtiere aller Art ihr Unwesen treiben, auf dessen Wassern zur Nachtzeit die halbwilden Indianer ihren Jagdgeschäften und Räubereien obliegen, aus dessen endlosen Sümpfen Miasmen und Bakterien verderbenschwanger emporsteigen, er ist der eigentliche Held dieses mit echt dichterischer Intuition geschauten Werkes, darin die mannigfachen Menschentypen nur Marionetten sind, deren aller Schicksale durch die Eigenartigkeit des Riesenstromes und seiner Uferlandschaft ihre erste und letzte Bestimmung finden.

Coelho Nettos Meisterroman „Blühender Winter", der uns in zweiter Auflage (1912) vorliegt, schildert die Lebensgeschicke eines typischen Brasilianers — halb Kulturmensch, halb primitiver Pflanzer —, und zwar — da Netto nicht nur ein genialer Psychologe ist, sondern sich auch in der Physiologie wie wenige Romanciers bewandert zeigt — von seiner Existenz in der Keimzelle angefangen. Das groß angelegte Werk weist mit plastischer Anschaulichkeit das bunte Leben auf den brasilianischen Landgütern, das studentische Treiben in der Metropole usw., und enthält eine Reihe prächtiger Gestalten, die der Autor in Lebensechtheit und mit warmer Anteilnahme dargestellt hat. — In „Rhapsodias" (2. Auflage, Rio de Janeiro 1911) hat Netto eine Sammlung seiner stimmungsvollen ersten Erzählungen herausgegeben, die heute doppelt interessieren. Eine andere reizvolle Kollektion seiner Jugendarbeiten ist in dem Bändchen „Melusina" (Rio de Janeiro 1911) gesammelt erschienen. Seine erfolgreichsten dramatischen Arbeiten hat der Autor in dem im gleichen Jahre ver-

öffentlichten Bande „Theater" zusammengestellt. Hervorzuheben sind daraus die dreiaktigen Komödien „Der Reliquienschrein" und „Der Satan im Leibe". — Noten zum Schaffen dieses genialen Autors gibt der berühmte brasilianische Philologe Joao Ribeiro im „Imparcial" (Rio de Janeiro, 25. Febr. 1913). — Nettos kürzlich in deutscher Übertragung erschienenes Novellenbuch „Wildnis" (Egon Fleischel & Co.) findet im „Jornal do Commercio" (Rio de Janeiro, 16. Mai 1913) sowie im „Imperciał" (Rio de Janeiro, 17. Mai 1913) anerkennende Besprechung.

Eine ungewöhnlich begabte Schriftstellerin verlor Brasilien in Emilia Moncorvo Bandeira de Mello, die ihre Arbeiten meistenteils unter dem Pseudonym Carmen Dolores publizierte. Sie begann ihre literarische Karriere mit erfolgreichen Beiträgen im „O Paiz", redigierte dann eine Zeitlang den kritischen Teil der „Tribuna", worauf sie vollends in den Verband des erstgenannten Blattes eintrat. Die Autorin veröffentlichte eine Reihe vielgelesener Bücher, von denen besonders zu nennen sind: „Ein Drama auf der Pflanzung", „Erzählungen in Serie", „Brasilianische Legenden", „Nationale Historien", endlich „Novellen und Erzählungen". Diese Arbeiten, vorwiegend kürzere Erzählungen ohne Pointe, tragen fast durchweg heimatlichen Charakter. Es haftet ihnen der Erdgeruch der Scholle an, den die modernen Schriftsteller Brasiliens mit solcher Meisterschaft in ihren Werken vergegenwärtigen. Sra. Bandeira hatte auch Bühnenerfolg, und ihre „Conférencen", die sie über die verschiedensten Themen hielt, erfreuten sich stets lebhaften Zuspruches.

Wien Martin Brusot

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Tafelrunde. Reinheit. Zwei Novellen. Von Georg Freiherrn von Ompteda. Berlin 1913, Egon Fleischel & Co. M. 3,50 (4,50).

„Die Tafelrunde" ist eine sogenannte Rahmenerzählung. Während der letzten Belagerung von Paris hat sich in einem Landschlosse vor den Toren der Festung ein kleiner Kreis deutscher Offiziere zusammengefunden, nicht untätig, denn der Dienst ist streng, aber in ständiger Erwartung des „großen Ausfalls", der kriegerische Abwechslung in das ewige Bereitsein bringen soll. Dazu gesellen sich eines Tages noch eine aristokratische Krankenschwester und ein Johanniterritter — und nun werden bei flackerndem Kaminfeuer Geschichten erzählt, indes draußen der Schnee stäubt und die Geschütze des Mont Valérien donnernde Grüße senden.

Solche Rahmenerzählungen waren dereinst einmal sehr beliebt. Theodor Amadäus spannte seine unheimlichsten Phantasien in diese Form, Tieck die alten Sagen, Hauff seine Märchen. Dann wurde das Genre unmodern; jetzt hat man es wieder ausgegraben. Und es hat seine Vorzüge gerade bei so anmutigen Plaudereien, wie Ompteda in seiner „Tafelrunde" sie gibt. Am reizendsten dünkt mich das Geschichtchen „Von süßen Frauen" des jungen Leutnants von Krebs, eines Troubadours im Waffenrock, und sein Gegenstück „Von lieben Mädeln", das ein derber Gamaschenknopf erzählt. Noch allerlei anderes folgt: ein tragischer „Tod fürs Vaterland", die Humoreske „Vom Gefreiten Mucke", der kleine Roman „Vom verlorenen Sohne", der wie ein Abschnitt aus des Verfassers „Eysen" klingt und oft Geschildertes in neuen Formen mit prächtiger Anschaulichkeit wiedergibt. Endlich auch etwas Hoffmannisches, die Geschichte von der gespenstischen Hand und vom Dreizehnten: da lernt der Leser das Gruseln.

Die zweite Erzählung „Reinheit" spielt in Künstlerkreisen. Es ist der Roman eines Modells, einer reizenden kleinen Dänin, die in der Hülle ihrer Keuschheit einem jungen Bildhauer Akt steht; die ihn liebt, wie er sie; und die sich einem andern hingibt, weil sie seine Zurückhaltung für Kühle des Herzens hält. Das alles ist schlicht erzählt, aber sehr fein in der seelischen Ausgestaltung und in der Zuspitzung des tragischen Konflikts: mit kluger Mäßigung nach der erotischen Seite, doch ohne Scheu vor dem Puritanertum.

Berlin Fedor v. Zobeltitz

Das Haus der Titanen. Roman. Von Hans Hart. Leipzig 1913, L. Staackmann. 402 S. M. 4,50 (6,—).

Es sind weniger Titanen als Eisenköpfe, die im Hause Williguth einander das Leben schwer und doch auch wieder leicht machen: Menschen, die in der Jugend Heißsporne und Zweifler, auf des Lebens Höhe trotzige Tyrannen, im Alter kleinliche Tyrannen sind — eins aber in allen Altersschichten gemeinsam haben: daß sie die Umwelt nach ihrem innersten Ebenbilde umkreisen möchten. Der wilde Most wird betäubender Wein, wird säuerliche Neige, doch das Milde, Durchwärmende und Überwindende zugleich edlen Traubenbluts, das erreichen die Titanen aus dem Hause Williguth nie. Ihre Herrennaturen sind unfruchtbar — trotz des reichen Kindersegens der Familie —; sie wecken nicht, sie formen nicht: sie knebeln und zerschlagen. Sehr eigenartig berührt der grobmaterialistische Zug dieses Geschlechts, dessen noch lebender Ahn so durch und durch Musiker ist, daß alle seine Nachkommen die Namen der Söhne des Johann Sebastian tragen, und es ist ein feiner Zug des Verfassers, daß auch das Medium einer stimmungsreichen Kunst nichts an diesem Bauernschädel zu ändern vermag: die Musik ist in den knochigen Kantorfäusten nur eine Zuchtrute mehr.

Den Gegensatz zu diesen schmiedeeisernen Naturen, denen die Feinziselierung echten Menschentums fehlt, wenn sie auch sonst große Geistliche, Chirurgen und Gelehrte sind, bildet die Familie des Grafen Forcade, dessen eine Tochter, die stolze Jacobe, einen williguthschen Enkel geheiratet hat, bei dem väterlicher Trotz und mütterliche Weichheit zu schrillen Disharmonien führen. Der Graf Forcade, bequemer Weltmann ohne tiefere moralische Qualitäten, gut aus Bedürfnis, nachgiebig aus ästhetischer Abneigung gegen störenden Lärm, hat eine berühmte Sängerin kleiner jüdischer Herkunft geheiratet. Sie ist die große Komödiantin auch in den gräflichen Räumen geblieben, aus denen sie ausfliegt, um Gold und Ehren zu ernten. Zwei Töchter sind da: Jacobe, die Botticellifrau mit der reinen Stirn, den heißen Lippen und dem zachen Willen; und Renate, der Salonbackfisch, den es zu Taten und Tod — und endlich auf die Bretter drängt . . .

Aber die Weltanschauungen der beiden Häuser platzen nicht aufeinander. Die einen herrschen, die andern dulden. Die Kampfluft vertritt nur Renate. Und unter diesem ständigen Bedrückungssystem, der dem Hunde Boabdil etwas Freimenschlicheres gibt als den gehorsamen Untergebenen des Geheimrats Philipp Emanuel, leidet auch ein wenig der Leser. Es fehlt das Versöhnliche, das den Egoismus großer Kraftnaturen erträglich, zuweilen sogar erhaben erscheinen läßt. Gewiß mag dies Manko in der künstlerischen Absicht des Verfassers gelegen haben — wie ich denn auch nicht anstehe, den dichterischen Wert des Buchs sehr hoch zu stellen. Die Tragödie des Genies, das sich im Allereigensten nicht wiederfindet und in steigender Härte den schwachen Sohn zerstört, wird mit starker bildnerischer Kraft zur Darstellung gebracht. Dazu kommt eine Diktion, die sich höchst eigenartig von dem saloppen Alltagsstil belletristischer Durchschnittsware unterscheidet: eine gewählte Kunst des Ausdrucks, zuweilen zu wuchtig, immer aber originell und mit Sorgfalt dem Hergebrachten aus dem Wege gehend. Ich habe das Buch zweimal gelesen. Und ich gestehe, daß mich bei der ersten Lektüre zuweilen ein Empfinden der Ungeduld begleitet hat. Das war anders beim zweitenmal. Es ist auch an sich schon kein

schlechtes Zeichen, wenn man zu einem Roman von heute mehr als einmal greift.

Berlin Fedor v. Zobeltitz

Ewig still. Roman. Von Hermann Stegemann. Berlin 1913, Egon Fleischel & Co. 323 S. M. 4,— (5,50).

Zwischen zwei Schauplätzen pendelt die Handlung hin und her: einer kleinen Stadt, in der Vinzenz Herrenrieder als Rechtsanwalt sitzt, und dem entlegenen Gebirgswinkel des hohen Rieds, wo auf einem alten Bauerngut die Familie Gorner haust. Durch starke Fäden sind die städtische und die bäuerliche Welt eng miteinander verknüpft. Vinzenz' Vater hat als Landarzt Hohenried bewohnt, in der alten Heimat stirbt ihm die Mutter, und die Gräber beider Eltern ziehen ihn dorthin zurück. Das liefert dem Verfasser den Vorwand, die Geschichte immer wieder von der Stadt aufs Land zu verpflanzen; freilich glückt ihm dabei die Motivierung nicht gleichmäßig (am wenigsten bei Lottes Besuch im Ried). Neben dieser äußeren Schicksalsverkettung läuft eine innere her. Sabine Gorner ist Vinzenz Herrenrieders Jugendliebe gewesen. Die ehemalige Lehrerstochter, die nach höherer Bildung gestrebt hat, ist im Laufe der Jahre eine andere geworden; sie ist allmählich in die Bäuerin hineingewachsen. Zwischen Sabine, die ihren Mann, den stillen Gebhard Gorner, ehrt und schätzt, und Vinzenz ist von Liebe nicht mehr die Rede, aber doch wird ihr Verhältnis durch die unverlöschliche Erinnerung an das Geschehene von einer unheimlich-geheimnisvollen Befangenheit bestimmt. Und in dieser Art von Seelenmalerei bewährt sich Stegemann wiederum als Meister; für das Fortglimmen einer erstickten, aber doch nicht ganz erloschenen Glut unter der Asche findet er in verhaltenen Worten den echten Ton. Ebenso überzeugend wirken seine Schilderungen bäuerlichen Lebens und bäuerlicher Charaktere, die aus Ehrfurcht vor dem Nährstand und Liebe zur Scholle geboren sind. — Das Ried geht mehr und mehr zurück; früher hat es als Wallfahrtsort Bedeutung gehabt, jetzt aber ist dem weltfernen, von der Bahnlinie abgeschlossenen Erdenfleck auch diese Einnahmequelle verstopft. Und die Gorner haben einen schweren Stand auf ihrem Hofe. Zum Überfluß sind sie noch von einem tückischen Großvater geplagt, vor dem keines seines Lebens sicher ist. Den bösartigen Irrsinnigen, der nicht frei herumlaufen dürfte, bringt schließlich Sabine unten im Keller in furchtbarem Ringen zum Tod. Es spricht sich herum; eine Kriminaluntersuchung wird eingeleitet, Gebhard Gorner wird verhaftet, und im Gefängnis nimmt er die Tat seiner Frau auf sich. Aber Sabine will nicht, daß der Treue für sie büße: sie sucht und findet den Tod im See. Der Rechtslage nach ist dieser Selbstmord höchst überflüssig. Denn Sabine hat sich doch offenbar im Fall der Notwehr befunden, und es ist merkwürdig, daß es niemand einfällt, dies geltend zu machen. Indessen tritt ein anderes hinzu: die gedrückte, aus ihrer natürlichen Sphäre gefallene Frau ist des Kämpfens und Leidens müde, und das ist es wohl noch mehr, was sie in den See hinabzieht. Etwas Gewaltsames haftet der Katastrophe immerhin an. — Die tragische Bauerngeschichte füllt indessen nur den Band zur einen Hälfte. Die andre ist Vinzenz Herrenrieders Liebe zur Schauspielerin Lotte Freivogel gewidmet; wie der Jüngling einst an Sabine zum Manne geworden ist, so wird der Vierzigjährige nun an Lotte wieder jung. Aber ohne Irrungen geht es auch in ihrer Ehe nicht ab. Diese Teile des Romans stehen nicht auf der künstlerischen Höhe der anderen, weisen insbesondere nicht dieselbe charakteristische Eigenprägung auf. Manches, wie der Theaterbrand, wirkt da doch recht äußerlich-romanhaft. Wie große Mühe sich der Autor gegeben hat, die zweierlei Bestandteile organisch zu verschmelzen, ist eben doch nicht alles aus einem Guß; das Buch macht nicht denselben Eindruck einheitlicher Geschlossenheit wie „Die Himmelspacher", die darum auch höher zu werten sind.

Stuttgart Rudolf Krauß

Das hohe Licht. Roman. Von Max Geißler. Erstes bis fünftes Tausend. Leipzig 1913, L. Staackmann. 307 S. M. 4,— (5,—).

Oben an der Grenzscheide zwischen Tirol und Welschland liegt das Schmugglerdorf Santa Ferrara, dessen Mittelpunkt die Schenke zum Hohen Licht bildet. Hier gebietet nach der Eltern frühem Tod die schöne Mercedes Finotti, die trotz ihrer sechzehn Jahre schon genau weiß, was sie will. Sie erkürt sich keinen der Burschen von Santa Ferrara, denen sie insgesamt den Kopf verdreht, vielmehr den Zöllner-Wachtmeister Carlo Paoli. Unter ihren Verehrern ist der tollste Santi Praga, in den wiederum Beatrice Zara vernarrt ist. Santi wird zum Doppelmörder und schließlich von Mercedes, bei einem Überfall auf die junge Frau, erstochen. Daß diese von der ganzen Gemeinde als Heldin gefeiert und vom Schwurgericht freigesprochen wird, versteht sich von selbst. Damit könnte eigentlich der Roman zu Ende sein; da aber die übliche Bogenzahl noch nicht erreicht ist, wird noch die weitere Geschichte der Beatrice Zara angehängt, die zuerst mit einem Bruder des erstochenen Santi Praga und einem Bären durch die Lande fährt und dann von einem jugendschönen Neapolitaner aufgegriffen wird. Schließlich erfahren wir noch, wie das Pärchen eine mit einem schlechten Gewissen behaftete Witwe vermöge des männiglich bekannten italienischen Volksaberglaubens um ihr Haus prellt — das Satyrspiel zu der Tragödie des Santi Praga. Wenn auch die beiden Teile keinen strengen organischen Zusammenhang aufweisen, so sind sie doch äußerlich geschickt genug miteinander verbunden. Und äußerliche Gewandtheit in Erfindung, Komposition, Darstellung, Stilisierung ist überhaupt das Merkmal dieses Buchs. Wenn wir uns die Frage vorlegen, ob uns die von Geißler geschilderten Schicksale der Männlein und Weiblein von Santa Ferrara innere Teilnahme abnötigen oder gar in seelische Erregung versetzen, so müssen wir mit einem glatten Nein antworten. Und gerade an diesem Punkt ist der Markstein zwischen Belletristik und Kunstwerk aufgerichtet.

Stuttgart Rudolf Krauß

Spielende Kinder. Novellen. Von Otto Myller. Wien, Deutsch-Oesterreichischer Verlag. 158 S.

Es sind kräftige, im besten Sinn jugendliche Novellen voll frischen Atems, voll ungehemmter Erzählerfreudigkeit. In kurzen barschen Sätzen wird auch — oder gerade, das innige Zarte vorgebracht, an dem diese Novellen so reich sind. Eine Poesie wider Willen, die etwas unendlich Rührendes hat. Alles energische Bestreben zu sachlichster Trockenheit kann die feinen Töne der Empfindsamkeit nicht verdrängen und sie klingen in ihrer bescheiden behaupteten Stellung nur um so eindrucksvoller und echter.

Die Handlung ist immer einfach, fast Nebensache, der seelische Hintergrund das Erfundene. Die Vorgänge, zuweilen geradezu banal, werden knapp am Schluß erst durch eine originelle Wendung überraschend. Aber das stört nicht, ist eher ein Vorzug, weil man von spannenden Geschehnissen nicht abgelenkt wird, und sich in die reichen zartgewebten Stimmungen einspinnen kann und alle die seelischen Ereignisse bemerken und ausgenießen, die sich hier abspielen.

Kinder aller Altersstufen, auch reife Männer und Frauen darunter, sind die Helden, meist aber solche, die eben daran sind, aus der Kindheit wie aus einer glücklich überwundenen Schwäche, deren man sich schämen sollte, herauszuschlüpfen. Ernst und Spiel sind ihnen noch nah und vereinbar; das Gefühl, das sie für die Wichtigkeit und Bedeutung ihrer Spiele besaßen, haben sie nun für die Fragen des Lebens bereit. Sie sind stolz, daß sie es auch für diese aufbringen. Tanzstundenerlebnisse sind da. Liebe und Tod im Gesichts- und Gefühlskreis der Verführerin und des Verführten reizvoll wechselnd, bis zuletzt er und sie ihren Plan und ihren Willen vertauschen wie die Duellanten ihre Waffen, und einer die Tat des andern

tut. Im „Teufelsjochsteinbruch" der Tod eines jungen Soldaten, der während eines nächtlichen Manövers in der Stille des Waldes, im Traum, im Suchen nach einem Traum das Leben gleichsam zwischen den Fingern verliert, achtlos entgleiten läßt. — — Doch Nacherzählen ist immer ein Unrecht.

Der starke Reiz des Buches liegt in der Unmittelbarkeit des Verkehrs zwischen Erzähler und Leser. Keine Apostrophierung oder sonstwelche Vordringlichkeit des Autors. Nein, hier ist die Wirkung eben durch das Gegenteil erzielt. Otto Myller erzählt, als spräche er vor sich hin, als kümmere er sich um die Welt nicht, die ihm, so fühlt er, ganz selbstverständlich zugewandt ist.

Wer mit solchen Erzählungen beginnt, von dessen Entwicklung darf man für die Literatur wohl viel Schönes erwarten.

Prag Oskar Baum

Schwarz-Weiß-Hellgrün. Roman. Von Carl Bulcke. Leipzig 1913, B. Elischer Nachf. 328 S. M. 4,— (5,—).

Der Assessor, der das „Tagebuch der Susanne Oevelgönne", „Die Reise nach Italien" und „Irmelin Rose" schrieb, ist inzwischen zum Staatsanwalt avanciert, von dem es nicht wundernehmen darf, daß er auch als Erzähler schärfer, kühler, knapper, sachlicher geworden ist. Bulckes vorletzter Roman „Der Kampf des Landrichters Kummacher" war schon eine respektable psychologische Leistung; sein neuester „Schwarz-Weiß-Hellgrün" schreitet auf dieser Linie rüstig fort, einem Ziel entgegen, das vielleicht nicht sehr hoch gesteckt ist, aber mit den soliden künstlerischen Kräften, die sich von Werk zu Werk steigern, sicher erreicht wird. Ich glaube, daß Bulcke in nicht zu langer Zeit für einen unsrer tüchtigsten, geschmackvollsten und interessantesten Romanschriftsteller gelten wird, beim Publikum ebenso wie bei der maßgebenden Kritik. Zu größeren Erfolgen hat es ihm bisher wohl nur an der rechten Klique und am rechten Glück gefehlt. Unglücklich ist z. B. der Titel „Schwarz-Weiß-Hellgrün", überdies noch betont von dem Umschlagbildchen eines feschen Studio auf feurigem Roß. Das läßt auf einen der abgedroschenen Studentenromane schließen. Und doch handelt es sich hier um wesentlich mehr, nämlich um einen bedeutsamen, mit viel Erfahrung, psychologischem Scharfblick und künstlerischer Konsequenz durchgeführten, von einer feinen, weltmännischen Ironie durchleuchteten Beamtenroman, um den Roman des Strebers wider Willen. Lautete der Titel etwa „Die Karriere" oder „Der Weg zum Finanzminister", so wäre das m. E. treffender und dem Schicksal des Buches wohl auch förderlicher. Das Korps mit den Farben schwarz-weiß-hellgrün ist nur das Fundament, das den jungen reichbegabten und im Grunde ganz prächtig selbständigen Herbert Graumann trägt, die bequeme Leiter, auf der er Sprosse für Sprosse bis zu den höchsten staatsmännischen Würden emporsteigt. Mir ist auch dieser Roman von Carl Bulcke wieder außerordentlich angenehm und im besten Sinne fesselnd gewesen. Schon daß man hinter dem streng objektiven Werke doch beständig den Autor als Persönlichkeit empfindet, und zwar als eine vornehme, menschlich und künstlerisch kultivierte Persönlichkeit, ist ein nicht zu häufiger Genuß in dieser Zeit eines unsauberen und irrlichtelierenden Dilettantismus. Hier ist ein geborener, gerade gewachsener Erzähler, der seine Sache gründlich versteht, der seinen Stoff nach allen Richtungen hin glänzend beherrscht, der es vor allem im Charakterisieren der Gestalten und Vorgänge mit unseren Besten aufnimmt. Zugegeben, daß Ideen von universellem Gehalt ihn nicht beschweren, daß er kein tiefschürfender Lebensergründer, sondern mehr ein lebenskundiger Empfinder ist, daß sein Schaffen der dichterischen Glut ermangelt, sein Stil mehr eindringlich darstellt als suggestiv bestrickt — alles dies zugegeben, wird man Bulcke doch zu den wenigen deutschen Autoren stellen müssen, die sich die beste moderne Technik zu eigen gemacht haben (ohne diese Technik ungebührlich zu betonen) und zugleich auch dem verwöhnten Geschmack mit Geist und reifem Urteil sehr markante Erscheinungen an unserem sozialen Körper zu deuten wissen. Der klare Blick, die sichere künstlerische Hand solcher Männer sind in jeder Literatur zu begrüßen. Sie stehen mit Ehren zwischen den großen Dichtern der Synthese und den eigentlichen Gesellschaftskritikern. Man könnte sich ja den Einfluß des Korpsstudententums auf unsern gesamten Staatsmechanismus noch schärfer und bissiger dargestellt denken, etwa im Stile Heinrich Manns, aber doch wieder nur auf Kosten der vollkommenen Zuverlässigkeit und Bescheidenheit der Natur, von der Bulcke niemals auch nur einen Zoll breit abweicht.

München Kurt Martens

Gretens Jung. Roman. Von Ernst Eilers. Hamburg, C. Erich Behrens Verlag. 323 S.

Wer es lesen mag, der lese, wie von den Schicksalsverknüpfungen eines ziemlich dumpfen Menschen, der der uneheliche Sohn eines Großbauern und einer Magd ist, mit Teilnahme zwar, doch ohne den geringsten Ansatz künstlerischer Formung, breit, unlinear und sozialistisch überhaupt in dem umständlichen Schema des vorderhand wohl noch unsterblichen Familienblattromans erzählt wird. Indessen eignet der Tatsache, daß eine epische Idee in ihrem intellektuellen Ursprung etwa gut sei, keine Erheblichkeit, wenn die Realisierung dieser Idee nicht über den gedanklichen Rohbau hinausgekommen ist. Der Erfinder einer Geschichte mag sich noch so sehr bemühen, er wird nichts Erquickliches zutage fördern, wenn er unfähig ist, seinen Plan aus dem bloßen Gedanken in die Anschauung zu erheben und in diesem erst eigentlichen Vorbilde nochmals zu durchdringen und nach ihm, reproduktiv, zu gestalten. Solches vermag aber nur, wer ein Dichter ist, und der Verfasser dieses höchst konventionellen und mindestens technisch unselbständigen Romans ist gewiß keiner. Alle gerade Gesinnung, alle Ergriffenheit von der Idee, aller Fleiß des Beschreibens können nicht über den Mangel dessen hinwegtäuschen, was einer Erzählung erst den vollen Wert gibt, dessen sie bedarf, um mit Recht da zu sein, eben jener künstlerischen Erfassung des Einzelnen im Ganzen, die allein dem Werke die Vollendung und die Kraft gibt, fortzuwirken. Hier aber ist, bei an sich kräftiger Idee, nichts gestaltet, und farblos, klanglos, duftlos rollt sich ein Geschehen ab, das einem Berufenen die Möglichkeit gegeben hätte, sein Können bedeutungsvoll aufzuzeigen. Bloß gedacht ist in diesem Romane alles, gekonnt nichts, und weder hergebrachte Sentimentalität noch bürgerlicher Witz machen den Eindruck freundlicher.

Cassel Will Scheller

Mathias Tedebus, der Wandersmann. Roman. Von Ottomar Enking. Berlin 1913, Bruno Cassirer-Verlag. 367 S.

Unzählige Male schon könnte dieses Schicksal des Buchbinders Tedebus sich in Wirklichkeit begeben haben. Er bringt es in der kleinen Stadt Tweetenhorn aus kleinen Anfängen zum angesehenen, wohlhabenden Bürger, der im Gemeinwesen eine angesehene Stellung einnimmt. Aber mit seiner Liebe, die er verschenken will, leidet er Schiffbruch. Zuerst bei seiner Liebsten, deren Vater in eine Heirat nicht einwilligen will und Herrn Tedebus brutal die Türe weist. Dann bei seiner Tochter, die sich einem Verführer unbesonnen hingibt, und am Ende bei dem illegitimen Sohne, dem sie das Leben gibt. Immer wieder enttäuscht, trägt er seine Liebe von Station zu Station, bis er, an allem Irdischen verzweifelnd, die große Liebe, die er schenken und empfangen wollte, in Gott erkennt und zu ihm, das Irdische hinter sich lassend, sich erhebt. Und doch wirkt dies Schicksal des Mathias Tedebus gar nicht so tragisch. Liegt das an der Art der Darstellung, die etwas wie eine Ahnung von Lösung der Konflikte und gutem Ende in sich trägt? Glättend breitet der warme Ton der Erzählung den Goldglanz der Vergangenheit über Gegensätze und Widersprüche. Puppenhaft und lebensfern wirkt die ganze Handlung auf uns — sie spielt in einer kleinen Stadt Norddeutschlands —,

weil das Leben dieses „Ende gut, alles gut" selten, fast nie ahnen läßt. Bis es einem dann plötzlich klar wird, daß ganz andere Gründe uns diese Begebenheiten so unwirklich erscheinen lassen.

So stehen wir Großstädter der Kleinstadt gegenüber, nehmen sie nicht ernst und finden ihre Konflikte an unserm scheinbar viel bewegteren Leben gemessen, unwichtig, ohne Beziehung zur großen Welt, in der zu leben wir vermeinen. Und Enking hat in wundervoller Weise dieses Kleinstadtleben, ohne sich kritisch oder satirisch darüber zu erheben, geschildert, jeweils das Typische der Episoden hervorhebend, sich selbst gleichsam zum Teil dieses Ganzen gemacht, so daß nun mit einem Male, was uns so lebensfremd erschien, zu blutvollem Leben wird. Wenn man sich erst in die Atmosphäre dieses Buches eingewöhnt hat, kommt man nicht los davon, bevor man es zu Ende gelesen hat. Es ist so von einer gewissen Heiterkeit erfüllt, die nicht durch stilistische Kunststücke hervorgerufen ist, sondern dadurch, daß gleichsam die heiteren Wirkungen, die in jedem Dinge schlummern, gelöst und sich selbst überlassen worden sind. Dadurch ergibt sich ein ergreifender Kontrast zu den tragischen Elementen des Buches, dessen Schluß, vielleicht zu sehr im Gefühlsmäßigen ausklingend, etwas verschwommen wirkt.

Brünn — Felix Langer

Stiere, Hahnen, Kurtisanen. Spanische Geschichten. Von Erich Eckertz. München 1913, Georg Müller. 151 S.

Was mit diesem Buch bezweckt sein soll, ist nicht recht erfindlich. Man vermutet Novellen oder Skizzen, indes sind es lediglich beschreibende Schilderungen. Der Autor war in Spanien und hat an Dingen Interesse gefunden, die für uns Deutsche vollständig dessen ermangeln, wo nicht uns direkt abstoßen. So erörtert denn Eckertz die andalusische Stierzucht, sucht uns den Antagonismus zwischen Züchter und Torero plausibel zu machen, und schildert schließlich das ebenso grandiose wie widerliche Schauspiel einer Corrida, den großen Himmelfahrtsstierkampf von Cordoba. Ein anderes Kapitel gilt dem Fronleichnam-Hahnenkampf von Granada, einer noch aus dem Mittelalter datierenden Institution, während der dritte Teil dem Pfingstdienstag-Tänzerinnenkampf von Sevilla gewidmet ist und am ehesten noch auch bei uns auf Interesse Anspruch hat. Eckertz verfügt im übrigen über einen grotesken Humor, der das sonst trockene Sujet einigermaßen genießbar macht.

Wien — Martin Brusot

Kaukasische Novellen. Von Woldemar Baron v. Uxkull. Berlin-Lichterfelde, Edwin Runge Verlag. M. 1,50 (2,50).

Nach wahren Begebenheiten geschriebene Novellen, die uns einen lehrreichen Einblick in das Leben und die Sitten der Kaukasusvölker geben. Interessant wird das Buch hauptsächlich durch die Charakterschilderung des russischen niederen Beamten. Bestechlich und gewissenlos — das alte Lied. Es ist der Emporkömmling schlimmster Art, dem der ritterliche Sinn des Kaukasiers, besonders aber des Adels, stets ein Dorn im Auge war. Weit entfernt von echtem Slawentum, ein mongolisch-slawischer Mischling, ohne Tradition, ohne Pietät, ohne innere Kultur, sieht der „Tschinornik", ein Produkt der unglücklichsten Blutmischung, seinen Hauptzweck im Zerstören. Er rächt sich für die Verachtung — hetzt den Bauern gegen den Adel, den Arbeiter gegen den Brotgeber, die Völkerschaften gegeneinander — um herrschen zu können. Ist Demokrat allerschlimmster Sorte — trotz Reichsverfassung und Zarismus selbst der ärgste Untergraber der Autorität, selbst der schlimmste Feind seines kaiserlichen Herrn und der bestehenden Ordnung. Und wird, nachdem er alles untergraben und zerrüttet, selbst fortgeschwemmt werden von der Sintflut, die er heraufbeschwor.

Ein gutes und ernstes Buch. Leider der Stil noch etwas abgehackt, uneben. Wünschen wir dem talentvollen Autor aber einen vollen Erfolg — er verdient es, schon um des Interesses willen, das er bei uns für ferne, fremde Völker erweckt.

Berlin — Egon Freiherr v. Kap-herr

Flut. Die Anthologie der jüngsten Belletristik. Heidelberg, Saturnverlag Hermann Meister. 143 S.

Die Versuchung ist groß, die Worte, die der Verlag der Sammlung „Zum Geleit" vorangesetzt hat, abzudrucken: es wäre die beste Kritik, aber zu viel Ehre. Diese Blütenlese gibt die Arbeiten jüngerer Autoren, deren „Profil scharf genug ist, um maßgebend zu sein". „Sie alle schaffen über den Tag hinaus" und sind „sich bewußt, etwas zu sagen zu haben". Ihre „emporgärende Schöpferlust ackert den von tausend banalen Meinungen festgetretenen Boden der Novelle um" und diese Handlung „hat die fortreißende, befreiende Geste einer wirklichen Tat". Sie beginnt „eine novellistische Ära, deren Verheißungen Erfüllungen sind und Erfüllungen werden".

Bislang hatte ich immer gedacht, daß wir in Deutschland auf einer sehr beachtenswerten Höhe der erzählenden Prosa ständen, daß in unendlicher Arbeit ein Rüstzeug feinster Sprachkunst geschmiedet sei, so daß nur ein Großer zu kommen brauchte, um ein Erfüller zu werden. Nun kommen gleich achtzehn, aber ohne Erfüllung und ohne das geringste Neue. Hier sind gute Arbeiten von Max Mell, Oskar Baum, Stefan Zweig und Paul Zech mit recht Ungleichartigem zusammengebunden, aber kein Weiser, der auf neue Bahnen zeigt, ja nicht einmal auf neue Möglichkeiten. — Wir leben in einer Zeit, in der es von Talenten wimmelt und es noch gar nichts bedeutet, wenn jemand eine wirklich gute Novelle schreibt. Entscheidend ist nur, ob einer arbeiten lernt, und darum soll man mit den großen Worten und Affichen vorsichtiger sein denn je.

Berlin — Rudolf Pechel

Im Ring des Ossers. Erzählungen aus der Vergangenheit des Böhmerwaldes. Von Hans Watzlick. Leipzig, L. Staackmann. 211 S. M. 3,— (4,—).

Die Wahl der Stoffe und die kühne Art, mit der der Verfasser seine Novellen, sie um einen großen Mittelpunkt kränzend, zu einem Ganzen schließt, verrät zupackende Kraft.

Das Buch heißt „Im Ring des Ossers"! Alle acht Erzählungen spielen im Bannkreis des großen Waldes, der sich von Bayern tief nach Böhmen hineinzieht, und über den Menschen des Buches stehen immer die Zinnen des Ossers: nackt, unbewegt.

Etwas Unbewegtes, Steinernes ist auch manchmal in diesem Buch: unfertige Gestalten, die Sprache wenig ausgemeißelt, da und dort gewollt, geziert. Aber der Dichter bleibt doch von seiner ersten Erzählung vom „Wehrwolf", die landschaftlich am stärksten geworden ist, bis zu der letzten vom „Elendbischof", dem Pfarrer der Ärmsten und Elendesten, beinahe überall in den Richtlinien seiner Kunst: ein einheitliches Novellenbuch zu schaffen.

Aus den einzelnen Erzählungen des Buches möchte ich außer den obenerwähnten das „Gottesurteil" und den „Wein des Lebens" hervorheben. In ihnen ist, trotz Entgleisungen, eine wilde und klare Leidenschaftlichkeit. Die gewaltigste aber, als einzige fertig, ist die vom „Wunder des heiligen Wolfgang"; wie der Kriegsknecht, seines Handwerks müde, den Schädel des heiligen Wolfgangs raubt, und den Mönch, der ihm den Raub wehrt, niederschlägt, wie er hinaufzieht in die Einsamkeit des Ossers, um sich dort, nur Aug' in Auge mit dem Schädel seines Heiligen, zu läutern, wie ihn ein Kind den Sinn der Arbeit wiederfinden läßt, wie er wieder an die Kraft des tätigen Lebens glauben lernt, da aus dem toten Gebein des Schädels eine lebendige Ähre aufkeimt, wie der Mord um den Heiligen seine Sühne findet, da der Mörder das Totenhaupt an seine Ruhestätte zurücktragen will: das alles ist stark und einfach und frei erzählt. Knappheit und Plastik der Sprache wachsen hier hervor und zeigen dem Dichter den Weg, auf dem er weiter muß.

Aber alles in allem: trotzdem in den andern Arbeiten zu viel gewollt, noch zu wenig gekonnt und gemeistert ist, es ist darüber hinaus doch immer eine lebendige Kraft am Werke.

Berlin — Edwin Krutina

Lyrisches

Die Trophäen. Von José-Maria de Heredia. Nachdichtung von Bruno Riehl. Als Handschrift gedruckt. 131 S.

Der Kubaner José-Maria de Heredia, der in Frankreich eine zweite Heimat gefunden, hat im Jahre 1893 in „Les Trophées" sein vorzüglichstes Lebenswerk, die Sammlung seiner zerstreut erschienenen Sonette niedergelegt. Und in der Tat, der Titel ist berechtigt: es sind stolze und herrliche Trophäen, die hier die gaukelnde Phantasie des Dichters aus allen Erdenzonen heimgeholt, die er durch sein eminentes Genie der Literatur erobert hat. Farbenprächtige Visionen ziehen in dieser kleinen, aber schwierigen petrarcaïschen Kunstform an unseren Augen vorbei. Ein faszinierendes Vielerlei, berückend geschaute Bilder, sonor klingende Verse! Wie gaukelnde Schmetterlinge flattern sie auf, diese anmutigen, spielerischen Phantasmagorien, und entführen den Leser über Berge und Meere in ferne Landen, sei es nach den flutenumbrandeten Antillen, den Blumenfluren Japans, sei es nach dem sonnenbeglänzten Orient und den in der Nacht barbarischer Wildheit noch schlummernden Tropen, oder zu den melancholischen Trümmerstätten Griechenlands und Latiums, den stummen Zeugen einer großen Vergangenheit. Allen diesen Sonetten gemein ist die hohe Vollendung der Form, die Glut der Sprache, die Intensität der Farben, der trefflich getroffene Lokal- und Zeitton, der hinreißende Schwung der Ideen; allen gebricht es freilich aber auch an einem: an ein klein wenig Seele zumindest. Doch das ist ein Mangel, der allen Adepten der Schule der „Parnassiens" mehr oder minder anhaftet, die die Gefühlsnote perhorreszierten, in einer Zeit, da die Literatur vom romantischen Gefühlsüberschwang nachgerade saturiert war, und in dieser Richtung eben nicht mehr weiter konnte, ohne vollends steril zu werden. Woran die Romantik zu viel bot, davon gaben dann die Parnassiens — in das gegenteilige Extrem verfallend — entschieden zu wenig; während ihr Realismus eigentlich nur in Klarheit im Ausdruck und plastisch-anschaulicher Beschreibung bestand, und selten nur auch bis zum Naturalismus ausartete. Diese in jenen Zeitläuften gewiß wohltuend empfundene Reinigung von schwülstigem Empfindungsübermaß, wurde freilich ein halbes Menschenalter hernach durch den Symbolismus der „Décadents" wieder vollends erstickt. Den minutiös beobachteten Regeln der Metrik folgte der freie Vers, der Gedankenlyrik die Gefühlsdichtung.

Der vorliegenden Nachdichtung kann mit Fug nachgerühmt werden, daß sie auf die dichterischen Intentionen de Heredias mit feinem Verständnis eingegangen und dessen Eigenart auch in der Verdeutschung recht geschickt zum Ausdruck gebracht hat. Das ist kein Geringes bei einem so festgefügten Gebilde, wie es das Sonett darstellt, doppelt, wenn der Verdeutscher nicht selbst gewiegter Lyriker ist. Wohl das meiste ist Bruno Riehl mit einer Anpassungsgabe gelungen, daß man vermeint, Originaldichtungen vor sich zu haben. Wir können den Übersetzer daher zu seiner Arbeit nur beglückwünschen, und müssen gleichzeitig unserem Bedauern Ausdruck geben, daß das hübsch ausgestattete Bändchen nicht auch im Buchhandel erschienen ist.

Wien — Martin Brusot

Die Untergangsstunde der „Titanic" (zum Jahrestag 16. April 1913). Von Max Dauthendey. Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer.

In diesem Gedicht stehen einige wenige starke Zeilen:

„Wie Reihen goldner Monde sind die Scheiben,
der Fensterluken leuchtend an den Rumpf geschlagen",

oder, wie der Dichter aus der Vision erwacht, „mit dem Geschmack des bittern Meeres noch im Mund".

Allein als Ganzes ist sein Gedicht nicht nur mißlungen, man muß leider aussprechen, daß es unter dem Durchschnitt des Druckbaren ist:

„Tief drinnen eilen durch des Schiffes helle Gänge
die Stewards, und sie klopfen kurz bei jedem an.
Sie klopfen an die tausend Türen in des Schiffes Riesenlänge.
Und an die tausend Herzen auch in jenem Riesenkahn
tönt knapp das Wort ‚Gefahr', dies Wort belächelt von der Menge."

Oder:

„Der Kapitän darf stolz die Hoffnung noch nicht sinken sehn.
Er muß des Meerpalastes Untergang verneinen,
so lange knatternd noch die Funkensprüche über'n Ozean gehn,
die sich wie letzte Lebensstrahlen rund um die Todesnot vereinen
und um zwei Männer, die im Telegraphenraum im Wasser stehn."

Leider sind fast alle Strophen von dieser Art. Es ist unmöglich, im einzelnen zu kritisieren, denn man weiß nicht, wo man ansetzen soll. Rationalistische dürre Beschreibungen gehören noch zu den besseren Partien, denn sehr oft erquält Reimnot ein geradezu unwahrscheinliches Phrasendeutsch:

„Manch Millionär, der nur des Leben Spiele
gekannt, steht ab zu retten sich sein Blut —
er nimmt die Rettung anderer zum Ziele . . ."

Die Rhythmik, in der dieser von Gegenwart brandende Stoff behandelt ist, erinnert an die mühsamen Anfänge der wielandschen Epik. Die ungeheuerlichste Kunde, die damals überliefert wurde, war diese: die Matrosen zogen vor der dichtgepreßten Menge einen Kordon und knallten jeden nieder, der sich zur Rettung vordrängte; Verwandte Getöteter erschossen aus Rache einige Seeleute. Diese Augenblicksvendetta rasender Verlorener inmitten des heraufschwillenden Ozeans erschöpft Dauthendey mit dem Relativsatz, der hier gesperrt gedruckt ist: „Der dunkle Menschenhaufen auf dem Bug, aus dem Pistolenschüsse fallen, tobt unbändig."

Berlin — Ernst Lissauer

Die politische Lyrik des Vormärz und des Sturmjahres. Auswahl. Hrsg. und eingeleitet von Dr. Otto Rommel. Wien, Karl Prochaska. 245 S. M. 1,50.

Die Zusammenstellung beschränkt sich, was der Titel nicht erkennen läßt, auf die österreichische politische Lyrik, die nichts besitzt, was sich dem stürmischen Elan Herweghs, der glänzenden Satire Heines, der grandiosen Wucht der freiligrathschen revolutionären Strophen aus den Vierzigerjahren entfernt zur Seite stellen könnte. Der Vorwurf des Abstrakten, Reflektierten, der gegen die politische Dichtung von seiten einer ästhetisierenden Kritik oft erhoben wurde und der gegenüber Dichtungen wie etwa Heines „Weberlied", Freiligraths „Die Toten an die Lebenden", „Der Eispalast" usw. sich geradezu grotesk unsinnig ausnimmt, erscheint jenen österreichischen Poeten gegenüber nicht gerade unberechtigt. Sie setzen Gedanken, Eindrücke meist nur in Reime, nicht in poetische Bildlichkeiten, die Gefühl und Phantasie in schwingende Bewegung bringen, um. Die Verse mögen seinerzeit zur Aufrüttelung der Geister vortrefflich beigetragen haben; aber sie besitzen so wenig die Kraft des Weiterlebens wie eine kampfgewandte Journalistik, die sich von vornherein bescheidet, vom Tag zu leben und für den Tag zu wirken. Anastasius Grün, der mit seinen 1831 erschienenen „Spaziergängen eines Wiener Poeten" der politischen Lyrik zuerst die Bahn brach, ist fast ein Drittel des Raumes der Anthologie gewidmet. Der Stil dieser weitausholenden, rhetorisch zugespitzten Apostrophen ist später vielfach nachgeahmt, vielleicht am glücklichsten vom Kladderadatsch in dessen guten Tagen. Ein mehr als geschichtliches Interesse wird bei der Lektüre kaum rege. Das gleiche gilt von den anderen bekannten und unbekannten Autoren, die hier in Proben vertreten sind, — auch von Karl Becks und Alfred Meißners sozialen Poesien und Lenaus gelegentlichen Streifzügen ins politische Gebiet. Die Einleitung von Dr. Rommel orientiert

eingehend über die Träger und die mannigfach sich kreuzenden Tendenzen jener literarischen Bewegung.

Charlottenburg Conrad Schmidt

An Anthology of Modern Bohemian Poetry. By Paul Selver. London 1912, H. J. Drane.

Die sehr reichhaltige und vielseitige Auswahl des jungen Germanisten aus Redhill fußt weniger auf dem selbständigen Studium der einzelnen Gedichtsammlungen als auf der Beschäftigung mit den beiden grundlegenden Anthologien der modernen tschechischen Dichtung, „Nová česká poesie" von V. Dyk und A. Novák und „Česká lyra" von F. S. Procházka; in seinen literarischen Urteilen, die in dem warm und anregend geschriebenen Vorwort übersichtlich geordnet sind, hängt Selver von der „Slavischen Literaturgeschichte" ab, die Josef Karásek für die Sammlung Göschen geschrieben hat. Selvers Buch entwirft ein buntes, keineswegs aber vollständiges Bild der modernen tschechischen Dichtung, indem es die Generation der Neunzigerjahre in den Vordergrund rückt und als deren Vorgänger nur einige ältere Dichter wie Neruda, Čech, Zeyer, Vrchlický, ja noch den pathetischen Panslavisten Kollár und den süßlichen Idylliker Hálek bezeichnet und berücksichtigt. Es wirkt auf den Kenner der Tatsachen geradezu befremdend, wenn in einem Buch, das das Ausland mit der tschechischen Lyrik bekannt machen will, die beiden führenden Dichter in Böhmen, Neruda und Vrchlický, so stiefmütterlich behandelt werden, und wenn ein so feiner und eigenartiger Lyriker wie Sládek oder eine so kräftige und kernige Erscheinung wie der Bahnbrecher J. S. Machar kaum gestreift werden; dagegen fehlen elende Versschmiede vierten und fünften Ranges nicht. Desto höher muß es dem englischen Dolmetscher angerechnet werden, daß er die drei großen Lyriker der Gegenwart, den Impressionisten und Zukunftspropheten A. Sova, den monistischen Mystiker O. Březina und den zugleich sozialen und nationalen Barden Petr Bezruč so richtig erfaßt und so kundig umgedichtet hat; bei der abstrakten Denkart und der berückenden Bilderpracht Březinas sowie bei der wuchtigen, oft dialektisch gefärbten Ausdrucksweise Bezručs war das kein leichtes Beginnen. Diesen stürmischen und verbitterten Sänger der schlesischen Bergleute, der sich unter dem Pseudonym Petr Bezruč versteckt, liebt P. Selver leidenschaftlich, klug vergleicht er seine Gedichte mit den „Rowton House Rhymes" von W. A. Mackenzie. Auch sind ihm die Übersetzungen aus Bezruč am besten gelungen, wie er überhaupt mit Vorliebe und Glück die Pathetiker, Hymniker und Rhetoriker verdolmetscht. Dagegen blieben ihm jene Dichtungen verschlossen, deren Art eher melodisch, zart, gedämpft ist.

Prag Arne Novák

Literaturwissenschaftliches

Führer durch die deutsche Literatur des XX. Jahrhunderts. Von Max Geißler. Weimar 1913, Alexander Duncker.

Vom Standpunkte „gesunder Kunstwertung" aus die deutsche Literatur der Gegenwart zu betrachten, versprach Max Geißler in seinem „Führer durch die deutsche Literatur des XX. Jahrhunderts". — Ein Konversationslexikon, das rund 3000 jüngere deutsche Autoren alphabetisch einschachtelt und von jedem etwas erzählt, ist daraus geworden.

Von drei verschiedenen Seiten, in drei Manieren zeigt sich uns der Verfasser.

Selten werden wirklich Persönlichkeiten skizziert. Das ist bei Peter Rosegger, Hesse, Paul Keller, bei Münch, Herold oder auch bei Rilke, Hofmannsthal und einigen andern der Fall.

Häufig werden die Dichter nur bewertet, dann steht Geißler in der Pose des Kunstdiktators vor uns, will die Dichtung auf „Zukunftswerte" prüfen, orakelt — und die „gesunde Kunstwertung" ist schwer zu finden. Dabei erlebt man Überraschungen der seltsamsten Art:

Bartschs Werke würde „größere technische Geschlossenheit" bereichern. — Ernst Decseys Wienerroman ist „mühselig komponiert".

Ertls Romantrilogie ist ein Kulturgemälde von überragender Bedeutung. — Wilhelm Raabe weist störende Längen auf.

Wilhelm Fischer ist einer der „bedeutendsten Dichter seiner Zeit"; H. L. Rosegger aber steckt „tief in der Schablone".

So wechselt Geißlers Standpunkt den einzelnen Erscheinungen gegenüber unaufhörlich. — Er sieht nur, was er sehen will.

Oft widerspricht er sich selbst bei der Bewertung ein und desselben Autors, z. B. bei Richard Dehmel.

Nur zwei Sätze lassen sich vielleicht als sein Standpunkt aus dem Werke ableiten:

Emil Lucka, Lux u. a. sind große Dichter, obwohl die theoretische Philosophie bei ihnen überwuchert. — Schönherr ist Gestalter und nicht Dichter.

Daraus folgt, daß der Dichter „theoretischer" Philosoph sein muß.

Ricarda Huch, Isolde Kurz u. a. sind deshalb so hoch zu schätzen und haben Zukunftswert, weil sie die echte Romantik verkörpern. — Also: der Romantik gehört die Zukunft! Ihr Urteil tragen die beiden Leitsätze in sich selber.

Um Einzley dichtet der „Kritiker" Geißler ein schönes Märchen von zwei Seelen in seiner Brust.

Dagegen schlägt er auf andere mit geradezu klassischer Grobheit los. Das Kapitel „Wedekind" ist ein Kabinettstück der Art.

Walter v. Molo scheint Geißler besonders viel zu schaffen zu machen; denn er benützt jede Gelegenheit, um offen oder versteckt nach ihm zu hauen. — Ein noch unveröffentlichtes Drama dieses Dichters ist angeführt und besprochen. — Es wäre interessant zu erfahren, ob Geißler bei der Uraufführung (Graz 1912) sich davon Kenntnis verschafft hat.

Auch als Kritiker der Kritik finden wir ihn: Die literarischen Preisverteilungen der letzten zwanzig Jahre sind alle abfällig beurteilt, und Albert Soergel — neben ihm noch drei Germanisten — steht unter den Dichtern, offenbar, um seine „Dichtung und Dichter der Zeit"[1]) in bisher unerhörter Weise bekämpfen zu können. — Auch Eduard Engels „Stilkunst" ist begutachtet, wenngleich sich Geißler (siehe S. 16: Hermann Bahr . . .) nicht als Meister dieser Kunst erweist.

Was übrig bleibt — die dritte Gruppe — ist ein Komposthaufen von Zeitungsphrasen, deren Heimat aufzufinden die Mühe nicht lohnen würde.

Einzelne Dichter: Christian v. Ehrenfels, Theodor Czokar, A. v. Gleichen-Rußwurm fehlen.

Die Literaturangaben weisen Lücken auf: C. Busses „Träume" fehlen. Decseys „Zigarettenrauch" und seine „Insel der 7. Träume" sind ausdrücklich getrennt, obwohl es ein Buch unter zwei verschiedenen Titeln ist.

Von dem — auf Soergel nicht angebrachten — Vorwurf des literarischen Cliquentums wird Geißler kaum freizusprechen sein, und meinem Ermessen nach ist Kürschners Literaturkalender das bei weitem bessere — Orientierungsbuch.

Wien Edwin Rollett

Dantes Monarchie. Uebersetzt und erklärt von C. Sauter. Freiburg, Herdersche Verlagsbuchhandlg. 209 S. M. 4,50.

Wir haben Dr. Sauters Dantestudien mit der dankbaren Anerkennung begleitet, die auch diesem letzten Band in vollem Maß gebührt. Mit Recht sagt ihr Übersetzer, daß, wer die Axiome der „Monarchie" unbeachtet läßt, das politische Testament des Dichters vernachlässigt und sich den Zugang zu dem großen politischen, kirchlichen und religiösen Programm versperrt, das die göttliche Komödie

[1]) Leipzig 1911, R. Voigtländer.

verkündigt. Ihre geschichtlichen Grundlagen und literarhistorischen Quellen zu erforschen, ist Sache des gelehrten Theologen und Kirchenhistorikers. Die Aufgabe, vortreffliche Spezialstudien auf diesem Gebiet zu einem Gesamtüberblick zu sichten und zu vereinigen, kann ebenfalls nur ein Fachgelehrter lösen. Er muß zudem philosophische Schulung besitzen. Die Spanne Zeit, die als das eigentliche Mittelalter bezeichnet ist, beginnt mit der Krönung Karls des Großen, als dessen Untertanen Leo III. sich durch kniend geleistete Huldigung bekannte. Nach vielhundertjährigen Kämpfen zwischen Papsttum und Kaisertum zeigt sich das Bild dahin verändert, daß der zweite Habsburger, Albrecht, die Lehenshoheit des Papstes über das Reich und die Übertragung des Rechtes der Kaiserwahl durch den Papst auf die Reichsfürsten anerkannte. Diesen Papst, Bonifaz VIII., hat Dante miterlebt und auch den französischen König, der zuerst durch Begründung der nationalen Monarchie den theokratischen Begriff der Lehensherrschaft der Fürsten durchbrach und im Anschluß an englische Theorien der Unabhängigkeit der weltlichen Macht von der geistlichen das gedemütigte Papsttum in die babylonische Gefangenschaft von Avignon zwang.

Dante aber ward unter den Prüfungen der Zeit zum Ghibellinen und erhoffte vom letzten Kaiser, der auf die Herrlichkeit der Reichsgewalt zurückzugreifen wagte, von Heinrich VII., die Wiederherstellung des Weltkaisertums; ein stolzer und hoffnungsloser Traum, der mit seinem gekrönten Träger ins Grab sank. Mit Recht läßt Dr. Sauter seinem Vorgänger, F. X. Kraus, die Ehre, „mit prächtigem Überblick" das kirchenpolitische Glaubensbekenntnis Dantes festgestellt zu haben. Als er es gegen Ende seiner Laufbahn verfaßte, fehlten ihm die historischen Daten, die es bereits ein Jahrhundert nach ihm ermöglichten, die morschen Fundamente kurialer Beweisführung zugunsten der weltlichen Machtansprüche des Papsttums — die konstantinische Schenkung vor allem und die falschen Dekretalen — als Fälschungen zu erkennen. Dante mußte zu philosophischen Argumenten seine Zuflucht nehmen, um die daraus gezogenen Konsequenzen abzuweisen; aber die Tragweite der „Monarchia" begrenzen weder Dokumente noch die Zeitumstände, die sie schufen. Die Zurückführung des Papsttums auf sein oberstes Hirtenamt, seine Loslösung von irdischen Sorgen und Besitz, die Reform der Kirche an Haupt und Gliedern, die Bestimmung der weltlichen Obrigkeit als der von Gott gewollten Ordnung zur geistigen und sittlichen Veredlung des Menschengeschlechtes und zur Herstellung eines Friedensreiches auf Erden, das sind Ideale, die, von der „Monarchia" in die göttliche Komödie übertragen, mit ihren zeitlosen Werten bis in die Gegenwart reichen. Gleichviel, ob Dantes Begriff des Imperiums und der christlichen Weltmonarchie gescheitert ist und sich als Trugbild erwiesen hat, über die endlichen Ziele christlicher Kultur hat er sich nicht getäuscht. „Dante als Prophet" ist die Huldigung der Nachwelt für den Genius, der auch ihr die Botschaft verkündet.

München Charlotte Lady Blennerhassett

Lord Chesterfields Briefe an seinen Sohn. Auf Grund der ersten deutschen, hier verbesserten Ausgabe in Auswahl hrsg. und eingeleitet von Hans Feigl mit dem der ersten englischen Ausgabe beigegebenen Porträt Chesterfields. (Die Bücher der Abtei Thelem, begründet von Otto Julius Bierbaum, achter und neunter Band.) München und Leipzig 1912, Georg Müller. Zwei Bde. XXXIX, 375 und 378 S.

Prediger guter Lebensformen enden nicht selten als Prügelknaben von Leuten, die sich auf ihre schlechte Kinderstube etwas einbilden. Die mit dem dreifachen Erz des Jägerhemds bewaffnete Brust entrüstet sich über Schnallenschuhe und Spitzengilet. Der Knote lächelt über den Knigge. Das ist der Lauf der Welt . . .

Auch Philip Dormer Stanhope, Earl of Chesterfield ist vor solchem Schicksal nicht bewahrt geblieben. Seitdem Dr. Johnson ihm die Moral eines Höflings und die Manieren eines Tanzmeisters nachgesagt hat, haben ihn alle Flegel nach Herzenslust gedroschen. Trotzdem ist der englische Cortigiano erstaunlich frisch geblieben, und der Staub der Jahrhunderte hat seinem eleganten Stil wenig anzuhaben vermocht. Inhaltlich mutet natürlich manches recht sonderbar an: the glory of yesterday will be the infamy of to-morrow, könnte man ein bekanntes Wort variieren. Darüber wird sich also niemand wundern; wohl aber darüber, wie unglaublich modern Chesterfield in vielem ist. Ich führe zum Beweis nur eine Stelle an: „Ein verständiger Mann vermeidet sorgfältig alles Besondere in seiner Kleidung. Er kleidet sich ebensogut und auf die nämliche Art, als andre verständige Leute nach der Mode an dem Orte, wo er ist. Kleidet er sich besser, um es ihnen zuvorzuthun, so ist er ein Geck; kleidet er sich schlechter, so ist er auf unverzeihliche Art nachlässig. Unter beyden wollte ich doch lieber, daß sich ein junger Kerl eher zu gut als zu schlecht kleidete. Die Übermaße auf dieser Seite wird wegfallen, wenn ein wenig Alter und Betrachtung hinzukömmt. Ist er aber nachlässig im zwanzigsten Jahre, so wird er ein Schmutzfink im vierzigsten seyn, und im funfzigsten gar stinken." Das wird stets die Quintessenz jedes Kleiderkatechismus bleiben.

Die Briefe beginnen an den siebenjährigen Knaben und erstrecken sich über einen Zeitraum von dreißig Jahren. Sie heben in etwas schulmeisterlichem Tone an, gehen in den hofmeisterlichen über und werden gegen das Ende hin väterlich vertraut. „Mein lieber Freund" lautet zum Schluß die Anrede. Gewiß sind die Briefe eines Dollarkönigs an seinen Sohn humaner, aber man darf nicht verlangen, daß um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts schon die Seele des Kindes entdeckt war. Chesterfield verlangt von seinem Sprößling reiche Bildung, eine Bildung auf humanistischer Grundlage. Seine Parole hieß: Bücher und Welt. Sein Ideal war ein kultivierter Hedonismus. Ich kenne schlechtere.

Für den modernen Leser entbehren auch die Begleitumstände dieser weltmännisch pädagogischen Briefe nicht eines pikanten Reizes. An ihrem Eingang steht eine verführte Gouvernante, die der frivole Vater auf Grund einer renommistischen Wette zu kirren wußte; an ihrem Ausgang eine heimliche Witwe mit zwei Kindern, die der duckmäuserische Sohn hinterließ. Glänzender hat auch nicht Richard Feverel das pedantische Erziehungssystem Sir Austins ad absurdum geführt.

Die mit gutem Geschmack ausgestattete, im typographischen Bild leicht altertümelnde Übersetzung erhöht den Genuß der Lektüre dieses Polonius in extenso.

Berlin Max Meyerfeld

Die französische Revolution im deutschen Drama und Epos nach 1815. Von Hans Hirschstein. Stuttgart, J. B. Metzlersche Buchhandlg. 384 S. M. 9,—.
Das Jahr 1848 im deutschen Drama und Epos. Von Walter Dohn. Stuttgart, J. B. Metzlersche Buchhandlg. VIII, 294 S. M. 7,—.

Was Dohn von der gesamten Literatur über das Sturmjahr sagt: „Es steht die Menge des Stoffes zu seiner Güte in gar keinem Verhältnis" — es ist der Eindruck, der sich lastend und lastender während der Lektüre der beiden Werke auf den legt, der sich mit ihnen beschäftigen muß. Scharenweis schwirrt es literarisch um die beiden politischen Leuchtfeuer, und scharenweis fallen die Opfer versengt zu Boden. „Politisch Lied ein leidig Lied", zu oft stellt sich ästhetisch die Zensur ein. Von der Seite politischer, kultureller, sozialer Absichten aus betrachtet, nimmt sich ja vieles milder aus. Und so lassen die Verfasser den wiederholten Spiegelungen der Ereignisse alles Recht werden. Mit beharrlichem Fleiß und Spüreifer sind sie ihre Gebiete abgegangen, haben die Toten aufgelesen, den Lebendigen ihr Piedestal angewiesen. — Die einzelnen Werke werden analysiert und im ganzen gesund kritisiert, auch Quellenfragen jeweilig erörtert. Aus Hirschsteins Buch hebe ich hervor, daß er für Platens „Marats-Tod" in L. Prudhommes historischem Sammelwerk eine neue Quelle erblickt, ferner, daß er einen Einfluß von Lenz' Lustspielen

auf Büchners „Dantons Tod" annimmt. Zu Dohns Buch sei besonders bemerkt, daß ein Anhang sich lediglich mit Wagners „Jesus von Nazareth" beschäftigt. In Summa sind beide Arbeiten wertvolle Materialsammlungen und können einer Darstellung des Kapitels „Die Geschichte in der Dichtung" dienen.

Berlin Ludwig Krähe

Walther von der Vogelweide. Essay und Uebertragungen. Von Max Nußberger. Frauenfeld 1913, Huber u. Co. 100 S. M. 1,60.

Der Essai ist hübsch geschrieben. Im Gegensatz zu Wustmann (s. Sp. 872) erfreut Nußbergers Versuch durch richtige Beurteilung der äußeren Waltherfragen. In der Darstellung von Walthers Stil und literarischer Bedeutung folgt der Verfasser den sicheren Spuren Burdachs. Bezeichnend für Nußbergers Schrift ist der Satz: „Es war die künstlerische Tat Walthers von der Vogelweide, aus dem Helldunkel des Saales und der Seele hinaus zur frischen Farbenpracht und herzlichen Natürlichkeit der ersten Epoche zurückgeführt zu haben." Nichts Neues, aber einfach und schön gesagt und mit modernem Empfinden aufgenommen!

Mit den Übertragungen kann ich mich weniger befreunden; freilich darf man die Schwierigkeit der Übersetzung aus dem Mittelhochdeutschen nicht unterschätzen. Denn wenn vieles mit geringer sprachlicher Änderung wörtlich stehen bleiben kann, will anderes ganz und gar umgedacht werden, so daß man wie bei einer Fremdsprache den mittelhochdeutschen Text vergessen muß, um etwas neuhochdeutsch Verständliches daraus zu machen. Das sind die verräterischen Stellen, denen Nußberger nicht gewachsen ist; er hilft sich dann durch völlig freie Übersetzung; besonders auffallend in „Weihnachtsfeier zu Magdeburg", „Bannfluch" und am allerärgsten im „Dank an Friedrich". Die packende Realistik des Bildes:

„ich was so volle scheltens, daz mîn âten stanc"

ist ganz verwischt in dem allzu glatten, allzu appetitlichen Verschen:

„Vergiftet war das heiße Wort der Leidenschaft."

Das ist formschöne Geibelei, aber keine Übersetzung waltherscher Bilder. Man wird doch gut tun, mittelhochdeutsche Lyrik in engem Anschluß an den Text wiederzugeben, wie es Wilhelm Hertz meisterhaft für die Epik gelehrt hat. Wir fühlen das Altdeutsche doch auch als Muttersprache, und da ist es sehr empfindlich, den feinen Hauch ohne Not getrübt zu sehen. (Fritz Tychow)

Einbeck Traugott Friedemann

Thule. Altnordische Dichtung und Prosa. Hrsg. von Felix Niedner. 13. Bd.: Grönländer und Färinger Geschichten. Uebertragen von Erich von Mendelssohn. Jena, Eugen Diederichs. VIII und 355 S. M. 5,00.

Den ersten Band der schönen und wertvollen Sammlung Thule, der die Heldenlieder der Edda in neuer Übersetzung brachte, habe ich im LE 15, Sp. 793 angezeigt. Der eben jetzt erschienene Band, der dreizehnte in der ganzen Reihe, ist einem völlig andersgearteten, aber nicht minder bedeutsamen und anziehenden Gebiet der altisländischen Kultur- und Literaturgeschichte gewidmet: er enthält alle die Sagas, die von der Besiedlung Grönlands, von der Entdeckung Vinlands, das ist Amerikas, und von der Kolonisation der Faeröer erzählen.

In deutscher Sprache gab es bisher eine Zusammenstellung dieser wichtigen Berichte noch nicht, während in der Ursprache das gesamte Material schon seit langem vorliegt („Grönlands historiske Mindesmærker", Kopenhagen 1838—45). So ist denn an sich schon die gut gelungene Übersetzung ein Verdienst; sie ist aber auch aus sachlichen, geschichtlichen und literarhistorischen Gründen außerordentlich dankenswert und wertvoll. Die ganze, starke Lebenskraft und Abenteuerlust, die erstaunliche Leistungsfähigkeit und Kühnheit der alten Wikingergeschlechter leuchtet aus diesen Denkmälern hervor, die zugleich die verschiedenartige Kunst der Verfasser trefflich erkennen lassen.

Einfach und streng sachlich gehalten ist die „Erichssage", („Eirikssaga rauda") lebendiger bereits die eigentliche „Grönlandssage", am bewegtesten und reichsten die „Einarssage" („Einarsþáttr Sokkasonar") die schon einen späteren Abschnitt der grönländischen Geschichte, insbesondere die Begründung des Bischofssitzes in Gardar, erzählt. Waren hier die geschichtlichen Ereignisse das Wichtigste, so ist die „Saga von den Leuten aus Floi" („Flóamannasaga"), die im wesentlichen die aufgeregten, ja tragischen Schicksale des tapferen Thorgils an der Küste Grönlands berichtet, ein Denkmal altskandinavischer Erzählungskunst, in dem das rein Menschliche in der Laufbahn des Helden kraftvoll herausgearbeitet ist, und die nächste Geschichte von „Fuchs dem Listigen" („Króka-Refssaga"), darf geradezu als ein altnordischer Roman bezeichnet werden. Eine Probe der Skaldendichtung, demselben Zusammenhange angehörig, ist die Geschichte der „Schwurbrüder" („Fóstbrœdrasaga"); reich mit Versen durchsetzt, stellt sie uns eine der eigenartigsten Gesellschaftsformen altgermanischen Lebens, die Blutbrüderschaft zweier hervorragender Helden, in glänzenden Farben dar; namentlich der Schluß dieser Saga ist ungemein wirkungsvoll und gemahnt fast an eddische Heldengröße. Die „Färingergeschichte" („Færeyingasaga") dagegen entrollt uns ein wirkungsvolles Bild aus dem Leben zweier mächtiger Bauerngeschlechter auf den Färöern.

Königsberg i. Pr. Hermann Jantzen

Notizen

Unbekannte Jean-Paul-Briefe teilt Johannes Reichelt in der Sonntagsbeilage der „Vossischen Zeitung" Nr. 23 mit. Sie sind an Freunde des Dichters, an Karl und Luise Förster, gerichtet und befinden sich in dem Nachlasse des Schriftstellers Karl Förster in der Dresdener königlichen Bibliothek.

Baireut, 4. Febr. 1823.

Ich wollte, unvergeßliche Luise, ich wäre mein Kupferstich und sähe auf Sie herab, nämlich vom Nagel an der Wand! Ich hätte viel vom vorigen Frühling wieder. Aber ich kann mir ja im nächsten etwas zurück holen — — und ich wäge noch immer in mir ab, ob ichs nicht thue.

Der Winterfeldzug meines Körpers gegen den strengen Gegenfüßler (den ich Ihnen schon in Dresden prophezeite) hat mir eine Versicherungsanstalt für längeres Leben zurückgelassen, welche ich keinem einzelnen Arzt verdanke — da ich nie einen gebraucht, sondern meinem Studium der Arzneikunde.

Sie schrieben mir nichts von den Velthusen? — Was macht Vogel? Besonders mit meinem Bildchen? — Was Aderhold? Besonders der Geschiedene? — Was Tieck nach einem Gichtwinter für ihn? — Böttiger — der mich mit dem gewandten Scherze seines Gedichtes sehr erfreute und dem hier seine Handwerkgenossen so wenig das Leichte als auch das Schwere nachzumachen vermögen werden — hat schon so viele von mir zu grüßen bekommen, daß Sie außer den obigen Genannten bloß noch Malsburg, Kalkreuth, Loeben, die Finkenstein nebst Tiecks Töchtern und Therese v. Winkel zu grüßen brauchen, — wenn Sie mit letzterer in Verbindung stehen. Ja, noch an Jemand wünscht' ich durch Sie einen Gruß zu bringen, — in der gewissen Voraussetzung Ihrer noch fortdauernden, sehr nahen Verhältnisse mit ihm — nämlich an Ihren — Mann, der mir so freundlich geschrieben und geblieben.

Könnten Sie mir denn nicht antworten auch bei der größten Wahrscheinlichkeit — die ich zur Wahrheit machen muß — daß ich Ihnen nicht eher etwas darauf erwiedern werde als lang u. dick in Person vor Sie postiert?

Lebe jedes Herz froh um Sie, und Ihres ohnehin.

Ihr

Jean Paul Fr. Richter.

Bair. d. 31. Mai 1823.

Unvergessene Freundin! Mein so langes Schweigen auf eine so große Güte, die meinen Geburtstag mit Blumen der Freude und der Dichtkunst umfing, war blos ein Warten auf die rechte Zeit, wo Sie (und ich mir) allerlei Reimfragen bequemer beantworten konnten. Eigentlich konnt' ich noch einen Monat warten; denn nach meinen Aequinoktialen Beobachtungen — die ich hier zur Belehrung für das ganze reisende, spazierende u. gartenbauende Dresden beilege — wird der nächste Monat schlecht. Indeß kann ich Sie doch schon mit Fragen plagen, ob im darauf folgenden die Frau v. d. Recke noch in Dresden — ob ich mein altes Lenzhäuschen und zwar mit Möbeln u. Aufwartung wiederhaben kann — ob ich da meine 3 lieben Adels-Dichter (Kalck. Loeb. u. Malsb.) noch finde. Wie viele Fragen hab' ich gleich einem Philosophen u. Politiker noch?! Wie weit ist mein lieber Tieck hergestellt, dieser wahre Shakespeare-Seher und lebendige Schlüssel zu dem alten Zauberpallaste und der herrliche Baumeister des humoristischen Bedlams in der Novelle? — Herzlichen Dank Ihnen u. Ihrem Dichter und Gemahl für den Liederkranz ohne Dornen, dessen Pflücken u. Flechten ich wahrscheinlich zunächst Ihnen beiden verdanke. Danken Sie noch in meinem Namen den Herren Kuhn, Breuer, Hasse u. Hell. In einem besonderen Absatze sag' ich noch Böttiger Dank, den Krankheit u. Gelehrsamkeit nicht abhielten, mit mehr Laune zu dichten als andere, die langbeinig darin wettlaufen.

In einem besonderen Absatze sag' ich noch Malsburg Dank, der meinem Herzen als Mensch u. Dichter zugleich wohlthut. —

In einem besonderen Absatze sag' ich noch den Grafen Kalckreuth u. Loeben (Loebens Liedchen ist besonders niedlich) Dank, für welche das vorige Lob sich wiederholt. —

Und in einem besonderen Absatze sag' ich endlich der lieben Therese v. Winkel Dank, die zugleich malt, singt, spielt und dichtet und deren Feinde (worunter ich zum Glücke nicht gehöre) wol verdienen, daß sie der Teufel holt.

So könnte sich jeder ein kürzestes Dankbriefchen aus dem langen an Sie, meine geliebte Luise, herausschneiden, u. ich will daher kein Wort auf die andere Seite schreiben, damit Sie die Scheere eingreifen lassen. Milde Maria, ich küsse Dich, nehme aber dazu die lieben Mutterlippen. Verzeihen Sie mir viel u. zehn mal mehr als ich geschrieben und gefragt.

Ihr

Jean Paul Fr. R.

Eilig! Bair. d. 14. Jun. 1824.

Meine Frau, geliebte Freundin, wird — obwol bei einer trüben Veranlassung — ein Stückchen meines Briefes. Recht innigen Dank für Ihre liebende Theilnahme an meiner parziellen Mondfinsternis. Aber in meinem letzten Briefe hatt' ich mich der Kürze wegen geradezu falsch ausgedrückt. Hier folgt das rechte Gemälde meiner Finsternis, das ich Ihrem guten Gatten, dem Vortrefflichen zu zeigen bitte, damit er mir etwa Irrthümer und Fehltritte erspare. Seine Augen-Diätetik hab ich mir auf Ihren Rath gekauft. Das Pulver half mir, so wie meiner schwachsichtigen Emma nichts. Meine Frau wird Ihnen die sehr alte Schuld abtragen. — Dieses Jahr gibt und verspricht mir wenig, aber viel genommen hat es mir. Meine vorige Dresdener Zeit kehrt nie mehr um; es gibt wol Wiedergeburt des Menschen, aber nicht der Freude. —

Und mein redlicher, liebevoller, teilnehmender Förster sei hier mit recht vielem Danke gegrüßt. Er wird gern für meine Augen, die mir das Arbeiten so stören, den Arzt vernehmen u. mir dessen Winke mittheilen.

Meine Frau soll mir recht viel von Ihnen erzählen. — Lebt beide froh!

Ihr

J. P. F. Richter.

* *

In der Riezler-Festschrift der „Beiträge zur bayerischen Geschichte" berichtet der Kustos der Münchener Hof- und Staatsbibliothek, Karl Schottenloher über die interessanten meteorologischen Aufzeichnungen, die der Rebdorfer Prior Kilian Leib, ein Zeitgenosse und Gegner Luthers, von 1513 bis 1531 regelmäßig niedergeschrieben hat. Unter diesen lateinischen Notizen findet sich auch eine, die verdeutscht lautet: „Am 5. Juni 1528 sagte Georg Faust von Helmstedt, wenn die Sonne und der Jupiter in demselben Zeichen ständen, würden Propheten geboren (wie vielleicht solche seinesgleichen). Er gab sich für einen Komtur des Johanniter-Ordens aus, und zwar für den Vorsteher der Kommende Heilenstein an der Grenze Kärntens." Dieser neue Faust-Fund liefert eine wertvolle Ergänzung zu den bisherigen Nachrichten über den Dr. Faust, dessen Anwesenheit für Mitte Juni 1528 für Ingolstadt bezeugt war.

* *

In der „Revue des deux Mondes" veröffentlicht Ernest Daudet die Tagebücher des Grafen Rudolf Apponyi, in denen sich eine interessante Mitteilung über Balzac vom 8. Mai 1834 befindet: „Gestern abends sprach man bei uns von den Fortschritten des Magnetismus und den unbegreiflichen Resultaten, die man damit erzielt. Der Herzog von Laval bestritt alles, was man darüber sagt und behauptete, es sei nichts an der Sache. Der anwesende Herr von Balzac bemerkte: ‚Vor zwei Jahren habe ich genau so wie der Herzog gedacht und es hätte aller Arten von evidenten Beweisen bedurft, um mich dazu zu bringen, an eine Sache zu glauben, deren Resultate man sieht, ohne daß es menschlich möglich sei, sie zu erklären. Ich befand mich mit einigen meiner Freunde auf dem Land. Am Abend sprach man über den Magnetismus, so wie wir es jetzt tun. Ich sprach mich dagegen aus, gleich dem Herzog. Unter uns befand sich ein Arzt, der nachdrücklich behauptete, daß die Macht des Magnetismus tatsächlich bestehe und daß es nur an mir oder irgend einer anderen Person guten Willens läge, um ihm den Beweis davon zu ermöglichen. Eine der Damen, die sich gleich uns im Schloß zum Besuch aufhielten, wurde von ihm als sehr sensibel für den Magnetismus bezeichnet. Es bedurfte einiger Zeit und vieler Versprechungen, ehe sie sich zum Experiment hergab. In wenigen Minuten hatte sie der Arzt eingeschläfert. Sie erwiderte hierauf auf alle unsere Fragen, als ob sie wach wäre, erkannte uns, ohne die Augen zu öffnen, sagte alle Karten an, die ich ihr vorhielt. Das genügte mir nicht. Ich wollte, daß mir die Seherin Dinge sagt, die zu sagen sie in ihrem natürlichen Zustande nicht imstande sei. Ich zog also fünf Karten heraus, ohne sie anzusehen noch jemandem zu zeigen, steckte sie in meine Tasche und fragte die Somnambule dann, welche Karten ich habe. Ohne viel Zögern nannte sie mir alle. Ich ging hierauf in ein benachbartes Zimmer, zog eine Karte nach der andern und stellte fest, daß sie die Wahrheit gesprochen hatte. Dann sagte mir der Arzt: ‚Berühren Sie sie jetzt und fragen Sie sie, was im Innern eines Hauses von Paris vorgeht, über das Sie Nachrichten zu haben wünschen.' Auf meine Bitte zogen sich alle Anwesenden mit Ausnahme der Hausfrau zurück. Ich fragte dann, was in diesem Augenblick bei einer mir befreundeten Dame in Paris vorgehe. Sie antwortete, es seien mehr Leute als gewöhnlich und nannte mir alle Personen. Da sich darunter Leute befanden, die meine Freundin in der Regel nicht sah, glaubte ich, daß sich die Seherin irre. Ich sagte ihr das, was sie zu ärgern schien und als ich fragte, warum alle diese Leute versammelt seien, erwiderte sie, daß man eben um die Hand der Tochter meiner Freundin angehalten habe, und daß die Personen, die ich nicht zu kennen schien, der Zukünftige und seine Eltern seien. Das schien mir ein schlechter Scherz, denn ich wußte positiv, daß von einer Heirat des jungen Mädchens nicht die Rede sei und daß ich andernfalls sicher verständigt worden wäre. Auf meine Aufforderung kam

der Arzt herein, und ich sagte ihm, daß der Magnetismus diesmal sicher versagt habe, worauf er mir erwiderte, vom Gegenteil überzeugt zu sein und mich aufforderte, nicht zu urteilen, bevor ich mich unterrichtet hätte. Seine Sicherheit befremdete mich so stark, daß ich sofort auf eine Postchaise stieg und nach Paris fuhr. Stellen Sie sich mein Erstaunen und das meiner Freundin vor, als ich ihr alles im Detail erzählte, was bei ihr am Abend vorher vorgegangen war und als sie mir sagte, daß es genau so gewesen sei. Seit diesem Tag ist es mir unmöglich, an der Kraft des Magnetismus zu zweifeln, und ich bin, einmal belehrt, zu einem eifrigsten Verteidiger geworden. Ich bin also selbst Magnetiseur und habe eine solche Kraft, daß mir nur wenig Personen widerstehen, da alle bei mir Somnambulen werden, wohl nicht immer in der ersten Séance, aber unfehlbar nach mehreren auf einanderfolgenden Wiederholungen. Und wenn ich jemand in Rapport mit meiner Somnambule bringe, bin ich imstande, ihn durch diese seine geheimsten Gedanken sagen zu lassen.' — Herr von Balzac gab uns noch eine Menge weiterer erstaunlicher Beispiele. Er erzählte z. B., daß er gewünscht habe, daß die unter seinem magnetischen Einfluß stehende Person, die sich in England oder überall wo immer aufhielte, augenblicklich an ihn denke und ihm dies durch eine schriftliche Nachricht beweise. ‚Ich trug', fuhr er fort, ‚das Datum des Tages auf meinen Schreibtafeln ein und erwartete niemals vergeblich den gewünschten Brief mit dem eingetragenen Datum. Dies ist ein leichtes, harmloses Experiment, das ich mir oft erlaubt habe, um ungläubige Personen zu überzeugen.'"

* *

Einem 1879 in Prag erschienenen Buche „Stammbuchblätter", von Hermann Josef Landau entnehmen wir eine Hebbelepisode. „Hebbel und ich", erzählt Landau, „saßen um 11 Uhr vormittags in der ‚Tonhalle', einem damals besuchten Lokal, wo man sehr gutes Bier trank, und sprachen gemütlich, Hebbel freilich mit seiner philosophischen Ruhe, aber immer voll Humor, der aber einen Anstrich von Bitterkeit annahm, sobald man auf das Thema von Aufführungen, oder besser Nicht-Aufführungen seiner Dramen kam. Da trat Stettenheim ein; als er mich sah — wir waren befreundet — trat er an mich grüßend heran, ergriff den leeren Sessel mit den Worten: Sie erlauben doch? Störe ich die Herren nicht? Letzteres wurde verneint. Es blieb mir nichts anderes übrig, als die beiden einander vorzustellen, mit den üblichen Worten: Herr Friedrich Hebbel! Herr Julius Stettenheim, Schriftsteller. Stettenheim hocherfreut und angenehm überrascht, sich vom Sitze erhebend, schrie fast: ‚Das freut mich ungemein!' Hebbel erhob sich ebenfalls, jedoch sehr gelassen, reichte dem jungen Manne die Hand mit dem Ausdruck: Ist mir ein Vergnügen! Der Gedanken- und Meinungsaustausch über Theater, Literatur und alles in diese Sphäre Einschlagende wurde immer lebhafter, es verging die Zeit raschen Laufes, wir merkten es nicht und säßen vielleicht noch heute beisammen — wenn es nicht wie ein Blitz aus heiterem Himmel gekommen wäre, der da zündete und das Feuer rasch um sich greifen machte; denn dem guten, harmlosen Stettenheim, nichts Uebles denkend, fiel es auf einmal ein zu fragen: ‚Herr Doktor! (so titulierte er artiger Weise Hebbel) sagen Sie mir einmal gefälligst, was macht denn jetzt der Laube in Wien?' — Da überflog eine Scharlach-Röte Hebbels mildes Antlitz, er erhob sich rasch von seinem Sitze, griff in die Tasche nach seiner Börse, rief ‚Zahlen!' und bezahlte. ‚Ich empfehle mich, meine Herren!' und war entschwunden. Lieber Freund Julius! Wenn ich jetzt zurückdenke, wie Sie da saßen, fast starr vor Verwunderung, mich mit offenen staunenden Blicken ansehend. Ich lächelte und sagte: Lieber Freund! wie konnten Sie so unvorsichtig sein und nur den Namen Laube in seiner Gegenwart aussprechen? Wissen Sie denn nicht, und lesen Sie denn nicht die Zeitungen, daß Hebbel und Laube die größten Antipoden sind? — — Den andern Tag suchte ich Hebbel auf und sprach mein Bedauern aus, daß ich die indirekte Veranlassung des für ihn nicht erfreulichen Vorfalles war. Da sprach Hebbel: ‚Vergessen! Lassen wir das, der gute Mann kann ja nicht dafür, Sie noch weniger, daß ich ungern an unliebsame Dinge erinnert werde; und was sollte ich ihm auch sagen? Es war besser, ich ging.'"

Nachrichten

Todesnachrichten. In Hamburg ist am 18. Juni Professor Dr. August Mommsen, der jüngste Bruder Theodor Mommsens, im Alter von 92 Jahren gestorben. 1821 zu Oldesloe geboren, nahm er gleich seinen Brüdern 1848 an dem Unabhängigkeitskampfe der Elbherzogtümer gegen Dänemark teil und wurde von der provisorischen Regierung als Gymnasiallehrer in Flensburg angestellt. Nach Wiedereinsetzung der dänischen Herrschaft mußte er das Land verlassen und war dann mehrere Jahre als Lehrer am Johanneum in Hamburg, später am Gymnasium zu Parchim tätig. 1864 kehrte er als Professor und Konrektor der Domschule in Schleswig in die Heimat zurück, wo er bis zu seiner Pensionierung 1883 wirkte. Er gab außer vielen philologischen Arbeiten Lord Byrons „Childe Harolds Pilgrimage" mit erklärenden Anmerkungen heraus.

In Dresden hat sich am 16. Juni der achtunddreißigjährige Schriftsteller Bruno von Kleist in nervöser Zerrüttung vergiftet.

Erich von Mendelsohn, der zahlreiche Werke aus dem Dänischen übersetzte und selbst einen Roman und einen Gedichtband veröffentlicht hat, starb Ende Juni, 26 Jahre alt.

In Paris hat sich in tiefstem Elend Léon Deubel das Leben genommen. Er war 1870 in Belfort geboren und veröffentlichte die Lyrikbände „La chanson balbutiante" (1895), „Chant des routes et des déroutes" (1905), „Poésies" (1906) und „Ailleurs" (1911).

In Paris starb am 22. Juni Lucie Felix Faure-Goyau, die Tochter des verstorbenen Präsidenten der französischen Republik und Gattin des Schriftstellers Goyau, die sich selbst als Schriftstellerin einen Namen gemacht hat, im Alter von 42 Jahren.

In Budapest ist am 27. Juni Siegmund Singer, der Chefredakteur des „Pester Lloyd" und Mitglied des ungarischen Magnatenhauses, im Alter von 62 Jahren gestorben.

* *

Peter Rosegger wurde zum Ehrenbürger von Graz ernannt.

Der Festspiel-Leseausschuß in Kassel hat unter den zur Tausendjahrfeier eingereichten Stücken die Festspiele von Benno von Franken und von Heinrich Bertelmann mit einem Preise von je 1000 Mark ausgezeichnet.

Die Schriftsteller Paul Ilg und Felix Moeschlin wurden von der Schweizerischen Schillerstiftung in Anerkennung ihrer Werke mit Spenden von je 1000 Franken bedacht.

Der bisherige Redakteur der „Darmstädter Ztg.", Dr. Paul Sander, wurde als Dramaturg an das Hoftheater in Darmstadt berufen.

* *

Die letzten vier Aufführungen von Gerhart Hauptmanns „Festspiel" sind auf Beschluß des breslauer Magistrats inhibiert worden, was die mannigfachsten Proteste hervorgerufen hat.

* *

Der Verlag von Georg Müller, München, teilt mit, daß das Tagebuch Tolstois aus den Jahren 1895 bis 1910, von Ludwig Berndl herausgegeben, demnächst

erscheinen wird. Die im Russischen durch Zensurstriche fehlenden Stellen werden in dieser Ausgabe vollständig enthalten sein. Das Werk erscheint zunächst in sieben Lieferungen, jede im Umfange von etwa zehn Bogen, oder in zwei Bänden.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Becker, Marie Louise. Die Kinder des Genies. Roman. Dresden, Carl Reißner. 360 S. M. 5,— (6,—).
Engel, Georg. Die vier Könige. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 441 S.
Grimm, Hans. Südafrikanische Novellen. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 330 S.
Hessel, Franz. Der Kramladen des Glücks. Roman. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 277 S.
Hildebrand, Gustav. Rund um den Kreuzturm. Roman aus den dresdener Maitagen. Leipzig, Schulz & Co. 306 S. M. 3,— (4,—).
Hoffmann, Anton Adalbert. Schatten. Erzählungen eines Einsamen. Wien, Heinrich Bayer. 133 S. M. 2,—.
Hoyer, Niels. Axel Mertens Heimat. Roman. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 280 S.
Jensen, Thit. Mona Roß. Roman aus dem heutigen Island. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 282 S. M. 4,50.
Jünger, Nathanael, J. E. Rathmann und Sohn. Ein Hamburger Roman. Wismar, Hinstorffsche Verlagsbuchhandlung. 456 S. M. 4,— (5,—).
Keller, Paul. Die Insel der Einsamen. Eine romantische Geschichte. Berlin, Allg. Verlagsgesellschaft. 308 S. M. 4,— (5,—).
Kromer, Heinrich Ernst. Arnold Lohrs Zigeunerfahrt. Roman. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 299 S.
Nassow, Fritz. Spiegelfechter Eros. Zeugnisse seiner Macht und Ohnmacht. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 411 S.
Roda-Roda, Marie. Der Ehegarten. Berlin, Schuster & Loeffler. 259 S. M. 3,— (4,—).
Rung, Otto. Die lange Nacht. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 210 S.
Salburg, Edith Gräfin. Junge Herrn. Satiren und Studien. Leipzig, B. Elischer Nachf. 199 S. M. 3,— (4,—).
Schaukal, Richard. Die Märchen von Hans Bürgers Kindheit. Zweite Auflage. München, Georg Müller. 111 S.
Schrickel, Leonhard. Hille Bobbe. Roman. Berlin, Schuster & Löffler. 302 S. M. 4,— (5,—).
Seippel, Paul. Adele Kamm. Aus dem Französischen übersetzt von Susanne Ellan. Bern, A. Francke. 233 S. M. 3,— (4,—).
Verbeck, O. Einsam. Roman. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 376 S. M. 1,25.
Weber, Batty. Fenn Katz. Der Roman eines Erlösten. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 333 S.
Zoff, Otto. Das Haus am Berge. Roman. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 215 S.

b) Lyrisches und Episches

Bertram, Ernst. Gedichte. Leipzig, Insel-Verlag. 74 S. M. 2,50 (3,50).
Blei, Franz. Das schwere Herz. Zwiesprachen und Gedichte. Vermischte Schriften. Bd. 4. München, Georg Müller. 355 S.
Kurzwernhart, Robert. Gedichte. In oberösterreichischer Mundart aus dem Nachlaß hrsg. von Dr. Johann Ilg. Selbstverlag des Gymnasiums Urfahr. 70 S.
Mehringer, Andreas. Aus dem Werdegang eines Lebenden. Gedichte. Leipzig, Sphinx-Verlag. 72 S. M. 1,50 (2,—).
Salzburg, Franz von. Verklungene Töne. Ein neues Buch voll alter Jugendsünden. Wien, Gerlachs Wiedling. 97 S.
Stamm, Karl. Das Hohelied. Lyrische Dichtungen. Zürich, Orell Füßli. 147 S. M. 6,—.
Stein, Margarete von. Paradies- und Sumpfvögel. Gedichte und Allegorien. Hamburg, Joh. Kriebel Nf. 59 S.

c) Dramatisches

Weg, M. Ein schweres Opfer. Trauerspiel in vier Aufzügen. Leipzig, Sphinx-Verlag. 39 S. M. 1,25 (1,80).
Wischner, Josef. Zwang. Die Tragödie eines Priesters. Drama in vier Akten. Wien, Gerlach & Wiedling. 84 S. M. 1,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Bibliotheca Germanorum Erotica et curiosa. ed Hugo Hager und Alfred N. Gotendorf. Bd. III u. IV. München, Georg Müller. 658 und 566.
Bruinier, J. W. Minnesang. Die Liebe im Liede des deutschen Mittelalters. Leipzig, B. G. Teubner. 130 S. M. 1,25.
Bücher, Wilhelm. Grillparzers Verhältnis zur Politik seiner Zeit. N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 167 S. M. 3,50.
Eschen, M. v. Parcival und Faust. Eine Studie. Leipzig, Sphinx-Verlag. 53 S. M. —,60.
Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft hrsg. von Alois Brandl und Max Förster. 49. Jahrgang. Berlin-Schöneberg, Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung. 353 S.
Mörike, Eduard. Erzählungen und Märchen. Reich illustriert von Robert Goeppinger München, Martin Mörikes Verlag. 267 S. M. 3,— (4,50).
Nietzsche, Friedrich. Werke. Bd. 11. Aus dem Nachlaß. Der Fall Wagner. Nietzsche kontra Wagner. Ecce homo. Leipzig, Alfred Körner. 433 S. M. 4,— (5,—).
Rosenfeld, W. Gottfried Keller. Leipzig, Sphinx-Verlag. 38 S. M. —,50.
Schumann, B. K. Th. Ein Dornröschen auf Sprachgebiet. Die niederländische Sprache in neuer Behandlung. Amsterdam, Selbstverlag, Stadhouderskade 28.
Sternberg, Leo. Die nassauische Literatur. Wiesbaden, Heinrich Stadt. 93 S. M. 1,60.
Tiedge, Johannes. Schillers Lehre über das Schöne. Leipzig, Xenien-Verlag. 104 S.
Wundt, Max. Goethes Wilhelm Meister und die Entwickelung des modernen Lebensideals. Berlin und Leipzig, G. J. Göschen. 509 S. M. 8,— (8,80).

e) Verschiedenes

Ahrens, Wilhelm. Das Theater in der Sonne des Humors. Heitere Bilder aus Bühnenwelt und Bühnengeschichte. Berlin, Hermann Sack. 317 S. M. 5,40 (6,—).
Blei, Franz. Der Dichter und das Leben. Ein Buch Kritik. Vermischte Schriften IV. München, Georg Müller. 353 S.
Blei, Franz. Das dienende Werk. Deutsche Uebertragungen. Vermischte Schriften V. München, Georg Müller. 254 S.
Brillat-Savarin. Psychologie des Geschmacks. Uebersetzt von Carl Vogt. Neu hrsg. von A. v. Gleichen-Rußwurm. Braunschweig, Frdr. Vieweg & Sohn. 386 S. M. 6,— (7,50).
Clausen, Ernst. Der Wöchner und andres Lustiges aus dem Ehemarsch. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 299 S. M. 1,25.
Friedlaender, Hugo. Interessante Kriminalprozesse. IX. Berlin, Hermann Barsdorf. 292 S. M. 3,— (4,—).
Halbfaß, Prof. Dr. Wilhelm. Abseits der Heerstraße. Wanderungen eines Einsamen durch Deutschlands Gaue. Leipzig, Xenien-Verlag. 646 S. M. 6,— (7,50).
Meise, Charlotte. Aus dänischer Zeit. Bilder und Skizzen. Leipzig, Fr. W. Grunow. 360 S. M. 1,25.
München, Geistiges und künstlerisches in Selbstbiographien. Hrsg. von W. Zils. München, Max Keller. 440 S. M. 6,—.
Rithack-Stahn, Walther. Barbareien. Gedanken zur Gegenwart. Berlin, Karl Curtius. 52 S. M. 1,—.
Otten, Karl. Die Reise durch Albanien. München, Heinrich F. S. Bachmaier. 710 S. M. 2,50.
Petzold, Alfons. Aus dem Leben und der Werkstätte eines Werdenden. Wien-Leipzig, Anzengruber Verlag. 70 S.
Plattensteiner, Richard. Peter Rosegger. Eine Volksschrift. Leipzig, L. Staackmann. 46 S. M. —,25.

Redaktionsschluß: 28. Juni

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
15. Jahrgang: Heft 21. 1. August 1913

Omar Chajjâm

Von Fritz Seger (Berlin)

Dieser gelehrte Perser und freie Mensch aus Nischapur in der Provinz Chorassan ist ebenda im Jahre 1123 unserer Zeitrechnung gestorben. — Seine Hinterlassenschaft, soweit sie auf uns gekommen, besteht aus astronomischen und mathematischen Werken und Abhandlungen und etwa dreihundert Sprüchen, in denen sich sein forschender und glühender Geist dichterisch kristallisiert hat.

Diese Sprüche sind abgefaßt in der Form des Rubaijat, einer vierzeiligen Strophe mit eigentümlicher Reimknüpfung:

„Wir zwei sind eines Zirkels beide Glieder:
Ein Geist erhebt uns, einer drückt uns nieder.
Schweift rund mein Lieb, bleib ich im Mittelpunkt,
Bis es sich lehnt an meine Seite wieder."

Mitunter endet auch die dritte Zeile im Reimlaut. Das Metrum ist in allen vier einheitlich, jedoch wandelbar. Wesentlich dieser Form, die sich ebenso selten vollkommen darstellt wie das Sonett, ist poetischer Empfindungsgehalt bei epigrammatischer Schlagkraft des Ausdrucks. Jeder Vierzeiler sollte ein in sich abgeschlossenes Gedicht sein. Die persischen Handschriften zeigen infolgedessen auch die Sprüche Omars in keiner durch den Sinn begründeten Reihenfolge, sondern nur in alphabetischer, den Reim berücksichtigender Ordnung, — was uns allerdings als ein artistischer Mangel erscheint.

Es ist unwahrscheinlich, daß Omar selbst je seine Verse gesammelt und sozusagen herausgegeben habe wie die anderen, berufsmäßigen, Poeten seines Landes. Man könnte deshalb vermuten, daß vieles aus seiner Feder verloren gegangen sei; sicherer aber scheint, daß vieles, ja das meiste, was später unter seinem Namen in Handschriften gesammelt worden, seinem Kopf nicht entsprungen ist. Die Handschriften weisen außer vielen einander widersprechenden Gedanken, wie sie polemisch geneigte Abschreiber gern hineinschmuggeln, eine arge Menge Wiederholungen und Varianten auf, so daß eine gewissenhafte Kritik von über tausend Sprüchen kaum dreihundert als echt anerkennen kann.

Auch noch diese dreihundert Rubaijat, die als echt zu gelten haben und wohl auch sämtlich als eines bedeutenden Schöpfers würdig, bieten Wiederholungen und Widersprüche in Menge. Diese erklären sich jedoch leicht und entbehren nicht künstlerischer Anmut, wenn man bedenkt, daß sie als Gelegenheitsdichtungen — so besagt die Überlieferung —, sogar häufig als Stegreifreime, im Laufe eines außerordentlich langen Lebens entstanden sind. Und mögen sie auch, in ihrer Menge betrachtet, unseren Geschmack verwirren und ermüden, jedes einzelne legt doch Zeugnis von einem starken, reichen Leben ab, allen ist der heiße Atem eines streitbaren Geistes gemeinsam, das bei allem Wandel der Stimmung Beständige — die kernige Persönlichkeit.

Das vornehmste Erkennungszeichen seines Stils ist Gedrungenheit. Gerade unter persischen Dichtern, die nie zu enden wissen, solange sich noch ein Reimwort darbietet, muß Omars Knappheit des Ausdrucks, der viel lieber dunkel als weitschweifig sein will, auffallen. Dagegen ist seine Philosophie und Mystik nur mit großer Beschränkung sein persönliches Eigentum zu nennen. Sie ist Gemeingut seiner Zeit und der persischen Literatur überhaupt, nur daß Omar eine kühnere Sprache wagen durfte als spätere Dichter, die dasselbe dachten.

Der Ruhm, diese Persönlichkeit, den Wesenskern des Dichters und Sternsehers Omar, genannt Chajjâm (Zeltweber), in reiner künstlerischer Form dem europäischen Verständnis übermittelt zu haben, gebührt Edward Fitz Gerald.

Eine Übersetzung aus einer Sprache in eine andere im üblichen Sinne sind seine „Rubáiyát of Omar Khayyám" durchaus nicht. Aber indem er ein Meisterwerk der englischen Sprache schuf, das derselbe straffe Geist beseelt, der durch des Persers achthundertjährige Strophen weht, das aber die orientalische Mystik mit dem neuen leidenschaftlichen Pessimismus des neunzehnten Jahrhunderts durchsetzte, hat er den persischen Gelehrten und freien Menschen zum Freund und Berater von Tausenden gemacht, hat er einen Omarkult heraufbeschworen, wie es niemals im heimatlichen Iran gegeben, wie niemals in Europa auf Grund einer sklavisch treuen Übersetzung hätte entstehen können. In

Wahrheit, die neue Dichtung erhob sich auch in der künstlerischen Form über das Original. In einem Freundesbrief sagt Fitz Gerald darüber: „Es macht mir Spaß, gegen diese Perser mir alle möglichen Freiheiten zu gestatten. Ich meine, sie sind nicht Poeten genug, einen von solchen Übergriffen abzuschrecken. Wirklich, man muß ihnen mit etwas Kunst nachhelfen, daß sie Gestalt bekommen."

In Amerika und England ist der Name des persischen Weisen geradezu ein Programmwort geworden. Es sind Omar-Klubs entstanden, die als Zufluchtstätten freier Geister in jenen puritanischen Ländern eine ähnliche Stellung einnehmen — allerdings ohne aggressiv tätig zu sein — wie die Freimaurerlogen im Herrschgebiet des Papstes oder Khalifen. Auch gewann die Schöpfung Fitz Geralds einen belebenden Einfluß auf die Sprache der englischen Lyriker (Swinburne), lange bevor sie zum meist gekauften, populärsten Versbuch des britisch-amerikanischen Marktes wurde.

Deutsche Übersetzungen Omars liegen eine ganze Reihe vor — wie natürlich auch französische, dänische, ungarische usw. Die meisten Übersetzer haben sich getreulich an das persische Original — bei mehr oder minder schulmäßiger, bequemer Ausdeutung des Sinnes — gehalten, ohne dabei viel auf den künstlerischen Stil zu achten; oder sie vermochten wenigstens nicht selbst sprachschöpferische Eigenschaften zu entfalten. Zu diesen rechne ich Friedrich Bodenstedts „Die Lieder und Sprüche des Omar Chajjâm" und Adolf Friedrich Grafen von Schacks „Strophen des Omar Chijam". Etwas mehr Charakter zeigt schon die Übertragung der „Sprüche des Omar Chajjam" von Maximilian Rudolf Schenk, der nach der persischen Textausgabe von J. B. Nicolas mit beigedruckter französischer Übersetzung gearbeitet hat.

In neuerer Zeit haben sich die Übersetzer enger an die Version Fitz Geralds angelehnt, wodurch sie, wenn sie sich auch im einzelnen der Aufgabe noch nicht gewachsen gezeigt haben, einer einheitlichen, im ganzen künstlerischen Stimmung sicher sein konnten. Gribble in seinem durch die luxuriöse und sinnvolle Ausstattung bemerkenswerten Buche versucht überhaupt nichts anderes als eine Verdeutschung der Fitz Geraldischen Verse zu geben. Und dagegen wäre ja nichts einzuwenden, wenn er es dabei vermieden hätte, aus guten englischen schlechte deutsche Verse zu machen. Es finden sich in dieser Luxusausgabe des Inselverlags leider nur wenige gut gelungene Strophen.

Selbständiger und mit fleißigem Bemühen, eine technisch einwandfreie Arbeit zu liefern, ist Hector G. Preconi zu Werke gegangen. Er gibt in seinen „Sprüchen der Weisheit" (Verlag von Rascher & Co., Zürich und Leipzig) 153 Strophen Omars in neuer Anordnung, doch wie die 75 bzw. 101 der englischen Version in logischer Reihenfolge, also mit der — auch in der sehr lesenswerten Einleitung ausgesprochenen — Absicht, die mannigfachen losen Gedanken und über eine lange Wegstrecke verstreuten Bilder zu einem Panorama zusammenzuschließen, in ein Erlebnis zu verdichten. Äußerlich betrachtet ist ihm seine Arbeit ganz gut geglückt. Doch kann ich nicht widersprechen, wenn man die hübschen, sauberen Verse kühl nennt. — Könnte Fleiß und kultivierter Geschmack, gestützt auf anhaltende Bewunderung für den alten Sternseher und innige Vertrautheit mit seinem Land und Klima zum Ziele führen, dann würde von allen Übersetzungen Omars wahrscheinlich die des deutschen Diplomaten Rosen die schönste geworden sein.

Allein die Aufgabe, die hier zu lösen war, ist sehr viel schwieriger, als die bisherigen deutschen Übersetzer und auch Omars neuer Nachdichter und Nachfolger, von dem noch am Schluß die Rede sein wird, zu ahnen scheinen. Nicht darin liegt die Schwierigkeit, wie entschuldigend bemerkt wurde, „daß unsere Sprache sich gegen die Anwendung von drei gleichlautenden reinen Reimen, bei einiger Mannigfaltigkeit und Abwechslung, in so kurzen, epigrammartigen Gedichtchen von nur je vier Zeilen oft genug mehr als spröde verhält". Darüber lachen alle Leute vom Bau. Und wen „die knappe Fassung der Gedanken", die für Omar wesentlich ist, „beträchtliche Mühe kostet", darf sich kaum zu seinem Dolmetscher berufen fühlen. Der Kern der Schwierigkeit liegt ganz wo anders, liegt im Seelischen. Nicht die Gedanken allein, sondern das Feuer, das sie erzeugte, muß vom Übersetzer neu erlebt und wieder entfacht werden. Sobald ein Gedanke um seiner selbst willen dasteht und nicht mehr als Ausdruck einer mit Gott und Welt ringenden Persönlichkeit, ist alle Poesie dahin und Reim und Metrum nur schrullige Pose. Das Zentrum der Gravität darf nicht vom Subjekt aufs Objekt, nicht aus der Persönlichkeit des Redenden, ob dies nun der Dichter selbst oder eine dramatische Figur sei, auf den Gegenstand der Rede verschoben werden.

Dies Grundgesetz unserer Kunstanschauung muß jedem Übersetzer gegenwärtig sein, oder er wird statt Poesie Reflexion, statt Gestalten Abstraktionen schaffen. Es gilt allgemein und ist deshalb von größter Wichtigkeit für alle literarische Kritik und Selbstkritik, so daß es wohl noch näher begründet und erläutert werden sollte. Doch nehme man hier mit der Anregung zu eigener Nachprüfung vorlieb. Man weiß ja, wie gerade die höchste Poesie, oder was dafür gilt, mit Gedankenreichtum prunkt, und wie andererseits die Neigung zur Reflexion manches künstlerische Werk verdirbt und ungenießbar macht. Bei der Betrachtung der hamletschen Monologe z. B. sieht man, wie tiefste Reflexion zur reinsten Poesie erhoben werden kann. Indem nämlich der Dichter neben dem Gedanken auch den Prozeß des Denkens im Wortbild widerspiegelt und mehr die Glut des Denkens als den kalten, nackten Gedanken offenbart! Für das Drama, für die Handlung, sind diese Monologe überflüssig, sie sind auch zu Shakespeares Zeiten kaum auf der Bühne gesprochen worden. Wir aber erkennen in ihnen den hellsten Spiegel der Hamletseele,

sehen darin seinen rätselvollen Charakter sich entschleiern und bestaunen — mit Recht! — die Macht seines Dichters, aber — um Gottes willen nicht! — die Macht seines metaphysischen Scharfsinns. Dieselbe Gedankenfolge, die dem Dänenprinzen so wohl ansteht, könnte im Dialekt eines trockenen Wissenschaftlers eine Banalität werden oder einer falsch wertenden Kritik als ein Zeichen rückständiger, ungeordneter Anschauungen gelten. Vielleicht erinnert man sich noch der komischen Kritik, die Alfred Kerr einmal an dem Hamletmonolog des dritten Aktes geübt, wo er zugleich eine mehr moderne Frage als „Sein oder Nichtsein" zum Ersatz bietet.

Aber, meine Herren, nicht darauf kommt es an, daß der Dichter die neuesten Fragestellungen und letzten Erkenntnisse in Verse faßt, sondern daß die Gedanken, die er ausspricht, Blut und Nerven haben, und wären es auch die von zurückgebliebenen Menschen, von Kalibanen und Orang Utans! Wenn sie nur Leben haben — Lebensleidenschaft, wie sie uns durchdringt und Sonne, Mond und Sterne, und die kein Verstand in ihrer Tiefe zu ergründen, keine Wissenschaft mit allen ihren Werkzeugen und Fortschritten zu ab- und extrahieren vermag. Das gibt der Poesie ihre hohe Würde, daß sie den Schlüssel hat zu dem Schatzhaus des Lebens, an dem die Wissenschaft immer außen herum spekuliert und experimentiert, und wohl gar den Schlüssel zu der Schätze Meister,

„Dessen geheime Gegenwart Scherz treibt
Mit Deinen Mühn; und, um-und-um verleibt
Vom Molch zum Mond, durch alle Masken schlüpft,
Die alle falln und schwinden — doch Er bleibt."

Das ist in der Tat die innigste und glutigste Weisheit, die Omars Sprüche verkünden, daß alles Forschen mit dem Senkblei der Wissenschaft und dem Prüfstein der Logik nicht zur Erkenntnis des einzig Erkennenswerten, des Lebens, führen. Umsonst hat auch er, wie Faust, den Gelehrten aller Fakultäten gelauscht. „Zur selben Türe kam er stets heraus, wo er hineingegangen." Und selbst hat er mit dem Aufgebot aller Mittel allerorten die Natur nach ihrem Geheimnis befragt, — aber:

„Die Erde gab nicht Antwort; noch das Brüllen,
Womit die Meere ihre Wüste füllen.
Noch Himmel, dessen Zeichen Nacht und Tag
Im Tanzesschwung entblößen und verhüllen."

Es ist ein populärer Irrtum, in dieser vernünftigen Einsicht der Unzulänglichkeit aller Vernunft die wesentliche Bedeutung des Gedichtes, das Omar Chajjâms Namen trägt, zu suchen. Wäre das heute noch der Mühe wert, für die kurze, klare Formel „Ignorabimus" hundert verschiedene Umschreibungen und Verschleierungen zu fabrizieren? — Die Weisheit Omars, das nackte Gedankengerippe, ist mir keinen Taler wert, ist sicher nicht fruchtbarer wie die Grabesphilosophie Hamlets. Wir Deutschen brauchen sie nicht. Wir leben im Lande Kants, Feuerbachs, Schopenhauers und Nietzsches. Aber das Lebendige, was um diese Gedanken blüht, das Herzliche und Leidenschaftliche dieses Gedankenkampfes, das macht die hundert Sprüche zum Spiegel und Standbild einer mächtigen Seele, eines ewigen Menschen. Hierauf baut sich ihr Ruhm. Dieses lebensvolle Porträt auch in der deutschen Sprache zu erhalten, bemühe sich der Übersetzer.

Es werden gewiß noch viele auftreten. Der verdienstreiche Verlag von Eugen Diederichs hoffte freilich mit einem Herrn Walter Fränzel „alle bisherigen und kommenden Übersetzungen zu schlagen". Jedoch so leicht ist das nicht. Wenn man schon meinte, daß dichterisches Talent — bei der Autorität des Verlages! — für den Übersetzer entbehrlich sei, so hätte man wenigstens etwas Fleiß und die Fähigkeit, Englisch zu lesen, fordern müssen. Herr Fränzel sagt in der Vorrede, daß bei Fitz Geralds Poem — nur darum, nicht um das persische Original war's ihm zu tun — alles abhänge „von der Souveränität des dichterischen Ausdrucks". Er will nicht in die Sünde seiner Vorgänger fallen, die wörtliche Treue anstrebten, deren „verstechnische Mängel aber, Melodiefehler und pseudopoetische Sprache das Beste der englischen Dichtung unübersetzt ließen". Das soll erklären, warum Herr Fränzel auf den Inhalt der Rubaijat, auf die Beibehaltung und klare Wiedergabe der Bilder und Gedanken, keine Rücksicht zu nehmen gewillt war, sondern, wo's ihm paßte, den Sinn entstellte oder auslöschte. (Auch die erläuternden Anmerkungen, deren Nachprüfung bei dem vorhandenen Material wirklich nicht viel Denkkraft und Mühe gekostet hätte, sind fast sämtlich falsch, voll lächerlicher Irrtümer.) Auf die Form kommt's an! Gut! Aber wenn man sie doch nicht meistern kann, nur so rührend ungeschickt kleistern! — Da heißt's z. B.:

„In allen Größen, viel mehr Krüge als
Ich sonst bei ihm sah, hundert allenfalls.
Die einen war'n gesprächig, andre — nun
Die hörten zu. Sie schwiegen jedenfalls."

Nein, so wirkt „der Zauber des omarischen Versmaßes" nicht „groß". Dergleichen Reime dürfen alle bisherigen und noch zu erwartenden Übersetzungen zu schlagen hoffen.

Inzwischen aber ist's möglich, daß die Fitz Geraldische Dichtung und damit alle ihre Nachahmungen durch einen Neuen Omar überholt werden, wie die alten persischen Strophen durch die reifere Kunst und Einsicht der Viktoria-Epoche. In der Tat, dieser Neue Omar Khajjam beginnt bereits zu erscheinen, und wie der Omar Fitz Geralds sich an Gibbon und Goethe und an anderen modernen und griechischen Geistern gestärkt hatte, so sehen wir den neuen ausgerüstet mit den Erkenntnissen der modernsten Lehrer, eines Nietzsche, Vaihinger, Loeb. „Eine erste Sammlung von Vierzeilern des Neuen Omar Khajjam" ist bei Curt Hamel, Berlin-Charlottenburg, von Frank Braun herausgegeben worden, 184 Strophen unter

dem Titel „Mit schwarzen Segeln". Weitere Hunderte, bis an die tausend, sollen folgen.

Noch läßt sich deshalb ein abschließendes Urteil über den Wert dieser neuen Veröffentlichung nicht fällen. Doch sicher ist: wie weit sich auch unsere Gedankenwelt fortgeschritten meinen mag über die jeder früheren Epoche, an Lebensgehalt erreicht die vorliegende Sammlung das ältere Gedicht noch nicht. Zwar ist die hier gebotene neue Welt- und Naturerkenntnis wie jene des alten Astronomen an persönliche Erlebnisse und Empfindungen geknüpft, — aber nur äußerlich, sie gewissermaßen begleitend, nicht von ihnen, von Empfindungsgewalt, durchdrungen und erzeugt. Der ungenannte Verfasser bleibt mir menschlich fern und unbekannt. Es sind Gedanken, die er gibt, wie sie jedeiner den modernen Philosophen entnommen haben könnte, Erfahrungen und Geschehnisse, die er berichtet, ganz allgemeiner Natur, ohne das Signum des ursprünglichen Erlebnisses, der einmal einzigen Persönlichkeit. Wie er von sich, möchte ich hier von seinem Buche reden:

„Spür ich auch tief im Innersten nach mir,
Es offenbart nicht Ich noch Welt sich hier.
Im Tiefsten lockt der Tod. Nur offne Sinne
Geleiten, buntes Leben, uns zu dir!"

Er mag ein guter Schüler und Kritiker der Philosophie gewesen sein. Gleichzeitig ein berufener Künstler, dessen Anschauungen mehr erfühlt als erlernt sind, war er leider nicht. Seine Prosodie ist gut, seine Reime rein; seine Strophen sind klar gerundet. Aber es sind Herbariumpflanzen. Sie haben ein gepreßtes, verblichenes Aussehen und taugen nicht für Augen, die Blühendes suchen; nicht Früchte vom Baum der Erkenntnis, die uns ums Paradies betrügen, sondern Blüten suchen vom Baum der Unsterblichkeit — Licht des Lebens, Poesie!

Allein die Idee zu diesem Buch, das in der knappsten Gedichtform kristallisiert das gesamte Gefühls- und Gedankenleben eines Menschen enthalten und bewahren sollte, war gut. Einmal wird sie ein Dichter ausführen und damit nicht nur alle bisherigen und kommenden Omar-Bücher überflüssig machen, sondern auch der Eitelkeit der Nichts-als-Weisen eine neue Schellenkappe aufsetzen.

„Nur Trunkne hören, was die Rose spricht;
Ein enges Herz, ein Knechtssinn hört es nicht.
Halt heilig unser kostbares Geheimnis:
Im Rausche eint sich uns das hellste Licht."

Türkische Sittenromane

Von Tony Kellen (Bredeney)

Die türkische Unterhaltungsliteratur ist durchaus nicht so arm, wie man sie sich gewöhnlich vorstellt, und wenn sie auch keine Romane und Novellen enthält, die mit den Hauptwerken dieser Art in der Weltliteratur konkurrieren können, so bietet sie doch manche Erzählungen, die ihrem Charakter nach als kleine Sittenromane zu betrachten sind und die deshalb ein besonderes Interesse bieten. Man lernt daraus die Anschauungen, die Sitten und Gebräuche des Volkes kennen, nicht etwa wie ein fremder Reisender sie schildert, sondern wie die Türken selbst sie sehen.

Die volkstümliche Unterhaltungsliteratur nimmt ähnlich wie bei den Arabern einen breiten Raum ein, aber die Stoffe stammen zumeist aus Persien und Arabien. So gibt es türkische Bearbeitungen des persischen Papageienbuches und der arabischen „Geschichte von den vierzig Vezieren" von Scheikh-Sade. Von den original-westtürkischen Erzeugnissen sind am bekanntesten die zum Teil sehr derben, ja unflätigen Schwänke des Meisters Nasr-ed-din, des türkischen Eulenspiegels des achtzehnten Jahrhunderts. Auch der Ritterroman „Fahrten des Sejjid Batthal" gehört zur Volksliteratur.

Schon früh wurden außer den Fabeln des Brahminen Bidpai die Märchen von Tausendundeine Nacht übersetzt.

Die neuere türkische Literatur eröffnet ein von Ibrahim Schinasy, einem der Begründer des Jungtürkentums, herausgegebenes Bändchen „Ausgewählte Dichtungen", das Übersetzungen nach Racine, Lamartine und andern Franzosen enthält. Seitdem hierdurch die Türken auf die Literatur des Westens hingewiesen waren, lehnte sich auch ihre Unterhaltungsliteratur stark an die der Franzosen an.

Zunächst wurden Romane übersetzt, und zwar nicht bloß der belehrende „Telemach" Fénélons und Werke Voltaires, sondern auch die Hauptwerke der beiden Alexandre Dumas und Victor Hugos. Mehr Beifall fanden aber die pikanten Romane Paul de Kocks und die abenteuerreichen Romane Eugène Sues und Xavier de Montépins sowie die naturalistischen Romane und Novellen Zolas und Guy de Maupassants. Neben diesen Übersetzungen entstanden türkische Originalromane, die zwar stark von den französischen Mustern abhängig sind, aber doch einen Einblick in das türkische Leben der Neuzeit gewähren. Otto Hauser nennt sogar eine ganze Reihe dieser Erzähler in seiner „Weltgeschichte der Literatur": Namyq Kemal (1837—1888) mit dem modernen Roman „Ali Bejs Erlebnisse" sowie den historischen Romanen „Dschezmi" und „Newruz Bejs Erlebnisse", die, wie auch seine historischen Essais, in dem von andern Schriftstellern gewöhnlich verschmähten, stark mit persischen und arabischen Fremdwörtern durchsetzten „höheren" Stil geschrieben sind; Achmed Midchat (geboren 1841) mit seinem „Hassan, der Seefahrer", einem Roman im Stil des dumasschen „Grafen von Monte-Cristo", dem historischen Roman „Suleman aus Mossul" (1877) und zahlreichen Novellen („Interessante Geschichten"); Sezajy mit dem modernen Liebesroman „Lebensschicksale"

(1887) und kleineren Erzählungen; Uschschaqyzade Chalyd Zija, den Übersetzer Zolas und Maupassants, mit den pessimistischen Romanen „Das Buch eines Toten" (1889), „Die Hoffnungslose" (1889). Eine neue Gruppe bilden Achmed Rasim, Mechmed Münedbschi und Hüssen Rechmi (geboren 1876) mit ihren realistischen Romanen, Wedschihi und Achmed Hikmet (geboren 1870) mit ihren psychologischen Romanen, Nazym mit seinen Bauerngeschichten. Sie alle lassen ihre Werke, die erst seit den Achtzehnhundertneunzigerjahren erschienen, gern in halb „fränkischem" (europäischem) Milieu, zum Teil sogar im Auslande spielen und suchen die guten wie auch die schlechten Sitten der europäischen Kultur an typischen Beispielen vorzuführen. Sie haben aber nicht die Absicht, für ein Aufgehen des Türken im Europäertum Propaganda zu machen und ziehen eine scharfe Grenze zwischen dem Europäischen und dem Nationalen (Milli, daher auch Milli-Literatur). Schems Samy, der die „Elenden" von Victor Hugo übersetzte, behandelte die Mißstände der türkischen Ehe in dem Roman „Telets und Fitnets Liebe" (1872).

Die Mißstände der Ehe sind es im wesentlichen auch, die uns in dem Roman „Die Lautenspielerin" von Fatma Alié hanem und in dem Roman „Wüstenabenteuer" von Ali Kemal Bey geschildert werden, doch enthalten diese auch eine Menge anderer Einzelheiten, die für die Lebensweise der Türken bezeichnend sind.

Jeder dieser beiden Romane ist zwar nicht länger als eine größere Novelle, aber wenn sie nicht den Umfang eines unserer Romane haben, so ist das dem Umstand zuzuschreiben, daß sie in einem knappen Stil geschrieben sind und Ereignisse wie Eindrücke einfach wiedergeben, ohne zu kunstvollen Verwicklungen ihre Zuflucht zu nehmen. Sie sind in jener anspruchslosen und doch immer noch so ansprechenden Art geschrieben, wie etwa eine französische Novelle des achtzehnten Jahrhunderts. Deshalb konnte Gustave Séon sie verhältnismäßig leicht für die Bibliothek des „Malumat" ins Französische übertragen.

In dem Roman „Die Lautenspielerin" heiratet Bedia, die Heldin, in Damaskus einen Mann, der ihrer nicht würdig ist, nämlich einen Offizier, den Hauptmann Maïl Bey. Sie entrinnt ihm, geht nach Konstantinopel zurück, und um nicht der Schande zu verfallen, wie so viele andere Frauen, verlegt sie sich auf Musikunterricht und schlägt sich redlich durchs Leben, bis sie zuletzt zusammenbricht, ohne ihre Ehre eingebüßt zu haben.

Eine große Rolle spielt in dem Roman die jüdische Tänzerin Halula, der zuliebe Maïl Bey seiner Frau untreu wird und ihr Schmucksachen entwendet, um sie seiner Geliebten zu schenken. Bedia kennt die Untreue ihres Gatten, schweigt aber dazu. Halula tritt in einer Gesellschaft auf sie zu, um sich gewissermaßen zu entschuldigen: sie hätte viel reicheren Männern ihre Gunst schenken können, aber sie liebe Maïl aufrichtig und sei gezwungen, mit Männern zu verkehren, um ihre arme Mutter und ihre jüngeren Brüder zu ernähren. Bedia will sich der Tänzerin gegenüber nicht demütigen und erklärt, daß sie ihren Mann überhaupt nicht liebe, daß seine „Verhältnisse" ihr also gleichgültig seien. In Wirklichkeit nahm sie sich die Untreue ihres Mannes aber so zu Herzen, daß sie schwer erkrankte und auch später, als sie von ihm getrennt war, sich nicht mehr erholen konnte.

Eines Abends kommt ihr Mann nach Hause und bittet sie, ihm behilflich zu sein, sich von jenem Weibe zu befreien. Bedia tut, als wüßte sie nichts davon. Sie entrüstet sich, daß er ihr ein solches Geständnis mache; sie sei seine Frau, nicht seine Schwester; diese hätte er um einen Rat bitten sollen. Eine solche Anschauung wird einer europäischen Frau etwas sonderbar vorkommen . . .

Drei Jahre später trifft Bedia diese selbe Tänzerin als verheiratete Frau wieder. Nachdem sie so viele Männer geplündert, ist sie in sich gegangen und hat sich einem ehrbaren Lebenswandel zugewandt. Sie hatte inzwischen eingesehen, daß die Männer zwar zuweilen ihrer Frau untreu werden, aber diese doch aufrichtiger lieben als eine Frau, deren Liebe käuflich ist. Keiner von den Männern, die sie mit Geschenken überhäuften, wollte sie heiraten, und schließlich konnte sie nur dank ihrem Vermögen einen jungen Kaufmann als Gatten gewinnen.

Bedia aber schlägt sich in Konstantinopel als Musiklehrerin wacker durchs Leben, bis sie der Schwindsucht erliegt.

Die Schwindsucht ist in der Türkei sehr verbreitet und kommt deshalb in der schönen Literatur auffallend oft vor. So betitelte Abdel-Kerim Hady eine Sammlung von Gedichten „Klagen einer Schwindsüchtigen" (1891), und in dem Schauspiel von Kemal „Ein unglückliches Kind" ist die Heldin eine jener Schwindsüchtigen, die seit dem Bekanntwerden der dumasschen „Kameliendame" in der türkischen Literatur sehr beliebt geworden sind.

In „Wüstenabenteuer" ist die Handlung folgende: Sabuhi Effendi ist wegen Nachlässigkeit im Dienst als Direktor einer Saline in die syrische Wüste versetzt worden. Seine zweite Frau Safvet ist viel jünger als er; sie ist eitel und genußsüchtig und zieht ihr eigenes Kind, die zweieinhalbjährige Newber, ihrer sechzehnjährigen Stieftochter Syhir in allem vor. Letztere ist aber das Ideal eines jungen Mädchens, zurückgezogen, träumerisch und edel denkend. Der Vater steht ganz unter der Gewalt seiner jungen Frau, die ihn durch ihre Sinnlichkeit beherrscht und ihn durch alle möglichen Mittel zu zwingen sucht, Syhir aus dem Hause zu schaffen. Mehrmals suchen die Eltern sie zu verheiraten, aber jedesmal stellen sich Hindernisse ein, die die Heirat unmöglich machen. Zuletzt erscheint der arabische Scheik Sataan in der Gegend, und dessen Sohn findet Gefallen an Syhir. Er wirbt um sie, obschon er noch kein Wort mit ihr gesprochen hat, und als er den Eltern zweihundert Pfund als Geschenk anbietet, stellen diese ihr die Partie als so vorteilhaft dar, daß sie schließlich in die Heirat einwilligt. Wird sie nun das ersehnte Glück finden? Wir erfahren es nicht, aber wir dürfen es vermuten, da am Schluß des Romans eine Freundin ihr einen Brief schreibt, worin sie das idyllische Nomadenleben der Araber gegenüber dem trostlosen Leben ihrer Freundinnen, die alle unglücklich verheiratet sind, hervorhebt. Inzwischen hat Safvet ihrem Manne das Leben zur Hölle gemacht; er ist alt und schwächlich, und seine kokette Frau hat nichts mehr für ihn übrig. Eines Tages findet er sie im Ehebruch mit einem Bedienten und wird vom Schlage gerührt, an dessen Folgen er am nächsten Tage stirbt.

Die erwähnten Romane sind reich an interessanten Zügen, die zudem durchaus nichts Gezwungenes und Unwahrscheinliches an sich tragen, vielmehr offensichtlich der Wirklichkeit entnommen sind.

Trunksucht, eheliche Untreue und geschlechtliche Ausschweifungen werden als die Hauptlaster der Türken dargestellt. Dabei werden durchaus nicht etwa absichtlich dunkle Farben aufgetragen. Die Verfasser vermeiden es sogar, die Ausübung der Laster zu schildern. Sie erwähnen sie nur als Tatsachen, als Erscheinungen, die im türkischen Privatleben nun einmal als unabänderlich hingenommen werden. Es ist nichts Lüsternes in den Romanen, und doch werden darin Dinge erwähnt, die wir in der schönen Literatur nicht nennen möchten. Manchmal wäre selbst der lateinische Spruch „Naturalia non sunt turpia" kaum noch angebracht, aber wenn in einem solchen für die weitesten Kreise bestimmten Roman gewisse Dinge ganz unverhohlen berichtet werden, so beweist das eben, daß den Türken nichts von unserem prüden Zartgefühl eigen ist.

Die Sprache, in der die Romane geschrieben sind, ist zwar nicht so blühend wie die der türkischen Gedichte, aber stellenweise finden sich doch echt orientalische Figuren und Vergleiche. So heißt es z. B., bei Mondschein erscheine die Erde wie der Fußboden einer Brautkammer. „Meine Seele!", „Stern meines Auges!" sind die üblichen Anreden in Briefen zwischen Gatten oder Freundinnen.

Die Art des Erzählens ist in den erwähnten Romanen ziemlich die gleiche, nur daß Fatma Alié Hanem auch die Einrichtung der Wohnungen, die Kostüme und dergleichen Dinge beschreibt, über die ihr männlicher Kollege stillschweigend hinweggeht. Die Schriftstellerin bemüht sich auch, ihre Darstellung spannender und kunstvoller zu gestalten, wenn sie auch gelegentlich einmal (bei der in Gesprächsform eingefügten Geschichte der Laute) zu sehr abschweift.

Die beiden Romane haben unstreitig eine lehrhafte Tendenz, diese tritt aber durchaus nicht aufdringlich hervor. Sie entspringt mehr der Naivität halbgebildeter Völker, die in der Unterhaltungsliteratur nicht bloß eine Zerstreuung, sondern auch eine angenehme Belehrung suchen.

Grazia Deledda[1]

Von Herbert Stegemann (Berlin-Schlachtensee)

Der moderne Roman hat sich in Italien nicht mit jener Sicherheit und Kraft entwickelt wie in den anderen europäischen Ländern. Während Dickens und Thackeray in England, Dumas fils und Flaubert in Frankreich die entsprechenden künstlerischen Formen zur Darstellung moderner seelischer Inhalte fanden und ausbauten, zehrte die Romanliteratur Italiens vom Ruhme Manzonis und brachte es im allgemeinen nicht über durchweg mißlungene Nachahmungen der „Verlobten" heraus. Erst in der neueren Zeit scheint die italienische Dichtung den Anschluß an den Geist des modernen Romans gefunden zu haben, an den psychologischen Roman, den wir uns aus dem Gesamtbilde unserer Zeit nicht mehr recht fortdenken können, und der, wie man auch über seinen allgemeinen ästhetischen Wert denken mag, jedenfalls als das wichtigste document humain der Gegenwart, als die eigentlich adäquate Form für den komplizierten Inhalt unserer Tage gelten darf.

Grazia Deledda ist die Meisterin des modernen psychologischen Romans in Italien. Wenn viele sie für eine Heimatdichterin erklären — ein böses Klischee, mit dem viel gesündigt wird —, so ist das falsch und irreführend. Gewiß fühlt sie sich nirgends so zu Hause wie auf dem bergigen Boden ihres heimatlichen Sardinien, dessen mächtige Natur, dessen primitive, antikerhabene und von der des übrigen Italien durchaus verschiedene Kultur ganz besonders zu ihrem tragischen Temperament spricht: aber die seelischen Konflikte, die sie darstellt, erheben sich doch entschieden über das Niveau der bloßen Heimatdichtung auf das jener allgemeinen Menschlichkeit, die das erste und letzte Ziel jeder großen Kunst bildet. Ganz abgesehen davon, daß die Deledda auch da, wo sie das spezifische Milieu ihrer Heimat verläßt und auf andere Gebiete des Lebens hinaustritt, wie in „Heimweh" und in „Schatten der Vergangenheit", wo sie das römische Kleinbürgertum darstellt, die gleiche Schärfe der Beobachtung wie in ihren sardinischen Geschichten erweist.

Die Kunst der Deledda zeigt jene köstliche Frische und Unmittelbarkeit der Empfindung und Darstellung, wie sie uns bei künstlerisch produzierenden Frauen gewiß nicht oft, wenn aber einmal, so in ganz besonders starker Ausprägung begegnet. Wenn sie Psychologin ist, so liegt ihr die Versuchung, der die meisten unserer heutigen Psychologen zum Opfer fallen, vollkommen fern: die Versuchung, statt lebensvoller Menschen und bewegter Schicksale eine psychologische These zu geben und diese mit mehr oder minder Geist durchzufigurieren. Die Deledda sieht immer in erster Linie Gestalten, scharfumrissene, lebende Gestalten, leidende, kämpfende, hoffende Menschen, und erst aus diesen wachsen ihr die Probleme hervor. „Diese Geschichte," so sagt sie in der Vorrede ihres Romans „Heimweh", und das Gesagte gilt von all ihren Büchern, „in der die Leser hoffentlich nicht eine jener gewohnten Thesen erblicken werden, die man meinen Romanen mit Unrecht zum Vorwurf gemacht hat, sondern die einfache Erzählung eines Ausschnittes aus unserem modernen, so vielgestaltigen und interessanten Leben, das bisweilen heiter, viel öfter traurig, stets jedoch schön, einem Herbstbaum gleicht, der reiche, worunter viele bereits wurmstichige Früchte und dazwischen grüne und auch schon welke Blätter trägt."

Das also ist das Thema der Deledda: die Menschenseele im Kampfe mit starken Leidenschaften,

[1] Von den Büchern der Deledda erschienen in deutscher Uebersetzung: „Der Epheu." Berlin, Gebr. Paetel. — „Bis an die Grenze." „Heimweh." „Ehrliche Seelen." München, Süddeutsche Monatshefte. — „Liebe." München, Albert Langen.

mit jenen elementaren, machtvollen Instinkten, die von jeher die Hauptkräfte des Herzens gebildet haben, die den Menschen fortreißen von den gebahnten Wegen der Sitte und Pflicht. Diesen elementaren Neigungen steht die Dichterin nicht ohne eine gewisse Sympathie gegenüber, und mindestens läßt sie darauf das Licht ihrer Kunst mit einer Stärke fallen, die den Helden, wenn nicht entschuldigt, so doch psychologisch verständlich macht und ihn uns menschlich näher bringt.



Grazia Deledda

In „Heimweh“ führt sie uns einen Helden vor, der tief sinkt, der seine Liebe verkauft, im „Weg der Sünde“ einen Mörder und Räuber, den jede bürgerliche Moral mit tiefem Abscheu verdammen würde. Beide aber stehen unter dem unwiderstehlichen Zwange des Dämons, der auch den Starken zu Fall bringt, beide werden zu Verbrechern aus jener leidenschaftlichen Liebe heraus, die den Menschen noch im Untergange adelt. Und dies Motiv des Menschen, der im leidenschaftlichen Drange seines erregten Herzens die Schranken des Gesetzes, der Konvention sprengt, zieht sich durch die meisten Dichtungen der Deledda hindurch. Die sardinische Künstlerin, in deren Adern ein Tropfen heißen Blutes fließt, scheut nicht vor den stärksten Erschütterungen zurück, und gerade in ihren schönsten Romanen, in „Elias Portolu“, in „Efeu“, in „Nach der Scheidung“, im „Weg der Sünde“, baut sich die Handlung auf dem Untergrunde einer verbrecherischen Tat, eines Mordes auf. Man glaube indessen nicht, daß die Deledda irgendwie dem in der neueren Literatur hin und wieder unter einem unverstandenen Einfluß Nietzsches durchbrechenden Verbrecherkultus huldige. Nicht das Verbrechen als solches zieht sie an, sondern der ganze Mensch, aus dessen Eigenart unter gegebenen Umständen das Verbrechen mit unabweisbarer Notwendigkeit hervorquillt. In der Kunst der Deledda lebt ein Hauch des antiken Fatums, das natürlich nicht mehr als ein eiserner, von außen wirkender Zwang, sondern als die feste Mechanik der Vorgänge, des Milieus, der ererbten Veranlagung erscheint. Im Schatten dieses Fatums dünkt uns der Held selbst im Fallen noch groß und des reinsten Mitgefühls würdig. Annesa, die kühne und tiefempfindende Heldin des „Efeu“, dies aus reinster Liebe und heroischster Selbstverleugnung zusammengesetzte Geschöpf, welches „das Schicksal zum Hohn in die Welt geschleudert, wie eine betrunkene Maske einen Fetzen über den Weg wirft“, Annesa tötet — und zwar mit voller, ruhiger Überlegung — einen alten Kranken, der unfähig ist, sich zu wehren und zu schützen. Es ist ein durchschlagender Beweis der Charakterisierungskunst der Dichterin, daß trotzdem unsere Sympathie für die Heldin nicht einen Augenblick wankt; daß wir ihre Handlungsweise aus einem höheren Gesetze der Liebe heraus begreifen — jener Liebe, die sich über das bloße Begehren erhebt und allmählich zu jener erhabenen Charitas wandelt, vor der nach Schopenhauers großem Worte alle Weisheit der Welt erbleicht wie die Fackeln und Kerzen vor der Sonne.

Diese im höchsten Sinne sublimierte Liebe ist die letzte, äußerste Erkenntnis, zu der die ganze Kunst der Deledda hindrängt, und sie ist das Wort, das allein die Rätsel dieser verworrenen und leidvollen Existenz zu lösen vermag. Es ist unvergeßlich, wie im „Efeu“, dem stärksten Buche der Dichterin, Annesa nach dem Morde, den sie vollbracht hat, um ihren Geliebten, Paul Decherchi, zu retten, schuldbeladen zusammenbricht, wie sie durch ein Leben voll Entsagung und Demut abbüßt und nun endlich, da sie wie ihr Geliebter alt geworden ist, mit ihm fürs Leben vereinigt wird: hier ist alles eigentlich Erotische abgestreift und jene Liebe, die nicht nach Mann und Weib fragt, an seine Stelle getreten. Auch in „Asche“ erscheint die Liebe als der letzte Schluß aller Weisheit: Anania, der Stolze, Ehrgeizige, scheitert daran, daß er sein Verhältnis zu seiner unglücklichen Mutter nur vom abstrakten Gesichtspunkte der Pflicht und nicht von dem der Liebe aufzufassen vermag. Und wie in „Liebe“, einem der Komposition nach schwächeren Roman der Dichterin, die Eisrinde sich von

dem stolzen Herzen des alten Bauern Remundu löst, wie er sein Unrecht eingesteht und wieder gut macht und sich endlich zu dem schönen Bekenntnis durchringt: „Wir sind alle Spiegel und sehen unser Bild in der Person des anderen. Trage ich Haß im Herzen, so sehe ich meinen Feind mit schwarzem Gesicht wie das meine, das die Physiognomie des Teufels trägt, habe ich Liebe in mir, so sehe ich auch meinen Feind schön, und wenn er das Messer in der Faust hält" —: das ist tief und stark empfunden, und der Geist, der aus diesen Zeilen spricht, schwebt wie ein leiser Hauch über allen Werken der Dichterin.

Vor allem sind es Frauenseelen, die die Deledda uns erschließt, und da begegnen uns die verschiedenartigsten Typen. Neben Annesas elementarer, einfacher Großartigkeit steht der komplizierte Madame Bovary-Typus der Regina im „Heimweh", dieses phantastischen, leidenschaftlichen Geschöpfes, das die Hände verlangend nach allem Glanz des Lebens ausstreckt und den Gatten Antonio in Sünde und Schande hineintreibt. Er verkauft, wie gesagt, seine Liebe einer reichen Fremden, um der Geliebten die Mittel zu einer luxuriösen Lebensführung zur Verfügung stellen zu können. Die psychische Entwicklung der beiden Gatten, die sich nach langen Irrfahrten endlich wiederfinden, ist mit großer Feinheit dargestellt, und besonders die Psychologie Reginas geht bis auf die tiefsten Gründe der weiblichen Seele. Sichsuchen und Sichfinden: das ist auch hier das Thema, ähnlich wie im Roman „Bis an die Grenze": und diese Probleme des weiblichen Innenlebens sind ohne eine Spur von Sentimentalität, von Selbstgefälligkeit, mit der höchsten künstlerischen Objektivität und Wahrheit dargestellt. Eine der interessantesten Frauengestalten nicht nur der Deledda, sondern der gesamten neueren Literatur, ist die Maria Noina im „Weg der Sünde": sie ist keineswegs die übliche Verführerin, die das Opfer auf den „Weg der Sünde" schleppt, sondern eine aristokratische, vom feinsten Zauber der Weiblichkeit umflossene Persönlichkeit, deren leidenschaftliches Verlangen nach allen großen, schönen und erhabenen Dingen geht. Sie vermag es nicht über sich zu gewinnen, den gesellschaftlich so tief unter ihr stehenden Diener Pietro zu erhören, sie verlangt erst von dem Geliebten kühne und entschlossene Taten, ehe sie sich ihm ergibt, und lieber will sie einem Verbrecher angehören als einem niedrigen und blutlosen Menschen. Annesa, Maria Noina und Regina: schon diese drei Frauengestalten sichern ihrer Schöpferin eine bleibende Stellung in der Literatur, und ohne Zweifel atmen sie ein heißeres und tieferes Leben als die zahlreichen pathologischen Weibspersonen, mit denen man uns heutzutage zu erfreuen sucht.

Aber nicht nur problematische Frauencharaktere, sondern das Leben in seiner ganzen Breite und Fülle ist es, das die Deledda vor uns aufrollt. Wer dächte nicht bei der Gestalt des Knaben Adone im „Schatten der Vergangenheit" an Dickens unsterblichen Copperfield? Wer sieht ihn nicht vor sich, den armen Jungen, wie er frierend und hungernd in seinem zerrissenen und geflickten Mantel durch die schmutzigen Gassen längs des Po wandelt, wen packt hier nicht der ganze Jammer einer gequälten und um alle Freuden des Lebens betrogenen Kindheit an? Und all die anderen Gestalten — die sardinischen Hirten, die behäbigen Pfarrer, die trotzigen Bauern, die in petroleum- und kampferduftenden Räumen eingepferchte Welt des Kleinbürgertums, die blinden Bettler —, eine Galerie starker, lebender Typen, alle ohne Prätension, ohne Geistreichelei in großen, ruhigen Linien hingestellt. Humoristische Figuren, wie der englische Roman sie liebt, fehlen: kein Wunder bei der durchaus tragisch gerichteten Veranlagung der Deledda. Auch das typisch-gesellschaftliche, das mondäne Leben liebt unsere Dichterin nicht, und eigentlich hat sie es nur einmal im „Heimweh" — aber auch da nicht mit besonderem Glück — darzustellen unternommen.

Die Milieu- und Landschaftsschilderung der Deledda ist von unübertrefflicher Schärfe und Sicherheit. Das sardinische Bauernhaus wird vor uns lebendig, wir sehen das Zimmer, in dem Annesa herangewachsen ist, „das niedrige, räuchrige Zimmer mit der durch starke Balken getragenen Decke", mit dem wurmstichigen Schrank und dem kleinen Bett „mit den Kissen aus rot- und weißkariertem Kattun", auf denen der alte asthmatische Onkel Zua sitzt und unablässig zankt, sehen die Wohnung der Venutelli in Rom, „alles voll von groben Zieraten, von Häkelarbeiten, von großen gestickten wollenen Kissen, Fächern und Lampenschirmen aus durchbrochenem Papier"; alles mit scharfen, sicheren Strichen und ohne jede weibliche Weitschweifigkeit gezeichnet. Die Landschaftsschilderung — diese Domäne aller Dilettanten — meistert die Deledda wie kaum ein anderer lebender Autor: die wilde Majestät der sardinischen Berge, die weitgestreckten Viehtriften im ersten Grün des Frühlings, der Duft und Glanz der schimmernden Mondnacht: das ist die Welt, die unsere Dichterin uns entrollt. Und in diese Landschaft sind starke, kühne Menschen in der farbenfrohen Volkstracht Sardiniens hineingruppiert, Bauern in ihrer derben Festfreude, in frommer Wallfahrt, in erregten Streitszenen, in mystischer Entzückung. Es ist immer das reine, kraftvolle und heiße Leben, es ist die Natur selbst, die uns entgegentritt, und auf dieser Verbindung des Elementarisch-Natürlichen mit der typisch-modernen Subtilität der psychologischen Entwicklung beruht der Reiz, den ihre Kunst immer wieder aufs neue auf uns ausübt.

Der Ursprung der „Madame Bovary“

Von E. W. Fischer (Bielefeld)

Die Frage nach dem Ursprung der „Bovary“ ist ein Problem, das von Anfang an die Geister erregt hat. Man wollte wissen, wie sich dies Meisterwerk des „Realismus“ — für das man den Roman ansah — zur Wirklichkeit verhalte, genauer: ob ihm ein tatsächliches Geschehen zugrunde liege und ob diese eindrucksvolle Schilderung die Spiegelung irgendeines Stückes Welt sei, das irgendwo so in der Wirklichkeit existiere. Das hat Flaubert wiederholt verneint und sich mit seinem ganzen Gewicht dafür eingesetzt, daß der Roman von Anfang bis zu Ende eine reine Fiktion sei. (Vgl. vor allem Flauberts Brief an Madame Cornu, „Correspondance entre George Sand et Gustave Flaubert“, S. 207.) Dem gegenüber stehen die Angaben seiner Freunde, vor allem das, was Maxime Du Camp in seinen „Souvenirs littéraires“ erzählt: als Flaubert die erste Fassung seiner „Versuchung des heiligen Antonius“ beendigt hatte (September 1849), lud er Bouilhet und Du Camp ein und las ihnen an vier Tagen in zweiunddreißigstündiger Lektüre das Werk vor. Die Freunde verhehlten ihm ihren ungünstigen Eindruck nicht und rieten, das Werk ins Feuer zu werfen. Das war ein harter Schlag für Flaubert. Am folgenden Tage saß man in gedrückter Stimmung im Garten, als Bouilhet plötzlich rief: „Warum schreibst du nicht die Geschichte Delaunays[1])?“ Flaubert griff den Gedanken auf und machte sich nach der Reise in den Orient (1849—51) an die Niederschrift. — Du Camp gibt weiter an, daß Delaunay Landarzt und ehemaliger Schüler des Vaters Flauberts war; seine von ihm angebetete zweite Frau betrog ihn häufig mit andern; nymphoman und von krankhafter Verschwendungssucht, geriet sie bald in solche Bedrängnis, daß sie sich in einem Anfall von Verzweiflung das Leben nahm. — Hieran hat nun die Forschung angeknüpft und gezeigt, daß diese Angaben Du Camps im großen ganzen stimmen. G. Rocher in der „Revue de France“, G. Dubosc und René Bures kommen etwa zu folgendem Ergebnis: Ein gewisser Eugène Delamarre war unter dem Vater Flauberts Assistent im Krankenhause zu Rouen. Die Familie Flaubert unterhielt noch Beziehungen zu ihm, als er sich schon in Ry als Arzt niedergelassen. Er heiratete am 10. August 1839 in zweiter Ehe Véronique-Adelphine Couturier, deren Vater Pachthofbesitzer bei Blainville-Crevon war. Durch übermäßiges Romanlesen verdorben, zudem von Natur mit starkem Hang für Toilettenluxus und Wohlleben behaftet, stürzte sich die junge Frau bald in Abenteuer. Ihr erster Liebhaber war ein gewisser Louis Campion, der das Schloß Crescenville unweit Ry bewohnte. Er ist der Rodolphe Boulanger des Romans. Campion wanderte später nach Amerika aus, und Adelphine fand einen zweiten Liebhaber in einem Notariatsgehilfen namens Bottet. Von Gläubigern hart bedrängt und dem Elend preisgegeben, vergiftete sie sich am 6. März 1848 mit Arsenik. Sie hinterließ ein Töchterchen mit Namen Alice.

Man hat sich mit diesen Feststellungen nicht begnügt, sondern auch für die Nebenpersonen nach Modellen in der Wirklichkeit gesucht. Ja, heute zeigt man sogar den Fremden sowohl in Tostes wie in Ry „das Haus der Madame Bovary“.

Während meines Aufenthaltes im Archiv habe ich unter den Manuskripten nichts entdecken können, was über diesen tatsächlichen Ursprung der Bovary Aufschluß geben könnte. Aber die Ähnlichkeiten des Romans mit der dokumentarisch belegten Geschichte der Adelphine Couturier, dazu die Übereinstimmung der Daten, machen einen Zusammenhang mehr als wahrscheinlich. Auch sagte mir die Nichte Flauberts, daß ihres Wissens die „Intrigue“ des Romans auf ein wirkliches Ereignis zurückgehe. Ebenso erzählt ja Frau Franklin-Grout in ihren „Erinnerungen“ auch von Urbildern für die „Education“ und die erste der drei Erzählungen[2]). Neben der Gattin des Musikverlegers Maurice Schlesinger, die man leicht in der Madame Arnoux wiedererkennt, enthält die „Education“ noch eine ganze Reihe Porträts von andern Freunden und Bekannten Flauberts.

Wie rechtfertigen sich demgegenüber die Äußerungen des Dichters? Wie mir scheint, gibt ein von René Descharmes veröffentlichter Brief Flauberts die Lösung. Der Dichter schreibt unter dem 4. Juni 1857 an einen Unbekannten auf die Frage nach dem Ursprung der Bovary:

„Nein, mein Herr, es hat mir kein Modell vorgeschwebt, Frau Bovary ist eine reine Erfindung. Alle Personen des Buches sind vollkommen aus der Phantasie geschöpft und Yonville-l'Abbaye selbst ist eine Gegend, die nicht existiert, ebensowenig wie La Rieule usw. . . . Das hindert nicht, daß man hier in der Normandie eine Menge Anspielungen in meinem Roman hat finden wollen. Hätte ich solche darin gegeben, so würden meine Porträts weniger treffend sein, weil ich dann Personen vor mir gehabt hätte, während ich im Gegenteil Typen schaffen wollte.“

Wie man sieht, handelt es sich hier um eine prinzipielle Frage der Ästhetik. Der Stoff, das Reale, der Eindruck von außen ist dem Dichter nichts im Vergleich zu der inneren Anschauung, dem Typischen, das er von den Dingen in sich trägt. Der echte Künstler photographiert niemals die Wirklichkeit ab. Daher Flauberts energische Verteidigung der George Sand in dem erwähnten Briefe an Madame Cornu, als die Kaiserin Eugenie vermutete, sie sei von der Sand als Modell benutzt, und sich durch diese vermeintliche Anspielung verletzt fühlte: „Ich war ganz

[1]) So die Form des Namens bei Du Camp.

[2]) Vgl. „In Memoriam Gustave Flaubert“ (Kurt Wolff Verlag). S. 19 bis 21.

sicher, daß Frau Sand kein Porträt hatte zeichnen wollen 1° aus Geistesgröße, aus gutem Geschmack, aus Achtung vor der Kunst und 2° aus moralischen Gründen, aus Gefühl für das Schickliche, usw."

Tausendfältige Erkenntnisse strömen bei Flaubert zu einer inneren Anschauung zusammen, die das Typische ausmacht, und solange nicht die Geistesarbeit die Roheit des von außen Übernommenen verwandelt und in Schönheit gelöst hat, gibt es für ihn kein Kunstwerk. Dieses verwandelte Sein aber, das Sein der reinen, schönen Illusion, schien ihm von einer ganz selbständigen Existenz und ohne allen Zusammenhang mit einem etwaigen realen Urbild. Es ist also, kurz gesagt, die Verbrennung des Stofflichen in der Glut der Idee, und so wenig die Anwendung dieser Ästhetik auf die Bovary manchem Leser einleuchten mag, so ist sie darum nicht weniger gerechtfertigt.

Zwei Sonette

Von Anton Wildgans

I

Doch auch in Anderm warst Du mir schon nah.
Es waren Nächte, da ich Dich versäumte,
Bei irgendeinem Weibe lag und träumte,
Es wär nicht dieses und schon Du seist da.

Und wenn dann das Vermeintliche geschah,
Und jener Leib sich jäher Lust aufbäumte,
Warst immer Du es, der mein Blut aufschäumte,
Du Garten Eden und mein Golgatha.

Denn wenn ich dann zur Wirklichkeit erwacht,
Stand mit dem Schwert, von Gottes Zorn entfacht,
Der Engel da im fahlen Morgendämmern.

Da las ich ihm gepeinigt vom Gesicht:
„Dies war nur Sünde!" — denn Du warst es nicht —
Und hörte fern ein Kreuz zusammenhämmern.

II

Pan lag im Gras. Die heilige Syringe,
Die sich der Gott in seiner Not geschnitten,
War seiner Hand, der trauernden, entglitten.
Nun krochen Käfer drin und Schmetterlinge.

Ließen sich nieder auf dem Zauberdinge,
In das der Gott so vieles Leid gelitten,
Seitdem er wußte, ach, daß allem Bitten
Das Rohr zurückzuwandeln nicht gelinge.

Nun schlief er schwer. Auf seiner Wangen Braun
Küßte die Sonne große Tränen trocken.
Ein Traum von Syrinx ging durch seine Locken —

Was kümmert ihn, daß tief im Schilfgeraun,
Von seiner Flöte Rufen süß erschrocken,
Sich eine Nymphe ließ dem geilen Faun? —

[1]) Aus: Anton Wildgans „Die Sonette an Ead." Leipzig 1913, L. Staackmann.

Nordische Bücherschau

Von Kurt Münzer (Zürich)

Das ist wirklich eine Invasion — nicht eines feindlichen allerdings, sondern eines freundlich gesinnten Heeres aus fremdem Lande. Immerhin ein Heer! Diese Bücher aus Norden, die erst einzeln anrückten, in Zwischenräumen, kommen nun als Masse, als Strom, pausenlos, ein Heereseinbruch. Noch steht ihnen alles offen: Verlagsanstalten, Redaktionen, unsere Herzen. Aber schließlich wächst es einem über den Kopf. Denn während es anfangs nur Individualitäten waren, die bei uns einrückten, die Führer, die Häupter, die Erlesenen, strömt nun die undifferenzierte Menge nach. Krethi und Plethi macht sich auf, ins fremde Land zu gelangen, vielleicht dort zu finden, was die heimische Scholle versagt. Aber eines Tages wird man sich dagegen wehren. Die Fremden nehmen die Zeit, das Interesse, das Geld für sich in Anspruch, was alles sonst den Eigenen zufiele. Über den ausländischen Büchern vergißt man die heimischen. Kein Land außer Deutschland ist auch so bereit, Fremdes anzuerkennen und einzuführen. Übersetzungen aus dem Deutschen sind im Verhältnis zu den Übersetzungen ins Deutsche verschwindend. Aber bei uns gibt es ja kaum einen Verlag, der nicht fremdsprachliche, vor allem nordische Literatur herausbringt; ja, gerade für den Norden gibt es Spezialverlagsanstalten, die nur der Einführung der fremden Literatur dienen. Und natürlich kann so viel Gutes, wie man uns übersetzt, im Ausland gar nicht produziert werden. Kitsch schleicht sich ein, Unechtes, Erdachtes und Gelogenes. Kaum hat man noch Zeit und Ruhe, dieses nordische Heer zu sichten. Die Anführer verschwinden schon in der Masse; glaubt man endlich, einen Hauptmann gefischt zu haben, hat man einen Gemeinen, einen Troßbuben in der Hand. Überhaupt ist die Uniform so ziemlich gleich. Auf den ersten Blick täuscht man sich leicht. Unvermögen, Talentlosigkeit, Lüge liegen hier nicht so offen zutage wie anderswo. Die Routine, das Geschick in der Aufmachung ist groß und allgemein. Man versteht, gut Maske zu machen. Aber der Probe auf Herz und Nieren hält wenig stand.

Hier sei nun mitten hinein in diese nordische Heerfahrt gegriffen. Was einem so in die Hände läuft, sei berichtet. Vielleicht entschlüpft einem das Wertvolle. Aber dann fängt's ein anderer auf. Immerhin: der Durchschnitt wird sich feststellen lassen.

Da halte ich Johan Skjoldborg. Er hat ein kleines Büchlein geschrieben. „Sara" heißt es, „die Geschichte einer Liebe"[1]). Und da denkt man alsbald an diese andere und ewige Geschichte einer Liebe, die sich Viktoria nennt und von Knut Hamsun gedichtet ist. Fängt man an zu lesen, so glaubt man auch wohl, hamsunsche Stimmung, eindringlich und schwer, zu finden, etwas von der Süßigkeit seines Sprachgesangs meint man zu schmecken. Aber bald, bald wird es ein Johan Skjoldborg. Und es ist nur ein Skjoldborg, der diese gehaltlose Geschichte zu Ende geschrieben hat. Sara, die Tochter des braven Weidenhäuslers, ist Magd bei einem reichen Bauern, und sie liebt Anders, den Sohn des Hofes. Jung, warm, sehnsuchtsvoll und

[1]) Deutsch von Laura Held. Leipzig 1913, Georg Merseburger.

ganz Liebe kann sie ihm nichts versagen. Aber als sie sich Mutter fühlt, sieht sie zugleich den Geliebten einer anderen sich zuwenden. Und dann verläßt er sie ganz. Jetzt empfindet sie nur noch die Schande. Kein Gedanke gilt mehr ihrer Liebe. Hier endet des Autors Psychologie. Oder seine Kraft reicht nicht, den Komplikationen der Frauenseele zu folgen. Sara wirft ihr Kind in die Mergelgrube, geht heim zum Vater, und der macht sich alsbald auf, um die Tochter der irdischen Gerechtigkeit zu übergeben. — Ja, wäre nicht Hamsun Pate bei diesem Kind, das „nicht Fisch, nicht Fleisch" ist, man hätte vielleicht mehr Freude daran. Aber der Geist dieses vielgeliebten Dichters, der über dem Werke schwebt, ohne es jedoch zu durchstrahlen, zwingt zu Vergleichen. Und da empfindet man, daß Skjoldborgs Lyrik und Stimmung und Poesie und Seelenkunst doch nur schwächlich ist und blaß und unvollkommen. Viktoria triumphiert mühelos über Sara, die unser Herz nicht rührt. Wie matt und wesenlos verläuft die rührende kleine Szene, da Sara zu ihrem ersten Balle gehen will und die Schneiderin ihr Kleid nicht fertig gemacht hat, weil die reichen Bauerntöchter zuerst drankommen mußten. Aber die Schneiderin putzt ihr das Werkeltagskleidchen mit bunten Bändern auf und schickt sie so ins Tanzhaus. Doch Sara, wie sie all die Weißen und Himmelblauen und Grünen drinnen sieht, wagt sich nicht in den Saal und steht nur am Fenster und weint ... Manche solcher süßen kleinen Bilder werden entworfen, aber die Feder, die sie ausführt, ist zu schwer, zu grob; die Tinte bleibt Tinte, wird nicht Duft und Farbe. Wenn man das Buch fortlegt, ist man unzufrieden, weil das Schöne nicht schön genug ist.

Es ist interessant, auf wie lange Zeit hinaus ein gutes, originelles Buch wirkt, und vor allem nicht im Publikum wirkt, sondern auf die zweite Garnitur der Schriftsteller, auf die zweitklassigen Erzähler, die wohl die Gewalt der Sprache, nicht aber die des Geistes und der Erfindung haben. So hat zum Beispiel Geijerstams warmherziges „Buch vom Brüderchen" eine ziemlich große, nicht sehr edle Nachkommenschaft gezeugt. Und jetzt kommt noch ein Spätling nach. Aagot Gjems-Selmer hat ihn in die Welt gesetzt. Er nennt sich „Schwesterchen"[2]) und hat den harmlos-anspruchsvollen Untertitel: Eine Erzählung für die ganze Familie. Nun, unsere jungen Mädchen werden ihn kaum lesen, unsere jungen Herren nur, wenn sie zur Erholung oder zur besseren Würdigung der jüngsten Moderne etwas Altmodisches als Zwischengang wählen; aber die Eltern, wenn sie noch „rückständig" sind, und die Schuljugend, wenn sie noch nicht in Berlin W eingeschult ist, wird das Buch bei der Lampe lesen. Es wäre so etwas zum Vorlesen an traulichen Familienabenden, wenn diese noch existierten! Vom „Schwesterchen" läßt sich im Grunde nichts weiter erzählen. Sie kommt als Jüngstes in eine kinderreiche Familie. Papa ist Arzt, ganz, ganz oben im Norden am kalten Fjord, in großer Weltabgeschiedenheit. Da wächst Mausi — ja, so süß heißt Schwesterchen! — auf unter allerlei bedeutungslosen Erlebnissen, die dennoch eines tiefen Sinnes voll sein sollen. Garten, Hund, Ziegenbock, reizende Tante, der Pastor, alle spielen ein wenig mit. Nichts geht ganz gerade, aber eigentlich auch nichts ganz schief. Alles endet stets aufs beste. Und dann geht Papa mit Frau und Kindern nach dem Süden, es kommt eine ganz furchtbar umständliche Reise. Großmama und viele Onkels tauchen auf, ein neues Hündchen wird angeschafft, man lernt den Lift kennen und ähnliche Weltwunder, zieht ins neue Haus — und die Geschichte ist aus. Das Ganze ist Idyllmalerei, Malerei in Wasserfarben oder Buntstiften, vieles sehr hübsch, sehr niedlich, ganz reizend, allerliebst, herzig — aber wenn man auch hundert solche freundlichen Worte dafür findet, das große, ernste, gute Wort kommt nicht über die Lippen. Petroleumlampe, Bratäpfel und sanfter, sanfter Teepunsch — das ist die Atmosphäre, in der man „Schwesterchen" lesen kann. Aber eins ist mehr als hübsch darin. Und das ist, wenn hier und da einmal das Idyll ein Fensterchen auftut und man ins Land, in die Natur hinaussieht. Da ist doch etwas von nordischer Fjordstimmung, von dem seltenen Sonnenschein da oben und später von Schiffs- und Stadtstimmung.

Sehr weit weg vom Idyll bis ins Brutale, Gemeine, Nihilistische führt Jeppe Aakjaer mit seinem Buch von den „Kindern des Zorns"[3]). Es ist eine „Gesindegeschichte". Tatsächlich wimmelt das Buch von Menschen, die man wirklich nur aus Büchern kennt. (Ob nicht manche Gesinde-Historio- und -Biographen ihre Kenntnis nur aus denselben Quellen schöpfen?) Aakjaer jedenfalls kennt dieses Volk aus eigenem Erleben; er soll ja selbst einmal Tagelöhner gewesen sein, und das glaubt man gern, denn nicht nur steht er mit seinem Herzen auf der Seite der Niedergetretenen, auch die Kenntnis ihres Lebens und ihrer Psyche ist echt. Und diese Echtheit des Buches läßt über manche wenig anmutenden Stellen hinwegsehen; denn die Wahrheit artet oft in Brutalität aus. Das Gesagte sollte wohl stimmen; aber nicht alles braucht gesagt zu werden. Vor zwanzig Jahren opferte man die künstlerische Wirkung gern einem leidenschaftlich ersehnten und exhibitionistisch weit getriebenen Realismus. Heut sieht man gern der Kunst zuliebe eine Auswahl und Umformung vorgenommen. Das nackte Leben ist ja überall, wohin wir blicken. Schauen wir in ein Buch, so möchten wir, wenn nicht seine Verklärung, so doch seine Umsetzung vom Rohen in die Form genießen. Aakjaer aber hat noch so viel Leid, Wut und unmittelbarstes Erleben im Herzen, daß er aller Modellierung, Verheimlichung und Milderung spottet. Er erzählt laut und unbeherrscht die bittere Geschichte von Per, dem ledigen Jungen, der aus armseligster Kindheit ins Hüterjungenleben hineingestoßen wird, durch Elend, Krankheit, durch allen Jammer des Menschen bis zum Großknecht schreitet und schließlich auswandert, da das Leben in der Heimat nicht mehr zum leben ist. Das alles spielt sich ab in einem großen Kreise — wenn auch landschaftlich sehr beengt — von Bauern, Knechten, Mägden, Hausierern. Ein paar Lichtgestalten wandeln darunter, licht wirkend, weil alles andere trübstes Dunkel ist. Unsere verwöhnten Ohren, lyrisch verwöhnt, werden oft hart beleidigt. Worte fallen „ewigen Angedenkens". Schmutz wird beim Namen genannt, Sünde mit Namen gerufen. Schon daher

[2]) Deutsch von Marie Leskien-Lie. Leipzig 1913, Georg Merseburger.

[3]) Deutsch von Erich Gelm. Leipzig 1912, Georg Merseburger.

kommt es vielleicht, daß einem das Buch hervorgegangen scheint wie aus dem Volksmunde selbst. In der Tat ist es wie ein ganzes Geschlecht, das hinter Aakjaer steht und ihm in die Feder diktiert, ein in den Staub getretenes, schönes, hochgemutes Geschlecht, verdorben durch Zeit, Sitte und Unverstand. „Die Kinder des Zorns" — welch flammender Titel! — sind ein Epos von den Dienenden, eine kunstlose Rhapsodie, die fast wie von Sagen berichtet. Knechte wachsen zu Helden; kleine, bedeutungslose Vorgänge: die Vergewaltigung eines Kindes, die Notzucht eines jungen Mädchens, eine Krätzekrankheit, das im-tiefsten-Unrat-Sterben eines Hausierers — werden zu großen und tragischen Szenen, die in der Erinnerung noch fortwachsen. Leider schiebt sich in den Schluß des Buches ein sozial-philosophisches Moment, allerdings notwendig, um Pers Flucht eindringlicher zu motivieren und die Möglichkeit einer besseren Zukunft offen zu lassen. Jedenfalls sind „Die Kinder des Zorns" ein Buch, das aus der Menge des Gedruckten trotzig und stark hervorblickt und Augen auf sich zieht, die darauf ruhen zu lassen man nicht bereuen wird. Mit der Faust und mit Blut ist es geschrieben.

Mit derselben Hingabe und Vertiefung ist ein anderes Buch verfaßt. Aber nicht mit der Faust, sondern mit zartem Pinsel oder mit Pastellstiften ist es gemalt; auch Blut fließt wohl darin, aber nicht das heiße Blut eines hochgemuten blühenden Lebens, sondern das stille, blassere, kühlere der Menschen, die bei Erinnerungen einkehren und von der Gegenwart schon abgeschieden sind: ihre Blicke wandern von Vergangenheit zum Tod. Severin Lieblein erzählt die Geschichte einer Jugend in seinem Buche von dem „Letzten seines Geschlechts"[4]). Das ist Klein-Jonas, der mit seiner stillen Schwester auf dem Gute Großmamas lebt. Und seine Jugendgeschichte ist eigentlich nur ein Erlebnis: daß er nämlich das kühne, tief menschliche Leben eines anderen mitansieht, mitfühlt, miterlebt. Eines Tages kommt der Finne Ahti auf den Hof, ein Mann voll Weisheit, Kummer — er hat einen Mord auf dem Gewissen, wie er fälschlich glaubt —, voll tiefster Güte und Herzensgröße. Mit Ahti lebt nun Jonas in Wald und Gebirge, mit ihm lernt er Welt- und Menschenseele kennen. Auch die Ahnung der Liebe erhellt sein junges Dasein. Aber schließlich bleibt er doch allein. Er ist ein alter, stiller Mann geworden, er, der nie mit Kindern gespielt hat, der unter stillen Großen groß geworden ist; er hat die Ungerechtigkeit des Weltlaufs erfahren und weiß, daß das Leben nur eine Vorschule ist. Darum legt er auch hier unten die Hände in den Schoß, und ist er auch liebreich und hilfsbereit, Taten sind nicht seine Stärke. — Auf den ersten Blick mag es scheinen, als sei dieses Buch eins von den seltenen, die man in den Händen der Jugend zu sehen wünscht. Aber schließlich ist doch zu viel Resignation darin, zu viel vom Sichbescheiden mit dem Schicksal, als daß es nicht auf junge Herzen bedrückend und erschlaffend wirken könnte. Es ist traurig. Und es ist nicht von jener Traurigkeit des Heldenhaften, es hat nicht die Tragik der Größe, mit der man Knaben bekannt machen möchte; sondern es ist von jener schmerzlichen Traurigkeit des Alltags, des menschlichen Unvermögens, der irdischen Unvollkommenheit, die erst die Dreißigjährigen verstehen und selber fühlen können.

Und ebenso müssen es wohl Leidgewohnte und seelisch sehr Verfeinerte sein, die die komplizierte Empfindung von Otto Rungs neuem Roman „Die Geheimkammer"[5]) in sich aufnehmen können. Wenn Otto Rungs Name erklingt, weiß man, daß man vom Schriftsteller zum Dichter gelangt ist. Diese simplen bürgerlichen Silben beschwören dem Eingeweihten — der Otto Rungs frühere Bücher kennt — wilde und süße, dämonische und leidenschaftliche Visionen. Erinnerungen an Novellen werden wach, an Phantasien, in denen die Essenzen des Lebens und aller Gefühle duften. Nun lesen wir von Rung zum erstenmal einen Roman; aber auch der ist mehr eine eingehend ausgestaltete Novelle. Rung ist der geborene Novellist; seine Konzentration ist zu groß für die weitflächige Romanform; sein Ausdruck zu knapp. Die „Geheimkammer" ist des Menschen Herz, das für den Dichter wohl erforschbare, für die Mitmenschen unerforschliche, geheimnisvolle, an Schätzen und Sünden reiche Herz — und mehr das des Mannes als das der Frau. Denn Ingeborg, des Buches Heldin, das hochgemute, reine Mädchen, zeigt ihr Gefühl offen und klar. Nur Heug, der geliebte Mann, bleibt Geheimnis und Rätsel. Die Beziehung dieser beiden Menschen ist Inhalt des Romans. Ingeborg sucht den Weg zu Heug, aber ehe sie ihn noch gefunden hat, hat Heug sich getötet. Den Schlüssel zu seiner Geheimkammer hat er mit sich genommen. Er ließ nicht mal ein Wort zurück. Nur stand er da im Ballsaal am letzten Abend seines Lebens und bat Ingeborg, zu tanzen. In den Armen eines Schönen flog sie davon, vergaß sich und ihn ein wenig im Rhythmus der Lust — und indessen ging der Geliebte. So liebt er, daß es ihn tröstete, eine tanzende Geliebte zurückzulassen. Sie sollte nicht weinen und entbehren. — Es ist Rung künstlerisch geglückt, seinen Helden zwar den Menschen des Buches fremd bleiben zu lassen, aber dem Leser nahezubringen und zu deuten. Armer, unseliger Heug, der über der Arbeit das Leben versäumt und vergißt! Der, ein wahres Kind der Stadt, an der Stadt, an Kopenhagen zugrunde geht. Wie denn überhaupt die Stadt mit ihren das Menschliche zersplitternden und verflachenden Interessen den lebendigen Hintergrund des Geschehnisses abgibt. Sie ist es, die, an sich Gemeinschaft, alle Gemeinschaft aufhebt, die Menschen zusammenhält, um sie seelisch zu vereinsamen. Die Empfindung flüchtet in geheime Kammern, deren Schlüssel verloren sind; nur noch Zauberworte vermögen die Türen zu sprengen. Und die Tragik ist, daß selbst Liebe das Wort nicht findet! Der eine geht unerkannt, und die andere bleibt unfrei. Solche feinsten Beziehungen werden in dem Roman dargestellt. Er beschränkt sich ganz auf die Malerei des Seelischen. Tiefseelenforschung. Und wenn auch nicht unbekannte Schätze gehoben werden, so gibt es doch tiefe Blicke ins geheimnisvolle Reich. Aber der novellistische Falke fehlt auch hier nicht. Eine alte Uhr wird zur Mittlerin zweier fremder Frauen, die den Gleichen lieben. Und die Stelle, wo die zwei sich schließlich begegnen, ist wohl die feinste im Buch. Wortlos, fast blicklos wird Tiefstes, Innerstes gestanden und verstanden. Nur wer rohe Deutlichkeit

[4]) Deutsch von Pauline Klaiber. Leipzig 1913, Georg Merseburger.

[5]) Deutsch von Emilie Stein. Frankfurt a. M., Verlag der Literarischen Anstalt Rütten und Löning.

entbehren kann, wird dieses Buch genießen können. Wie immer echte Kunst, ist es mehr als der behandelte Einzelfall. Menschen werden zu Typen, Geschehnisse zu Symbolen, Kopenhagen zur Stadt überhaupt, und die Existenz eines liebenden Paares erweitert sich zum Weltbilde. Hinter zwei armen, unvollkommenen Figuren steht die Menschheit, und eines kleinen Herzens Kummer wird zum Weltseelenschmerz.

Man bleibt in Dichters Landen, wenn man Emil Rasmussen begegnet. Sein neuer Roman heißt „Was Frauen ernten"[6]) und hat Voraussetzungen, die bei einem anderen unrecht, anspruchsvoll und zu mißbilligen wären: man muß, um ihn ganz zu verstehen, zwei andere Bücher des Verfassers gelesen haben: „Was Frauen wollen" und „Ein Christus aus unseren Tagen". Aber dieses Dichters Bücher kennt man, und es ist nur eine besondere Freude, seinen Menschen noch einmal zu begegnen, hier die Erfüllung von Schicksalen, dort nachträgliche Betrachtungen über ein erfülltes zu hören. Was Isotta Laurana im ersten Buch erstrebt hatte, erfüllt sich nun im zweiten: die Vollendung ihrer Absichten führt zu ihrem Mord. Der Geliebte, Siegfried, der Deutsch-Italiener, tötet sie auf furchtbare Weise, in lustvoller Dämonie. Seine Buße sind seine Werke, die seines Daseins Glück verzehren. Das neue Buch bringt nicht viele neue Menschen; die alten werden zu ihres Lebens Bestimmung geführt. Erst in der zweiten Hälfte des Buches setzt auch die eigentliche, treibende Bewegung ein; die Hauptsache ist und bleibt die Schilderung des modernen Italiens. Nur noch Heinrich Mann vermag dieses Land so zu sehen und zu erklären und seine Empfindungen in Menschen zu gestalten. Kein Landesdichter, kein D'Annunzio, gibt — natürlicherweise! — so eindringliche Bilder und eindrückliche Charaktere. Es bleibt den Fremden vorbehalten, das Entscheidende zu sehen und an Vergleichungen gesteigert zu bilden. „Was Frauen ernten" ist mehr ein Kulturroman als ein Menschenroman, und es liegt nahe, daß dabei das eigentlich Dichterische zu kurz kommt. Erst im letzten Teil, da das Allgemeine festgelegt ist, kehrt Rasmussen ungeteilten Interesses zu seinen Menschen zurück und steigert sich dann allsogleich zu dem Dichter, als den man ihn seit seinem einzig wundervollen „Kalten Eros" liebt. Dort bleibt er am größten, und es ist das Verlangen nicht einzusehen, ihn wieder und wieder diese Höhe der Kunst erreichen zu sehen: der „Kalte Eros" mag einzig in seiner Art und selbst bei seinem Dichter ohne Nachbarschaft bleiben. Noch der schwächste Rasmussen ist ein Dokument von Kunst, Kultur und Menschenherz. Und auch hier berührt er sich mit Heinrich Mann. Man kann einen modernen Romancier nicht mehr loben, als indem man sich bei ihm an Heinrich Manns schon heute klassisch gewordene Romanepik erinnert. Es ist nicht nur das italienische Moment, das die beiden verbindet, sondern die tiefer liegende phänomenale Art, Leidenschaft durch bloße Wortplastik so darzustellen, daß ihre Bücher lebendiger als das Leben sind. Der größere Künstler bleibt Heinrich Mann: inniger ist bei ihm die Welt mit dem Menschlichen verschmolzen; bei Rasmussen zerfällt ein Buch leichter in Seelenroman und Zeitdokument; während bei Mann der Roman selbst die Zeitseele enthüllt. „Was Frauen ernten" zeigt auch diese Spaltung; Seiten über Seiten sind gefüllt mit Schilderungen, die für den Roman entbehrlich sind, die man dennoch nie missen möchte. Wieviel Lebensgefühl geht selbst von Menschen aus, die nur zur Illustrierung da sind! Geschweige denn von denen, die das Buch tragen. Wahre Vorgänge, sensationelle Ereignisse der italienischen Gesellschaft und Künstlerschaft sind verwertet — ja, Anmerkungen unterstreichen gelegentlich das historisch Echte eines Abenteuers — aber da alles durchglüht ist von Rasmussens seltsamer Kunst — ein Däne, der die Geschichte der Leidenschaft nachdichtet —, wird nichts zum Schlüsselroman oder bloßer Sensation; ein grauenvoller Mord behält in seiner Darstellung die künstlerische Reinheit eines sakralen Vorgangs. Orgien, dämonische Einfälle der Lust werden rein großartig und schalten den Ekel aus; die Verirrungen des Herzens und die Gemeinheiten der Gesinnung wachsen aus ihrem Grauen zu rein künstlerischen Phänomenen. Bei Rasmussen erweist unter anderem die Kunst eines ihrer Wunder: die Sünde zu läutern, indem sie sie darstellt. Grethe von Steinen, eine Frau, die dem Philister als Sinnbild des Lasters erschiene, wird zur Heiligen, indem Rasmussen sie anschaut. Ihre Figur ist es, die die eigentliche tragische Tiefe dieser zwei „Frauen"-Romane ausmacht. Dank ihr wird die letzte Seite des letzten Buches zu einem erschütternden Gesang des völlig verstandenen, darum ewig einsamen Lebens.

Ein neuer Griff: man hält einen neuen Mann: Martin Andersen Nexö. Man kannte ihn bisher aus kleinen Novellensammlungen, die auch nicht entfernt ahnen ließen, daß dieser Bornholmer die echte Handschrift des Dichters schreibt und statt Büchern Werke schafft. Sein neues Buch heißt „Pelle, der Eroberer"[7]). Es sind zwei starke Bände, jeder hat fast siebenhundert Seiten zu vierunddreißig Zeilen von je siebzehn Silben. Also ein Wälzer, ein Buch für die Hundstagsferien. Und schon legt man es beiseite — aber man kann sich nicht versagen, einen Blick hineinzuwerfen, auf das erste Blatt. Da ist ein Nebelmorgen im Mai des Jahres Achtzehnhundertsiebenundsiebzig. Am Strande von Bornholm warten Bauern, Gutsherren und Verwalter auf das Schiff, das schwedisches Arbeitsvolk herüberschafft. Und plötzlich ist man mitten drinnen, es läßt einen nicht mehr los, altes Lesefieber packt einen, neue, dennoch sofort nahe Menschen strömen von allen Seiten her, die Insel breitet sich hin — und eintausendvierhundert Seiten muß man in einem Zuge lesen, in einer Reihe reich gefüllter, warmer, beglückender Tage. Was ist das für eine Freude, mit der Faust auf zwei solche Bände schlagen zu können und zu sagen: Da schaut her! Da steckt's! Das ist was! Donnerwetter! So ein Mannesbuch! — Mit jenem Schiff voll Arbeitsuchender ist auch der alte Vater Lasse mit seinem kleinen Jungen Pelle gekommen, Lasse Karlsson aus Tommelilla in der Ystader Gegend. Sie kommen auf den größten Hof und haben dort das Vieh zu besorgen. Pelle wird Hütejunge. Und schon beginnt die Natur ihn zu erziehen, schon lebt er das Leben der Großen mit, der Bauern und Knechte, und bildet das eigene unter Schlägen, Fußtritten, Vaterliebe, Mägdezärtlichkeit, Jugendfreundschaften und -feindschaften. Er sieht Trauriges, Böses und Unschönes, aber nichts

[6]) Deutsch von Luise Wolf. Berlin-Charlottenburg 1912, Axel Juncker.

[7]) Deutsch von Mathilde Mann. Zwei Bde. Leipzig 1912, Insel-Verlag.

kann ihm anhaften, über alles kommt er hinweg, und mit der Gier seines warmen, starken Lebens verbraucht er alle Erlebnisse, um daran zu wachsen und zu erstarken. Und so geht er dann in die Stadt, in die Schusterlehre, und eine zweite Welt umfängt ihn, die Welt des Handwerks. Auch sie erspart ihm nichts, Glück und Kummer muß er zutiefst auskosten. Aber er kennt ja das große Geheimnis: alle Schmerzen, alles Unglück, alles Bittere zu destillieren, bis der eine Tropfen Süßigkeit übrigbleibt, alle Schicksalsschläge zu verwerten zur Steigerung seiner Persönlichkeit. Fast schon ein Mann, fährt er nach Kopenhagen, um dort seines Lebens endliche Ausgestaltung, seinen Fall, seine Höhe zu finden. War das Buch bisher ein Erziehungsroman — vollendeter, stärker in der Wirkung, tiefer und künstlerischer als etwa „Jörn Uhl" oder „Thomas Truck" — so erweitert es sich nun zum Buch vom Arbeiter. Pelle wird Kämpfer für die Not, das Elend des Proletariats. Er wächst über sich selbst hinaus, und als er schließlich eine Gefahr für den Bestand des Veralteten wird, steckt man ihn — aus läppischem Grund — ins Gefängnis. Er hatte eine Frau gefunden und sie verlassen, denn als auch Pelle mit ihr und den Kindern in bittere Not geraten war, war sie hingegangen, hatte ihre Seele verleugnet und ihren Leib verkauft, um Brot und Feuer zu haben. Aber nach sechs Jahren Gefängnis ist Pelle verwandelt. An der Wurzel der Welt hat er gesessen und aus der Einsamkeit herausgelauscht; nun ist er erfüllt von einem geheimen Wissen über das Wesen der Dinge. Bisher hat er die Welt erobern wollen, jetzt will er die Ewigkeit bezwingen. Sein Leid —? Wozu ist man Mensch, wenn man nicht leiden kann? Und seine Frau — sie hat ja keine Sünde, sondern ein Wunder getan! Statt sie zu verlassen, hätte er ihr beistehen müssen. Und jetzt, da er frei wird, ist sie auch die einzige, die ihn erwartet. Ihre Kinder und ein Liebeskind Pelles hat sie ehrlich durchgebracht. Von den andern ist Pelle fast vergessen, aber er erobert sich die Welt des Arbeiters zurück und bleibt ihr so treu, daß er lieber in ihr darbt und leidet, ehe er sich für Geld von ihr lossagt. Aber das Märchen fehlt nicht in diesem Lebensbuch: ein einsamer Mann taucht auf, er ist reich und liebt Pelles ewige Jugend. Er ermöglicht es, daß Pelle eine Fabrik anlegt nach seinem Genossenschaftssystem; ein sozialdemokratisches Ideal wird verwirklicht. Pelle, der nur reich werden wollte, wenn es die Genossen mit ihm werden, wird es mit ihnen. Sein inneres Licht strahlt nun weit nach außen, eine ganze kleine Welt sonnt sich darin, und sein Freund Morten, der ein Buch von der Sonne schreiben will, kommt nun und schreibt es. Es heißt „Pelle der Eroberer" und handelt von dem Jungen, der im Siegerhemd geboren wurde und nun seine Welt regiert.

Also endet der Roman wie seinerzeit „Jörn Uhl" — Jörn Uhl, der in zehn Jahren hundertjährig wurde, veraltet, belächelt. Denn wie viele behielten damals im Frenssen-Rausch ihren Kopf klar und ihren Geschmack unbeirrt. Heute ertragen wohl noch die wenigsten diesen Brei aus liberalem Pastorentum, deutscher Ehrenhaftigkeit und Tovote-Sinnlichkeit. Aber Pelle der Eroberer ist echt, von keinem Pastor, keinem Literaten, sondern einem Menschen-Dichter geschrieben; die Kraft liegt in den Gestalten selbst. Und diesmal braucht man nicht dem Dichter zu mildem Gefallen das Symbol in sein Buch hineinzuinterpretieren, seine Figuren zu Typen zu machen und hinter dem Einzelschicksal das Weltbild zu beschwören: nein, hier ist die leibhaftige Welt von vornherein im Buch, allerdings nur die Welt der Bauern, Fischer, Arbeiter, Proletarier. Aber da fehlt keiner: alle Mütter, die echten und die schlechten, alle Väter, die Trunkenbolde und die hingebenden, alte Dirnen und zwölfjährige Freudenkinder, Verführer und Verführte, Leichenkutscher und Gutsherr, schlampige Mägde und geile Knechte, die Unschuld im Schmutz, der tiefste Schmutz selbst, Himmelsschönheit und Verbrecherbestie, das alles wandelt in lebendigsten Gestalten sein Schicksal ab. Morten, der Dichter im Buch, wünscht sich immer, ein Buch über die Kleinen, Niedrigen zu schreiben, um das niemand herum kann. Er will den Reichen, der Oberklasse, das Elend auf den Leib rücken. Diese Oberklasse machte es sich bisher leicht, indem sie alle Schilderungen grundlosen Elends vom künstlerischen Standpunkt aus auffaßte; man betrachtete das Buch einfach als Leistung, man abstrahierte vom Inhalt. Aber „Pelle der Eroberer" will aller künstlerischen Werte entbehren — dennoch ist er mit hohem, sicherlich unbewußtem Kunstverstand gearbeitet, und wenn auch in der Fülle der Gestalten manche bedeutungsvolle Person verloren und vergessen wird, kein Einzelfehler kann den Rhythmus und die große Gliederung des Ganzen aufheben — ja, „Pelle" will also bescheiden als Kunstwerk zurücktreten und nur als Kampfbuch gelten, will eine Fackel in die Finsternis der reichen Welt schleudern, er will lehren, den nackten Menschen richtig anzusehen, denn nicht Grafen und Barone, sondern der nackte Mensch steht da, um die Zukunft zu übernehmen. Und wirklich, man kann um dieses Buch nicht herum! Es rückt einem hart auf die Seele, aber mit dem Jammer, den es nachfühlen lehrt, bringt es auch Glück und Erhebung: denn inmitten dieser Welt steht ja Pelle! Pelle, den man liebt, diesen Echten, Wahren, Tiefen, ganz Schönen, er, der selbst ganz Liebe ist, dem nichts erspart wurde und dem nichts etwas hatte anhaben können. Darum ist sein Leben vorbildlich, erzieherisch. Und wenn auch vieles in dem Buche steht, was man in den „Oberklassen" der Jugend hartnäckig zu verschweigen pflegt — damit sie es in schlechtester Fassung wo anders erfährt — trotzdem es in alle Tiefen des Grauens und der Verderbnis blicken läßt, wünschte man es schon der Jugend in die Hand gegeben. Pelle ist ein modernerer und darum echterer Held als Siegfried und Achill; die alten Helden sind nur noch Symbole, Pelle ist das Leben, das begreifliche, das nahe, das nachzueifernde. Morten, der Dichter im Buch, wünscht, daß die Arbeiter, die nach seinem Buche greifen, vor Stolz und Freude weinten, weil sie sich selbst darin finden. Aber noch andere als die Arbeiter werden stolz auf das Buch sein, und wer weiß, ob der Arbeiter je zu diesem Buche finden wird! Welcher Mäzen wird es unter sie verteilen? Und da die rote Internationale im Buche flaggt — wie viele Stimmen würden dagegen sein! Leider ist „Pelle der Eroberer" kein Drama. Er kann nicht ins Ungemessene wirken wie die „Weber". Und doch hat er denselben Pulsschlag des erschütterten, dennoch künstlerisch gefaßten Dichters, hat die Seele des Volks in sich, den weithin zündenden Schrei der getretenen Leiber und Herzen, den Stempel der Wahrheit und ewigen Gül-

tigkeit. — Wie schön und beglückend ist es, einen Dichter auszurufen!

Aber man packt halt nicht Griff auf Griff einen ganzen Mann. Das Gros des Heeres besteht nun doch aus Halben und Lauen, aus jenen, die Dante in den tiefsten Höllenring verbannt, weil sie weder Haß noch Liebe finden, sondern nur gleichgültige Freundlichkeit. Dante aber meinte wohl, daß von ihnen die eigentliche Verderbnis ausginge. Doch das hieße, diese Kleinen allzusehr ehren. Liest man das Buch von A. Ehrencron-Kidde: „Mieze Monbergs große Tage"[8]), so schüttelt man nur nachsichtig den Kopf, legt es gutmütig hin und denkt: „Ja, leider, auch so was muß es geben; denn die vielen kleinen Gänschen, die lesen, werden es süß und entzückend finden; und die brauchen so was. Ein ‚Pelle' etwa ist viel zu groß und tief für sie." Mieze Monbergs Lebenslauf wird uns — zum Glück sehr kurz und bündig — bis zu ihrem zehnten Jahr erzählt. Natürlich ist sie ein reizendes kleines Mädchen, das nur die süßesten Dummheiten macht und viel Weises vorbringt. Auch hat sie einen forschen Bruder und eine Seele von Freund und ideale Eltern. Wie denn überhaupt alle Menschen des Büchleins so vollkommen sind, wie es nur die seelenlosen Dragantfigürchen beim Zuckerbäcker sein können. Aber am Schluß gibt es den notwendigen Schuß Traurigkeit: der kleine Bruder läuft von Hause fort und geht zur See. Doch natürlich darf es nicht enden, ehe er reuig zurückkehrt, natürlich am Weihnachtsabend, bei den Klängen der Weihnachtslieder, die einundzwanzig arme Kinder singen; denn die selbstlose Mieze hat gern auf alle Geschenke verzichtet, um diese Armen beschenken zu können. Vielleicht ist es nicht einmal gut und pädagogisch, Kindern solche Art Geschichten in die Hand zu geben. Denn das Weltbild, das sie darin finden, ist doch ganz und gar in Zuckerguß gemalt, das Leben aller Wahrheit, Komplikation und Tiefe beraubt. Sicherlich ist es eine Frau, die diese Sahnentorte gebacken hat; es ist nicht ein Tropfen irgendeines herzhaften Zusatzes darin, die sie für Männerzungen schmackhaft macht. Und schreckhaft bleibt die ziemlich wahrscheinliche Voraussicht, daß die kleine Mieze ein zähes und gesundes Leben hat und ihrer Biographin von Jahrzehnt zu Jahrzehnt Stoff zu neuen Büchern geben wird, die dann gewiß ebenso süß, reizend und allem wahren Leben abhold sein werden.

Echo der Zeitungen

Romankritik in der Tagespresse

In einem Artikel der Köln. Ztg. (777) wird die Entwicklung des modernen deutschen Romans sachkundig dargelegt, wird auch die materielle Bedeutung der äußeren Erfolge eingeschätzt und die Forderung gestellt, die sich daraus für die Tagespresse ergibt. Der Verfasser meint: „Von allen diesen hier knapp skizzierten Dingen weiß nun leider die deutsche Tagespresse so gut wie gar nichts. Was sie für die Erzählungskunst tut, beschränkt sich selbst bei angesehenen Blättern darauf, daß in irgendeinem versteckten Winkel der Zeitung oder in einer inhaltlosen Beilage die eingesandten Rezensionsexemplare sozusagen im Ramsch besprochen werden. Diese Besprechungen werden, wie wir genau wissen, auch bei manchen angesehenen Zeitungen verfaßt von allen möglichen Leuten außerhalb der Redaktion, die, froh, das Buch geschenkt zu bekommen, honorarfrei darüber Besprechungen liefern. Gymnasiallehrer, Apotheker, Volksschullehrer, müßige alte Damen werden von den Zeitungen zu diesem Zweck herangezogen, und die Besprechungen sind auch danach. Während auf dem Gebiet der Theaterkritik selbst in mittleren Provinzblättern sehr Gutes geleistet wird, und während auch die bildende Kunst in den letzten zwei Jahrzehnten wenigstens bei der vornehmeren Presse sorgfältige Pflege findet, ist die Erzählungskunst das Stiefkind, und zwar so sehr, daß der Theaterrezensent kaltblütig von einem dramatischen Erstling schreiben kann: der Verfasser „soll" sehr gute Romane geschrieben haben. Dieser Literaturmann fühlt sich gar nicht verpflichtet, über den engen Theaterkreis hinaus sich umzusehen, was der von ihm verrissene Dichter vielleicht sonst in der Literatur geleistet haben könnte. Es gibt davon ganz haarsträubende Beispiele. Die Organisation der Romankritik in einer Zeitung ist nun allerdings ein sehr schwieriges redaktionelles Problem, angesichts der großen Zahl der Einläufe. Aber die Presse muß endlich dazu gelangen, dies Problem zu lösen, weil die deutsche Erzählungskunst angesichts ihres hohen Ranges und angesichts ihres tiefen Eindringens in die Bevölkerung eine viel größere Bedeutung hat als die Eintagsfliege irgendeines rasch wieder verschwindenden Schauspiels, für das sich Hunderte von Federn mit breiter Ausführlichkeit in Bewegung setzen. Wie wir auf andern Gebieten mit veralteten Schulmeisterweisheiten gründlich aufgeräumt haben, so müssen wir endlich auch mit dem Aberwitz aufhören, daß der Roman und die Novelle nicht mehr bedeuteten als ein Unterhaltungsfutter, das außerhalb der eigentlichen literarischen Regionen gelegen ist. Ja, wir gehen noch weiter und behaupten, daß das Drama, wie es heute beschaffen ist, ganz und gar nicht der Spiegel der Zeit ist, der es sein sollte. Wir stehen nicht an, sogar zu behaupten, daß die Werke Ibsens für uns Deutsche eigentlich immer etwas sehr Weltentlegenes gewesen sind. Aus dem modernen deutschen Roman erkennen wir aber, von Kunstwerken ganz abgesehen, in bemerkenswerter Weise ohne das Schielen nach äußerem Kulissenerfolg, das Denken und Fühlen der Zeit, wie es sich bei den Intellektuellen verschiedenster Denkweise verdichtet hat."

Zu Theodor Storms Lyrik

Theodor Storms fünfundzwanzigsten Todestages (4. Juli) ist mannigfach gedacht worden, ohne daß dabei sonderlich Neues zur Auffassung von Storms menschlicher oder dichterischer Eigenart beigebracht wäre. Wir begnügen uns hervorzuheben, was Hubert Rausse (Propyläen, Münch. Ztg. 40) über Storms Arbeit an der Formgebung seiner Gedichte geschickt zusammenstellt, obwohl auch dies im wesentlichen auf Walther Herrmanns Studie „Storms Lyrik" (Voigtländer, Leipzig 1911) zurückgeht. Es heißt da:

„Seiner Vaterstadt Husum gilt das Gedicht:

Am grauen Strand, am grauen Meer
Und seitab liegt die Stadt;
Der Nebel deckt die Dächer schwer,
Und durch die Stille braust das Meer
Eintönig um die Stadt.

An Stelle von ‚deckt' verbesserte Storm ‚drückt', wodurch das Lastende, Beklemmende des nordischen Nebels so viel wirksamer zur Geltung gebracht wird.

Und weiter seiner Heimat gilt das Gedicht ‚Ostern', das ursprünglich den Titel hatte: ‚Auf dem Deich. Ostern 1848'. Zu dieser Änderung, die im kleinen den Prozeß allmählicher Objektivierung zeigt, bemerkt Herrmann ganz richtig: ‚Im letzteren Fall ist der Titel nicht nur allgemeiner, das Wort Ostern, das erst nur ein Datum war,

[8]) Deutsch von Dr. Friedrich Leskien. Leipzig 1912, Georg Merseburger.

hat nun symbolische Kraft.' Die beiden letzten Strophen lauteten ursprünglich (1849):

Hier stand ich oft, wenn in Novembernacht
Aufgor das Meer zu gischtbestäubten Hügeln,
Wenn Finsternis und Sturm in lauter Schlacht
Die Kappe peitschten mit den Eulenflügeln.

1852:

... Wenn in den Lüften war der Sturm erwacht,
Die Kappe peitschend mit den Geierflügeln.

Die Eulenflügel sind durch Geierflügel ersetzt, und das nun bereits zweifache ‚ei' wird in der letzten Fassung, noch einmal verwandt, zum dominierenden Klang, der das Heulen des Sturmes malt:

Die Deiche peitschend mit den Geierflügeln.

Und dann die folgende letzte Strophe dieses Gedichts:

Und jauchzend sah ich an der festen Wehr
Den Wellenschlag die grimmen Zähne reiben;
Dann machtlos, zischend schoß zurück das Meer —
Das Land ist unser, unser soll es bleiben.

Wie wird das ‚jauchzende' Siegergefühl, die Überlegenheit des Menschen über das tosende Element verstärkt durch die kleine Besserung: ‚sah' in ‚ließ', wie die letzte Fassung es zeigt!

Ein einziges Wort hat auch in dem Gedicht ‚Eine Frühlingsnacht' die Wirkung um ein Bedeutendes vertieft. Der Kranke liegt einsam:

Er lauscht auf der Stunden rinnenden Sand;
Er hält die Uhr in der weißen Hand.

Er zählt die Schläge, die sie pickt,
Er forschet, wie der Weiser rückt;

Er fragt ihn, ob er noch leb' vielleicht,
Wenn der Weiser die schwarze Drei erreicht.

Statt ‚Er fragt ihn' verbessert Storm ‚Es fragt ihn'. Und damit ist es nicht mehr die Frage des Kranken an den Zeiger, sondern die quälende bange Angst des ungewissen Schicksals, die aus dem Innern des Kranken sich Bahn bricht.

Die zweite Strophe von ‚Elisabeth':

Meine Mutter klag' ich an,
Sie hat nicht wohl getan;
Was sonst in Ehren stünde,
Nun ist es worden Sünde.
Was fang ich an?

enthielt nach Erich Schmidts Mitteilung in den ‚Charakteristiken und Kritiken' ursprünglich den banaleren Vers: „Was ich so süß empfinde'." — Vgl. auch: Theodor Storms Jugendlyrik von Hans Bethge (Hamb. Nachr. 308); „Storm und die Musik" (Kieler Ztg. 308); Gesamtcharakteristiken: von Hanns Martin Elster (Barmer Ztg., Sonntagsbl. 155); Karl Gerz (Nordd. Allg. Ztg., Unterh.-Beil. 155 u. a. O.); R. v. Felsenegg (Elb. Ztg. 155).

Zur deutschen Literatur

Über Goethes „Vermächtnis" läßt sich Ferdinand Maack (Hamb. Fremdenbl. 146) im Anschluß an das gleichnamige Buch von Else Frucht (Delphin-Verlag, München) vernehmen. — Eine Plauderei über Jean Paul findet sich Bonner Ztg. (183). — Aus einem unveröffentlichten Brief an Joh. Heinr. Voß, der der Übersiedlung des Dichters nach Heidelberg (1805) gilt, macht Otto Biehler (Zeitschr. f. Wiss. usw., Hamb. Nachr. 26) Mitteilungen. Andreas Schmellers Anteilnahme an dem Befreiungswerk von 1813 würdigt Franz X. Schönhuber (Propyläen, Münch. Ztg. 39). — Interessante Mitteilungen aus dem Skizzenheft Karl Gutzkows zu „Ella Rose oder die Rechte des Herzens" veröffentlicht Reinhold Gensel (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 27).

Anton Bettelheims Aufsatz über „Gustav Freytags Ehen", zuerst in der N. Fr. Presse veröffentlicht, wird (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 27) wieder abgedruckt. — Unter dem Titel „Ein vergessener Dichter" (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 147) erinnert Ludwig Sternaux an Leopold Andrian: „Sein Name tauchte zuerst in den ‚Blättern für die Kunst' auf, die Stefan George 1892 begründet hatte und die Karl August Klein herausgab. Für viele blieb das stets ein Makel; denn viele sahen in diesen Blättern, mit denen die siegreiche Gegenbewegung gegen den Naturalismus einsetzte, nur ein Organ verseschmiedender Narren, — was allerdings ihrem eigenen dürftigen Geisteszustand entsprach. Heute hat man sich bereits daran gewöhnt, in ihnen das vielleicht wichtigste Ereignis der letzten zwanzig Jahre auf dichterischem Gebiete anzuerkennen. In ihnen veröffentlichte Leopold Andrian 1894 seine ersten Gedichte. ‚Aus dem Buche der Traurigkeit' hießen sie, und sein Name lautete damals noch voll und tönend Leopold zu Andrian-Werburg, ein Name, der sofort das ganze tragische Erbenschicksal dieses jungen Menschen verriet und der bereits die Erklärungen ahnen ließ, die ein Jahr später, 1895, das seltsame und merkwürdige Buch ‚Der Garten der Erkenntnis' unumwunden gab. Die Verse, auch die später, 1900, noch einmal in den ‚Blättern für die Kunst' erschienenen, und dies schmale, unscheinbare Buch gehören eng zusammen. Nicht nur etwa deshalb, weil diese Handvoll früher Verse und das Buch alles sind, was der noch knabenhafte Dichter in ungeheurer Selbstbeherrschung und Sparsamkeit der Öffentlichkeit überlassen hat; nein, auch aus inneren Gründen. Denn beiden eignet ein so hoher, wie aus Angst hastiger Ton und ein so unwillkürliches vornehmes Pathos, daß der dichterisch Feinfühlige und Empfängliche sie ohne weiteres als zusammengehörig betrachten muß. Und leicht könnte man diese adligen, scheuen Verse, die durchaus nicht alle formvollendet, aber alle formschön sind, ja, teilweise einen berückenden Klang haben, in dies Buch hineinstellen, und es wäre immer noch oder gerade trotzdem ein Werk völliger Harmonie in Form und Inhalt."

Des Romandichters Friedrich Huch gedenkt Robert Walter (Hamb. Fremdenbl. 150). — Zu Erich Schmidts sechzigstem Geburtstag (20. 6. 13) bietet Hermann Michel (Leipz. Tagebl. 307) einen dankenswerten Aufsatz.

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Von einem Besuch bei Gerhart Hauptmann, wobei mancherlei Aktuelles, das Festspiel betreffend, geplaudert wird, erzählt Berthold Wolf (Leipz. Abendztg. 152). Eine Parallele zwischen der Säkulardichtung Hauptmanns und Lissauers zieht Carl Müller-Rastatt (Hamb. Corresp. 319); er spricht sich entschieden für Lissauer, entschieden gegen Hauptmann aus: „Gegenüber der tiefen Enttäuschung, die uns Gerhart Hauptmanns Festspiel bereitet hat, ist es eine Herzensfreude, auf einen Dichter hinweisen zu dürfen, in dem die große Zeit von 1813 und das deutsche Empfinden jener Tage wieder lebendig geworden ist. Das ist Ernst Lissauer. Sein Zyklus ‚1813' (verlegt bei Eugen Diederichs in Jena) darf als echtes Jubiläumswerk angesprochen werden, als Dichtung, die, hoch über öden Hurrapatriotismus und leeren Phrasenschwall sich erhebend, die Leiden und die Begeisterung unserer Vorfahren aus modernem Geist anschaut und lebendig widerspiegelt. Mit diesem neuen Zyklus hat er alles übertroffen, was er bislang schuf, und uns ein Werk geschenkt, das Gemeingut des deutschen Volkes zu werden verdient." — Eine Studie über Alfons Paquet von P. Ring (N. Fr. Presse, Wien, 17553) setzt mit den

charakteristischen Worten ein: „Ein Deutscher. Blond von Gemüt, stark an Muskelkraft der Gedanken. Das Land der Sonne und Reben ist seine Heimat. Wie durch einen schönen hellen Herbstmorgen wandert es sich mit ihm. Ruhige Klarheit über seiner Landschaft. Er schleppt keinen alten Plunder, keiner ‚Völker Müdigkeiten' mit. Er trägt keine Friedhöfe in sich — ‚die Toten geben die Pestilenz'. Seine Bücher ‚Kamerad Fleming' und ‚Li' sind gesund wie ein klimatischer Kurort. Etwas, das uns auf ihren Höhen wie von einem geheimen Drucke befreit, uns in einer reinen Luft atmen läßt und unsere Seelen stählt. Er weckt in uns wieder den naiven Genußmenschen, dessen Nerven noch nicht durch Kolbenstöße des Grauen- und Leidvollen erschüttert, wie ausgerammte Türen sind, durch die der ächzende Wind bläst. Er gibt uns die Freude an den kleinen Dingen des Lebens zurück, wenn er sie uns durch das Objektiv seiner Auffassungen zeigt. Als sähen wir die Welt zum erstenmal. Strahlend und voll eigener Lebenslust hält er uns aus der Quelle seiner Inspirationen den Trunk hin, kristallfrisch, hohlhändig am Felsen geschöpft. Seine Manier ist raffiniert-primitiv. Mit blitzartiger Sicherheit des Auges zum Verstande hin faßt er alle Einzelheiten sofort zusammen: er abstrahiert mit den Augen. Das richtige Bild, das einzige, springt unmittelbar aus seinem Apparate. . . ." — Der Passus aus Hanns Martin Elsters Frenssen-Buch, in dem Frenssen selbst das Wort ergreift, seine Schaffensweise zu schildern, wird (N. Wiener Journ. 7064) abgedruckt. — Eine Charakteristik Eduard v. Keyserlings durch Eduard Glock findet sich Petersb. Ztg. (Montagsbl. 500). — Von einem Besuch bei Ludwig Finckh in Gaienhofen am Bodensee plaudert Hanns Baum (Mannh. Tagebl. 174). — Auf den nassauischen Dichter Leo Sternberg weist Hanns Heinrich Bormann hin. — Ein neuer plattdeutscher Dichter Hermann Claudius (geb. 1878) wird von W. Ohnesorge (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 14) charakterisiert. Von Claudius' Balladen sagt Ohnesorge: „Diese Balladen von Claudius tragen einen ganz anderen Charakter, als wir ihn bei den Meistern der Ballade, bei unseren Klassikern, oder etwa bei einem Fontane wahrnehmen. Während die Ballade bei den meisten unserer Klassiker, namentlich aber bei Fontane, der eine ausgeprägte Vorliebe für alles Anekdotenhafte, für starke Persönlichkeiten, für das Historische hat, so gut wie regelmäßig an geschichtliche Vorgänge anknüpft, erwächst sie bei Claudius, bei dem der Sinn für das Geschichtliche nirgends erkennbar wird, durchweg auf sozialem Boden: sie trägt bei ihm immer einen modernen Charakter, wennschon auch Claudius eine Vorliebe für das Spukhafte, Sagengemäße, Gespenstische zeigt. Doch kommt es mir vor, als ob er diesen romantischen Zug, der im allgemeinen dem Hanseaten ebensowenig eigen ist wie der Sinn für das Historische, mehr als bloße poetische Einkleidung gebraucht, so in dem Gedicht Swart Maleen, als daß der Dichter es verstünde, das Spukhafte einigermaßen glaubhaft zu gestalten. Ist doch seinen Balladen zuweilen ein mehr oder weniger stark ausgesprochener humoristischer Zug eigen, wie ja keine zweite der zahlreichen deutschen Mundarten sich so wunderbar für die humoristische Wirkung eignet wie das Plattdeutsche. Zwar geben sich die balladenartigen Gedichte von Claudius vorwiegend als ergreifende Gemälde menschlicher Leidenschaften und harten Menschengeschicks: daß Claudius aber auch ein echter und frischer Humor eigen ist, beweist besonders eine jener Spukballaden, das allerliebste Gedicht: De Kipenkerl vun n Falkenbarg. — Des fünfzigsten Geburtstages von Hermann Bahr (19. Juli) wird schon heut durch Auszüge aus dem Hermann Bahr-Buch (S. Fischer) (Prag. Tagebl. 176) und eine Würdigung desselben gedacht (Martin Feuchtwanger, Saale-Ztg. 310). — In gleicher Weise wirft der 70. Geburtstag von Rosegger sein Licht voraus: „Aus Roseggers Dichterwerkstatt" (Deutsches Tagbl., Wien, 174); „Roseggers Waldschulmeister" von Adam Müller-Guttenbrunn (N. Wiener Tagebl. 175).

Neu erschienene Werke. Auf das Jahrhundertfestspiel „Stein" von Eberhard König (Fleischel & Co.) macht Ph. Stauff (Kreuz-Ztg. 308) sehr nachdrücklich aufmerksam: „Das ist die Dichtung, die wir gebraucht hätten zum Feste. Eberhard König hat ein Empfinden für ‚der Menschheit große Gegenstände' und namentlich auch für die großen Gegenstände eines Volkes, des seinigen. Man kann ohne völkisches Empfinden auch nicht in höherem Sinne menschheitlich sein, und von einem spintisierten Schicksalsausgleich her ergeben sich keine Dramen. Königs Werk ist ein Drama; seine Figuren sind ernste Menschen, ob sie Titanenlast tragen oder schlichte Dienstmädchen sind, und durch das Ganze weht nach der anfänglichen Perückenschwüle eine so ozonreiche gesunde starke deutsche Luft, daß schon der Leser sein Herz weit werden fühlt und seinen Geist kühn — warum wird dies vaterländische Festspiel nicht aufgeführt im Jahre solch großen Gedenkens?" — Eine rühmende Analyse von Otto Borngräbers neuem Drama „Althäa und ihr Kind" gibt Walther Schlatter (Allg. Ztg., Chemnitz, Wiss. Beil. 27). — Von Arno Holz' Ignorabimus-Tragödie sagt Frerking (Rhein.-Westf. Ztg. 763): „Arno Holz hat mit diesem Drama eine große Leistung vollbracht; und wenn er auch hier und da Unmögliches angestrebt hat, weil er nicht nur den dramatischen, sondern auch den gedanklichen Gehalt des Problems erschöpfen wollte, wodurch nicht zum mindesten die fünf Akte über alle Gebühr aufgeschwellt sind: die innere Spannkraft des Werkes ist so gewaltig, daß sie alle störenden Mängel vergessen macht und uns erst aus ihrem Banne entläßt, wenn das letzte Wort verhallt ist."

Eine interessante Parallele zwischen Thomas Manns „Der Tod in Venedig" und Arthur Schnitzlers „Frau Beate und ihr Sohn" (S. Fischer) wird (N. Fr. Presse, Wien, 17539) gezogen. — Eine Besprechung von Heinrich Steinitzers Roman „Die Tragödie des Ich" schließt Alfred Bock (N. Tagebl., Stuttgart, 180) mit den Worten: „Fichte hat den Ausspruch getan, die Welt der Wirklichkeit sei nur eine Schöpfung des Ichs, nicht des empirischen, sondern eines anderen geheimnisvollen Ichs, das im Denken des Menschen denke, gleichsam hinter seinem Selbstbewußtsein stände. An dies Philosophieren anknüpfend hat die Romantik versucht, die Beziehungen zwischen der wirklichen und ewigen Welt, zwischen dem empirischen Geist und dem geheimnisvollen Etwas in uns selbst im künstlerischen Bilde wiederzugeben. Der Tragödie des Ich, wie sie sich in dem Roman von Heinrich Steinitzer enthüllt, muß man volle Anerkennung zollen, es darf aber nicht verschwiegen werden, daß weite Strecken darin geradezu vor das Forum des Psychiaters gehören. Gewiß lag es dem Autor fern, eine Doktrin zu predigen. Diese drängt sich dem Leser, der sich einer normalen Psyche erfreut, von selber auf: In der wirklichen Welt arbeiten, in der idealen leben, bleibt für uns Erdgeborene immer das Höchste. — Von Bernhard Kellermanns neuem Roman „Der Tunnel" (S. Fischer) liegen zwei Besprechungen vor: von Camill Hoffmann (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 78) und eine mit den Initialen G. W. P. gezeichnete (N. Bad. Landesztg. 291). — Camill Hoffmann gibt auch (N. Fr. Presse, Wien, 17546) eine warme Würdigung von Leonhard Adelts Roman „Der Flieger" (Rütten & Loening): „Durch diesen seelischen Gehalt, durch diesen Ausdruck der Sehnsucht (nicht nach dem Fliegen, sondern jenem idealen Zustand, dessen Gleichnis der Flug ist) gewinnt das Buch von Leonhard Adelt seine Bedeutung. Das Buch eines Dichters mit der intuitiven Kraft und den Nerven einer emporsteigenden Zeit. Eines Dichters, dem das Fliegen das stärkste Erlebnis ward, eine Leidenschaft, eine unversiegende Quelle des Glücks. Denn daß er nicht bloß Zuschauer ist, verrät nicht allein die Widmung des Buches ‚Der Erinnerung an meine Schultage bei den deutschen Flugzeugwerken in Leipzig-Lindenthal', sondern jede Zeile verrät es. Alle Vertrautheiten mit der Welt der Flieger, die hier eingeschlossen sind, sprechen es aus." — Als das Buch eines aufrechten Mannes findet der neue Roman von Nathanael Jünger „J. E. Rathmann und Sohn" (Hinstorffsche Verlagsbuchh.)

Anerkennung (Hamb. Corresp. 327). — „Nach innen projiziertes Erlebnis, Selbstbiographie, geformt von geadelter Künstlerhand" wird Thomas Manns Novelle „Der Tod in Venedig" in einem „Der Mann mit dem goldnen Gehirn" überschriebenen Aufsatz genannt (Tagespost, Graz, 182): „Aschenbachs Stil und Ruhm ist Thomas Manns Stil und Ruhm; aber Aschenbachs Tod — bleibt der seine, denn diese Novelle war vielleicht mehr als geformtes Erlebnis, sie war Befreiungsfeldzug, Abwehrkunst, sie war Schutzdichtung. Und das ist nun die viel wunderbarere Begabung als alles Gold des Gehirns zusammen: wenn sie der Schmerzen müde sind, haben sie einen Ausweg, die stärksten unter den beglückten Schriftstellern: nicht die Erholungsreise, sondern das Kunstwerk, mit dem sie das Gold erneuern, das Kunstwerk, mit dem sich Sterbende verjüngen." — Über Kurt Martens' Roman „Deutschland marschiert" (Fleischel) schreibt Will Scheller (Karlsruher Ztg. 174): „Interieurs und Schlachtenbilder sind von gleicher Intensität des Schauens und jede Szene in der gerade für sie charakteristischen Weise entworfen und ausgeführt, vielerlei Abenteuer und Meditationen, heldische wie geruhige Gemüter, historische wie dichterisch ersonnene Gestalten von gleicher Wahrheit und Fülle des Lebens, und so ist es in der Tat einmal ein Vergnügen, zu sehen, daß es Romane gibt, in denen ohne psychologischen Dilettantismus, ohne laszive Klatschsucht und fern von ohnmächtiger Weitschweifigkeit nicht nur Menschen und Zustände, die als Fakten der Geschichte zu gelten haben, sondern auch die mit ihnen verknüpften volkstümlichen Empfindungen künstlerisch dargestellt sind, das heißt, weltweit gesehen und mit Sorgfalt nachgebildet."

Max Pirker sagt (Tagespost, Graz, 174) von Max Geißlers „Führer durch die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts" (Alex. Duncker): „Dem Verfasser des literarischen Führers mangelt vollkommen der Sinn für jene Stimmungswerte und Emotionen, die man noch immer mit dem etwas vagen Terminus Romantik zusammenfaßt. So ist ihm Peter Hille, der unter glücklichen Umständen vielleicht ein moderner Novalis geworden wäre, nur ein verdorbener Lump, so werden die ans Herz greifenden Gedichte unseres Ernst Goll mit kühler Gleichgültigkeit als eine ‚Talentprobe' behandelt: weiß Max Geißler, der uns in angeblich 120000 Exemplaren Selbstbiographie erzählt, ‚wie er Dichter wurde', nicht, daß aus einem schmalen Band eine Welt von Gedanken und Gefühlen zu uns sprechen kann — eine wertvollere Welt, als es die eines fruchtbaren Romanschriftstellers ist? Hat er nie die paar Dutzend Seiten Wackenroder gelesen, an denen sich die Romantik entzündete? Aber freilich — auch Novalis und E. T. A. Hoffmann würden in diesem ‚Führer' als ‚ungesunde Artisten' gebrandmarkt sein, wenn sie nicht diesem sonderbaren Maßstabe entzogen wären." — Lebhaft rühmt Fr. Epping (Hamb. Corresp. 330) die „Drei Stufen der Erotik" von Emil Lucka (Schuster & Loeffler). — Über das literarische Alt-Berlin schreibt Friedrich Fischl (Tagesbote, Brünn, Feuill.-Beil. 311) im Anschluß an Heinrich Spieros „Das poetische Berlin" (Eug. Rentsch, Münch.).

Zur ausländischen Literatur

Einen an interessanten Einzelheiten reichen Aufsatz über „Voltaires Freundin" Madame du Châtelet bietet Leo Jordan (Frankf. Ztg. 185). — „Eine Psychoanalyse Flauberts" betitelt sich ein Aufsatz von Paul Zschorlich (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 26), der sich mit Theod. Reiks „Flaubert und seine Versuchungen des heil. Antonius" (J. C. C. Bruns) beschäftigt und sich im großen ganzen anerkennend dazu stellt. — Eine Baudelaire-Studie „Baudelairiana" gibt E. W. Fischer (Weser-Ztg. 23960). — P. Hamecher faßt den Eindruck, den er aus der deutschen Charles Louis Philippe-Ausgabe (Fleischel) empfangen hat, in die Worte zusammen (Vorwärts, Unterh.-Bl. 129): „Die menschliche Größe Philippes liegt in dem Heroismus des Mitleidens, der zu großem dichterischen Pathos wird. Aber sein Weg ging über die Darstellung des Elends hinaus. In dem Roman ‚Marie Donadieu' heißt es: ‚Ich habe begriffen, daß man sich um Äußerlichkeiten nicht zu kümmern braucht und vom Leben das Große und Wesentliche fordern muß.' Vielleicht war er berufen, ein Lebensdeuter im höchsten Sinne zu werden. Da fällte ihn der Tod, bevor er in sich zur Reife gekommen. Über den Armen lastet ‚die Hand Gottes' schwerer als über anderen." — Über Léon Deubel und sein tragisches Ende läßt sich Paul Zech (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 26) vernehmen.

Glossen zu Jens Peter Jacobsens Werk schreibt Will Scheller (Karlsruher Ztg. 172).

Eine Studie über Pobedonoszews moskowitische Schriften, die seit einigen Jahren in deutscher Übersetzung von C. E. Wohlbrück (Pierson) vorliegen, bietet Herbert Stegemann (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 150). — N. Krascheninnikows neuere Werke werden (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 499) von Arthur Luther analysiert.

„Film, Theater und Roman." Von Max Beer (Frankf. Ztg. 180).

„Die Revolution im deutschen Drama und Epos." Von Artur Brausewetter (Frankf. Ztg. 185, Wiss. Beil.).

„Das Brixlegger Passionsspiel." Von Artur Dörrer (Augsb. Postztg. 277).

„Sizilische Hirtenpoesie." [Glossen zu Theokrit.] Von Gisela Fridberg (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 26).

„Österreichs deutsche Dichter und Schriftsteller." Von Jos. Schneider (Aus Kunst und Leben, Post 309).

„Stimmen aus dem jungen Frankreich." [Gaston Riou „Aux ecoutes de la France qui vient". Grasset 1913.] (Hamb. Corresp. 315.)

„Salome". [Hugo Daffners „Salome".] (Bund, Bern, 289.)

Echo der Zeitschriften

Die Zukunft. XXI, 40. „Das Raumproblem der Bühne" behandelt Martin Buber. Dabei betrachtet er ein wesentliches Element des szenischen Erlebnisses: das Raumgefühl. „Wenn das szenische Erlebnis echt und zugänglich ist, fühlen wir, daß wir in den Raum der Bühne nicht eingehen können, obgleich wir erlebend in ihm leben. Die Bühne mag etliche Schritte vor uns beginnen; wir könnten diese etlichen Schritte vorwärts machen, aber wir wissen, daß damit nichts getan wäre: unsere Füße könnten wohl den Boden der Bühne, wir könnten nicht den Raum der Bühne betreten. Weil er anderer Gattung ist als der unsere; weil er von einem Leben anderer Stufe, anderer Steigerung, anderer Dichtigkeit erschaffen und erfüllt ist als der unsere; weil unsere Dimensionen für ihn nicht gelten. Dieses Wissen als Gefühl ist der Kern des echten szenischen Erlebnisses.

Dieses Wissens Erzfeind ist die moderne Bühne; sie ist bestrebt, es zu vernichten oder zu verwüsten. Zu vernichten: wenn sie mit ihrer ‚vorgeschrittenen' Technik den Raum der Bühne in einen dem unseren artgleichen umzutäuschen sich bemüht; zu verwüsten: wenn sie Formen nachahmt, die in reineren Zeiten wahrhaft aus dem Geist erstanden und währten und die nun, des Lebens, das sie schuf und füllte, beraubt, das Theater zur Kuriosität erniedrigen. Auf beiden Wegen ist es ihr gelungen, das Raumgefühl des Zuschauers, sein Abhebungsgefühl zu depravieren.

Die antike Bühne steht unter derselben Optik wie der Zuschauerraum; aber sie ist von ihm absolut geschieden durch den kultischen Charakter, der ihr innewohnt und sie gestaltet. Wie die antike Tragödie aus dem Opfer, das erst von dem schauenden Griechen (im Gegensatz zum Asiaten, dem das Opfer nie Objekt ist) als Schau empfunden wird, so ist die

antike Bühne aus dem Festzug geboren, dessen Gehalt das sakramentale Schicksal, Opferung und Lösung, des Gottes oder Dämons oder Heros ist und der sich in dem Rhythmus einer vierfachen Bewegung, Kampf, Leid, Klage und Offenbarung, aufbaut. Dieser Festzug ist, an welche mythische oder geschichtliche Begebenheit immer er sich jeweilig binden mag, niemals bloßes Gedächtnis, sondern ein jener Begebenheit gleichgeordnetes, ewig neu geborenes und aus sich selber wirkendes Leben, denn nicht beschlossene Vorzeit, sondern aller Zeit Wachstum ist dem Griechen der Dämon und sein Schicksal. Dieser Festzug ist das sichtbare Prinzip, das in seiner Entfaltung den Raum der antiken Bühne ausformt vom Saum der Orchestra bis zur Rückwand der Skene. Der Zuschauer, vom Atem des Chors angeweht, ist von ihm unüberwindlich weggehoben durch den Schauer vor dem Drama, das sich in diesem Raum vor ihm, in diesem Raum, den er nicht betreten kann, sakramental und wahrhaft begibt. — Der mittelalterlichen Bühne ist diese sublime Aktualität mit Notwendigkeit fremd." —

„Ob in unserer Zeit ein neuer Geist lebendig wird, der ein neues szenisches Prinzip aus sich zu entsenden vermag, können wir Mitlebende nicht ermitteln. Auch wenn wir solchen Geist zu ahnen glauben, können wir uns nicht vermessen, zugleich Lebende und Erkennende zu sein, das Neue zugleich zu empfangen und zu definieren. Was wir können, ist einzig, aus dem Bestand von Ort und Augenblick heraus, wie er uns als Bedürfnis und Möglichkeit fühlbar wird, zu arbeiten und zu hoffen, daß unsere Arbeit, wenn sie unserem Willen treu gerät, vom Geist nicht ungesegnet bleiben wird. Es gilt also nicht, ein neues raumgestaltendes Prinzip ausfindig zu machen, sondern eine den Formen unseres Lebens entsprechende und unsere technischen Formen sinnvoll verwertende Lösung für einen Raum, der die Grundforderung des Dramas an die Bühne erfüllte: der zugleich unbedingt einheitlich und unbedingt wandelbar wäre. Wenn er gelänge, dürfte von ihm wohl erwartet werden, daß er dem szenischen Erlebnis wieder seine volle Polarität, Verbundenheit und Abgehobenheit, gewahre. Denn unbedingt einheitlich inmitten der Wandlungen kann nur ein in seinem Wesen beschlossener, durch seine Art von unserem geschiedener Raum sein, der uns seine Art so rein und stark kundgibt, daß wir seine fassende Form durch alle Ströme der Verbundenheit hindurch als unser einiges, unberührbares Gegenüber empfinden. Und unbedingt wandelbar inmitten der Einheit kann er nur sein, wenn seine Metamorphosen von der Aktivität unserer wahrnehmenden Seelen ergänzt und vervollständigt werden, wenn diese aktive (die einzige wahrhafte) Verbundenheit also nicht, wie von der modernen Bühne, gelähmt, sondern geweckt und genährt wird."

Süddeutsche Monatshefte. (München.) X, 10. Rudolf Hans Bartschs erster Roman kam 1905 heraus und hieß „Als Österreich zerfiel ... 1848". Jetzt hat Bartsch seinen Erstling umgearbeitet — für Ullsteins kleine Bibliothek. Dort ist er erschienen und heißt „Der letzte Student". In der ursprünglichen Fassung spielte ein jüdischer Journalist namens Hirsch eine große Rolle. Dieser Hirsch ist in „Der letzte Student" nicht zu finden. Ein Anonymus beschwört ihn herauf und läßt ihn klagen und anklagen: „Ich, ich allein, der ‚kleine rothaarige Jude' — ich allein bin die Ursache, daß mein Rabenvater mich und meine Brüder so lang verleugnete. Wissen Sie warum? Aus Angst! Er fürchtete in den Verdacht des Antisemitismus zu kommen, das ist der wahre, der ganze, der einzige Grund." — „Sehen Sie diesen Band an: der Titel heißt nun ‚Der letzte Student', nicht mehr ‚Als Österreich zerfiel', und statt der zwei Revolutionäre mit den Freischärlerhüten sehen Sie ein empfindsames Biedermeierpaar auf dem papiernen Umschlag. Sonst fehlt nur noch eine Kleinigkeit — nämlich ich, der kleine rothaarige Jude. Bartsch & Ullstein haben mich einfach gestrichen; es ist, als wäre ich nie dagewesen. All die glänzenden Stellen, die ich Ihnen nannte, sind gestrichen: gestrichen mein anklagendes und zürnendes Gespräch mit dem Hauptmann, gestrichen der eines Molière würdige Dialog zwischen mir und meinem leiblichen Vater, gestrichen alles, was sich irgend auf mich bezieht — ich hab' es ausgerechnet: es fehlen rund fünfundsiebzig Seiten Ullsteintype, von der übrigens kein Mensch weiß, von welcher englischen Rotationsmaschine sie gedruckt wird. Es ist wie ein Carlos ohne Posa, wie der Kaufmann von Venedig ohne Shylock, wie Faust ohne Mephistopheles! Ich sehe ab von allem Persönlichen. Aber ich finde kein Wort, züchtigend genug für den, der so mit seinem eigenen Werk umspringt: aus einem Buch eine Hauptperson, den Gegenspieler, ohne jede Rücksicht auf Stimmung, Zeitfarbe, Zusammenhang, Aufbau einfach herauszubrechen unter dem heuchlerischen Vorwand, ‚in dem Buche habe ich nur die allzu redseligen und die ungerechten, gehässigen Meinungsäußerungen meiner jüngeren Tage getilgt'. Bin ich vielleicht eine Meinungsäußerung? . . . Natürlich bin ich zu tief mit der Grundlage verflochten, als daß ich nicht fast auf jeder dritten Seite auftauchte: alles kann er nicht streichen! Wissen Sie, wie er sich hilft? Oh, es ist heiter: er teilt mich auf wie die Türkei! er verteilt meine Repliken gemütlich an die anderen Personen, unbekümmert, ob sie in ihrem Munde denselben Sinn, dieselbe Farbe, dieselbe treibende Kraft haben. Bald bin ich Hulle, bald Wieninger, bald Gottschalk, bald Chaisés, ich bin ‚ein Student', ‚einer', ‚ein anderer', ‚ein Mann', ‚eine Stimme'."

„Ich glaube, die Juden selbst werden die ersten sein, einen Antisemitismus feige zu finden, der sich nicht getraut, da ein Problem zu sehen, wo Arthur Schnitzler eins gestaltet. Einen wiener Roman schreiben, aber ums Judenproblem einen großen Bogen machen, das geht nicht. Den Roman der wiener Revolution schreiben, aber vor der führenden Rolle des Judentums die Augen krampfhaft zudrücken, das geht noch weniger. Aber diesen Roman geschrieben haben, aber hinterher das Judentum zur Anonymität degradieren, das, nicht wahr, Herr Bartsch, das geht? Ein Kunstwerk gemacht haben, und sein eigener Herostrat sein, das geht?

Arthur Schnitzler gab im ‚Weg ins Freie' einen ausgezeichneten Judenroman, im ‚Professor Bernhardi' ein ausgesprochenes Judendrama, aber Bartsch kriegt Angst vor seiner verjährten Kurasche, weil sein Jude nicht ins Rollenfach Sonnenthals einschlägt, sondern eher in das von Mitterwurzer. Famos! Georg Hermann schrieb einen dicken Roman, um zu zeigen, daß es nicht lauter Geberts gibt, sondern auch Jacobys, und daß es die Geberts nicht leicht haben gegenüber den Jacobys — ich denke an ein halb Dutzend Dramen von Georg Hirschfeld, Robert Misch und anderen, in denen auch Jacobys vorkommen, ausgewachsene Exemplare, und Bartsch, aus Angst, man möchte sein harmloses Jakobychen entdecken, murkst es ab, um mit dem Rest der Geschichte ein Geschäft zu machen? Er schrieb, in einem sehr leidigen Deutsch, das ‚Deutsche Leid'. Was wird er tun, wenn es einem slawischen Ullstein einfällt, es um teures Geld zu erwerben und um billiges Geld zu verschleißen? Ich sehe die Möglichkeit von Massenmorden, denen gegenüber die des Balkankrieges harmlos waren . . .

Sie haben mich angehört, ohne zu unterbrechen: nett von Ihnen! Sie haben gesehen, wessen ein deutscher Romanschreiber fähig ist, in einem Augenblick, wo die Herren Schriftsteller sich gegenseitig ihre funkelnagelneue Würde unter die Nase halten wie Knaben ihre Firmungsuhren. Ich finde das lustig. Ich fange selbst an, Herrn Bartsch lustig zu finden. Er glaubte mich umzubringen, — ich lebe! Er wähnte sein Werk neu belebt zu haben — er hat es umgebracht. ‚Wer schwimmen ließ, soll wieder schwimmen', sagt der Talmud. Wer streicht, soll gestrichen werden, sage ich."

Die Alpen. (Bern.) VII, 10. In einem Essai über „Das moderne Buchgewerbe" gibt Artur Weese nach einem historischen Überblick über das Buchgewerbe der vergangenen Jahrhunderte die Entstehungs-

geschichte des modernen. Die Mitte des vorigen Jahrhunderts brachte den Ruin des Buchwesens. Die Schuld trägt ohne Zweifel die Industrie und Maschinenarbeit, die alle Lebensverhältnisse erobert. Das Schlimmste war, daß das Verantwortlichkeitsgefühl verloren gegangen war, durch das Autor, Verleger und Drucker bisher eine starke Trias gebildet hatten.

Aus diesem Tiefstand erhob sich eine neue Bewegung. Ihr Vater war John Ruskin. Er trat auf in den Formen und der Sprache eines Propheten. „Der Weg, den er für England einschlug, war der richtige, da er sich mit seiner Kraft auf die aristokratische Oberschicht und ihren Reichtum stützte, mit seinen Hoffnungen und sozialen Idealen indessen dem Arbeiter und der untersten Schicht zu dienen bestrebt war. Er erklärte der Maschine den Krieg. Alle Kunst, lehrte er, stehe von Urzeiten her mit dem Handwerk und der Handarbeit im innigsten Verbande. Eine Lösung dieses geheiligten Verhältnisses müsse zum moralischen und künstlerischen Ruin führen. Verwegener hat wohl kaum jemand einen Kampf aufgenommen. Traf er den Kern des Übels, indem er gegen den gewissenlosen Fabrikbetrieb loszog, so hatte er gewiß nicht damit allein das Mittel zu seiner Abwendung gefunden. Denn die alte Presse, der Webstuhl und die Drehbank waren auch nichts anderes als Maschinen, wenn auch nur des Handbetriebes. Seit aber der Dampf ihre Kräfte vertausendfachte, war sie ihm ein teuflisches Ungeheuer geworden, und so machten er und sein Nachfolger Morris mit ihrer Feindschaft gegen die Maschine Ernst. — Morris ist es nun, der mit seinem Reichtum und seiner praktischen Erfahrung als Fachmann aller künstlerischen Gewerbe dem Buchgewerbe planmäßig zu helfen unternahm. Er fing die Sache gründlich an. Mit einer bewundernswerten Skrupellosigkeit setzte er dort wieder ein, wo die Buchkunst unmittelbar nach der Erfindung Gutenbergs gestanden hatte. Unter den archäologischen Bestrebungen und Interessen des neunzehnten Jahrhunderts, die so manche Verwirrung zum Schaden des schöpferischen Triebes angerichtet haben, ist sein Verfahren das originellste. Er lebte der Überzeugung, daß die augsburger, straßburger und nürnberger Drucke der Incunabel- und Frühzeit die vollendetsten Muster der Buchkunst seien. So zeichnete er im Anschluß an sie mit eigener Hand und nach eigenem Geschmack die Lettern, entwarf Zeichnungen für die Randleisten, Schlußzeichen, Kapitelanfänge, Initialen. Den ganzen Setzkasten hatte er mit eigenen Modellen gefüllt. Vor allem aber entwarf er nach eigenem Geschmack das Satzbild einer Druckseite mit dem gesamten Buchschmuck, mit seinen Ornamenten, Illustrationen, mit Titelblatt und Vorsatz, mit der Verteilung auf der Fläche und der Tonwirkung des Druckes. Ihn hatte das enggefügte, dichtgefüllte Satzbild der deutschen Frühdrucke entzückt. Er war ein Freund des gotischen Buchstabens mit seinem schweren Körper und der eckig-kantig abgesetzten Strichführung. Die tiefschwarze Wirkung der fetten Type unterstützte er durch ein reichbewegtes und dichtverschlungenes Blattwerk als Rahmenfüllung, benutzte es sogar als Grundmuster, so daß die Bildseite eines morrisschen Titelblattes samtig-dunkel und das Weiß nie als Fläche, sondern nur als durchblitzende Unterschicht wirksam ist. Eigentlich ist der Holzschnittcharakter so weit getrieben, daß selbst die Textreihe der Zeilen nur als Ornament, als Muster, als Teil der Illustration wirkt. Das Satzbild im Rahmen der Randleisten ist eine graphische Einheit, bei der die Stäbchenreihe der Lettern mit der ornamentalen Linie und dem zeichnerischen Strich in der Illustration gleichartige, wenn auch verschiedenwertige Mittel der Graphik sind. Die Absicht, diese graphische Fülle wie eine schwarze, züngelnde Lohe über die Seite auszuschütten, ist unverkennbar, denn der tiefschwarze Farbenauftrag deckt das Blatt in einem strudelnden, wogenden, wirbelnden Zuge, der die Fläche tonig belebt, obgleich die Mittel streng im zeichnerischen Sinne graphisch und linear gehalten sind. Perspektivische Vertiefungen des Bildes bleiben ausgeschlossen." In Deutschland wurde man erst durch Morris darüber aufgeklärt, welche Möglichkeiten eine Reform des Buches bietet, jedoch kam hier — da die aristokratische Oberschicht fehlte, die gleich der englischen bereit gewesen wäre, sich künstlerisch aufklären zu lassen — die bürgerliche Welt in Frage. Die Bewegung setzte hier anfangs der Achtzigerjahre ein, Gottfried Semper war einer ihrer ersten Führer.

Der Merker. (Wien.) IV, 12. Eine Studie über Carl Sternheim veröffentlicht Lion Feuchtwanger. „Im Anfang der literarischen Tätigkeit Sternheims steht eine anspruchsvolle, monströse, chaotische Tragödie: ‚Don Juan'. Sie hat zwei Teile wie der Faust, spottet aller Regeln wie der Faust, Faustverse, Faustrhythmen, Faustgedanken fliegen den Leser an, wo er sie aufschlägt, und gewiß hat der Dichter, dieweil er an diesem Werk wirkte (und würgte), zuweilen nicht weniger gewollt als der Dichter des Faust. Was er aber erreicht hat, ist nur das genialische äußere Gehabe; die innere Harmonie fehlt, die diese willkürlichen Szenen bilden könnte. Herr Sternheim ist lebhaft bestrebt, uns darzutun, sein Don Juan sei ein komplizierter Charakter. Die Kompliziertheit ist da: aber es fehlt die Wurzel, die diese Widersprüche zu den notwendigen Ausstrahlungen eines lebendigen Menschen einen könnte. Don Juans sinnlicher und übersinnlicher Teil klafft auseinander. Alles bleibt Literatur. Sternheim hat schrecklich viel gelesen und imitiert es gespreizt und mit Beflissenheit. Shakespeare und Goethe, Lenz und George, Wilde und Heinrich Mann tönen aus seinen Sätzen; aus allen Ländern, allen Zeiten kommen seine Worte; es wimmelt von Stil- und Ratlosigkeiten und der Geist der Affektation schwebt über allem. Dennoch klingt durch diesen Wust von Prätention und Angelesenheit manchmal ein Ton, der aufhorchen macht, und es sind ein paar Szenen da, in denen man allem dämonischen Gehabe zum Trotz ein wirkliches Daimonion verspürt. — Recht wenig aber von innerer Not verspürt man in Sternheims zweitem Werk, in dem dramatischen Gedicht ‚Ulrich und Brigitte'. Ein peinlicher Konflikt, ähnlich wie in Bahrs ‚Kindern', wird langatmig abgehandelt; alle treibenden Motive kommen von außen und bleiben äußerlich. Vielleicht liegt das in der Idee, vielleicht wollte der Dichter so was wie eine vertiefte Schicksalstragödie geben: aber dann ist es ihm eben nicht gelungen, die Idee klar zu gestalten. Und in spanischen, vierfüßigen, bitter dilettantisch gereimten Trochäen einherhinkend, — vermutlich sollen sie an Müllners ‚Schuld' und an die ‚Ahnfrau' erinnern — wirkt diesmal Sternheims verstiegene Geschmäcklerei doppelt peinlich.

Ganz anders präsentieren sich die Komödien Sternheims: ‚Die Hose' und ‚Die Kassette'. Die äußeren Mittel dieser Komödien sind die denkbar sparsamsten und zuchtvollsten. Eine höchst primitive Handlung spielt sich zwischen ganz wenigen Personen in rascher Folge ab.

Sternheim hat das billige Mittel verschmäht, eine effektvolle Aktion und effektvolles Pathos dadurch zu erzielen, daß er seinen phrasenhaften Philistern einen Siegfried oder überhaupt nur einen Kerl von Belang gegenüberstellte. Er begnügt sich damit, eine Welt von hohler Phrase und flacher Unbedeutendheit zu schaffen, und bewegt seine Helden von innen her, indem er ihre trüben und armseligen Instinkte schürt und gegeneinander hetzt: die Sucht, ihre dürftige Behaglichkeit zu sichern, die Geldgier und die Geilheit. Aus dem Kampf dieser Instinkte, die nie zu heller Leidenschaft emporflammen, sondern immer nur durch ein Geweb schmalziger Phrasen trüb schwelen, ist die Handlung der beiden Komödien gefügt. Die Welt dieser Kleinbürger erscheint vor allem dadurch so grotesk schmierig, daß jede leiseste Spur irgendeines starken Begehrens mangelt. Es ist die Welt Hjalmar Ekdals ohne Hedwig und ohne Gregers Werle und selbst die Lebenslügen der sternheimschen Menschen sind grau und matt und farblos. Was an der Gestaltung dieser Komödien so zuchtvoll und sparsam anmutet, ist die lässige Beschränkung aufs Konstatierende. Sternheim blättert die kleinen und schmutzigen Seelen seiner Menschen auf, die auf jeder Seite den gleichen tristen Text enthalten, und erspart sich und uns

jeden aggressiven Kommentar. Mit einer wohleinstudierten, gewollt-aristokratischen Geste, die Mundwinkel ein wenig angewidert und sehr affektiert verzogen, weist er auf seine Menschen: Ecce homo communis. So ist der gemeine Wald- und Wiesenbürger. Wie Heinrich Manns Spießerkarikaturen zeichnen sich auch die Sternheims besonders dadurch aus, daß ihre Verzerrungen nicht der Haß geschaffen hat oder die Verbitterung, sondern die rein künstlerische Intention oder, schärfer fixiert, daß die Niedrigkeit dieser Menschen nicht moralisch-didaktisch, sondern rein artistisch gesehen ist."

„L'ironie de la ‚Wilhelm Meisters theatralische Sendung'." Von R. Meßlény (Revue germanique, Paris; IX. 4).

„Schiller und die Burgtheaterzensur." Von Ottokar Stauf von der March (Die Hilfe, 1913, 27).

„Nietzsche und die deutsche Literatur." Von Franz Zach (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXVII, 10).

„J. V. Widmann als Tagesschriftsteller." Von Carl Dallago (Der Brenner, Innsbruck; III, 19).

„Aus Ilse Frapans Werdezeit." Von H. Schollenberger (Wissen und Leben, Zürich; VI, 19).

„Friedrich Huch." Von Hans Bethge (Eckart, VII, 9).

„Erich Schmidt." Von P. Expeditus Schmidt (Über den Wassern, Salzburg; VI, 7).

„Georg Heym." Von Oskar Maurus Fontana (Der Merker, Wien; IV, 12).

„Hauptmann und Spitteler." Von Kuno v. d. Schalk (Eckart, VII, 9).

„Die ‚Allmacht des Gedankens' bei Schnitzler." Von Theodor Reik (Imago, Wien; II, 3).

„Rudolf Alexander Schröder." Von Gustav Pauli (Die Güldenkammer, Bremen; III, 10).

„Gustav Renner." Von Julius Havemann (Eckart, VII, 9).

„Die Wandlungen des Herrn Rudolf Hans Bartsch, 1905—1913." Von Johannes Eckardt (Über den Wassern, Salzburg; VI, 7).

„Die Tragik der Kleinstadt in moderner Dichtung." [Ottomar Enking.] Von Dr. Hachtmann (Die Grenzboten, LXXII, 27).

„Die Motivgestaltung bei Schnitzler." Von Hanns Sachs (Imago, Wien; II, 3).

„Herbert Eulenberg." Von Peter Hamecher (Westermanns Monatshefte, 1913, Juli).

„Ein niederrheinischer Dichter." [Moritz Bläschke.] Von Wilhelm Idel (Der Niederrhein, Düsseldorf; 1913, 10).

„Ida Gräfin von Holnstein aus Bayern, eine Dichterin des Rethegaues." Von Fr. Podlack (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXVII, 10).

„Die Heilige und ihr Narr. Roman von Agnes Günther." Von Adolf Dörrfuß (Die christliche Welt, Marburg; XXVII, 27).

„Die deutsche Dichtung unter Wilhelm II. im Zusammenhang mit den geistigen Zeitströmungen." Von Ernst Lemke (Eckart, VII, 9).

„Die Nacktheit in Sage und Dichtung." Von Otto Rank (Imago, Wien; II, 3).

„François Villon en Angleterre". Von H. Vigier (Revue germanique, Paris; IX, 4).

„Die Verkündigung und Paul Claudel." Von Willy Haas (Der Brenner, Innsbruck; III, 19).

„Aus der Frauenliteratur Frankreichs." Von Anna Brunnemann (Westermanns Monatshefte, 1913, Juli).

„Vom Blütenkranz des heiligen Franziskus." Von Ernst Lissauer (Die Tat, Jena; V, 4).

„Marcelino Menendez y Pellayo. Ein Bild aus dem modernen spanischen Literaturleben." Von Jos. Froberger (Hochland, München; X, 10).

„Das Motiv der Kästchenwahl." [Bei Shakespeare.] Von Sigmund Freud (Imago, Wien; II, 3).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Das Kritikerehepaar Anne-Marie und Charles Lalo verfolgt mit Konsequenz den Plan, Roman und Wirklichkeit auf allen möglichen Gebieten des Lebens zu vergleichen. Das Kapitel, das sie dem „Mercure de France" (16. Juni) übergeben haben, ist besonders pikant, da es von dem Vorurteil der weiblichen Schönheit handelt, dem, wie sie leicht herausgefunden haben, fast alle Romandichter und ohne Ausnahme alle Romandichterinnen huldigen. Lalo und seine Frau nennen dies Vorurteil auch den „erotischen Idealismus" und gehen von dem Satze aus, daß man im Namen des Realismus den ästhetischen Bankrott dieses Idealismus verkünden müsse. Das Vorurteil der Schönheit geht freilich bis auf Homer zurück, welcher der Schönheit der Helena einen alles Maß überschreitenden Einfluß auf die Weltgeschichte zugeschrieben hat. Erst in der neuesten Zeit ist eine gewisse Besserung eingetreten, weil man wenigstens in der französischen Dichtung neben dem Begriff der Schönheit (beauté) den der Hübschheit (joliesse) eingeführt und beinahe als gleichwertig zur Geltung gebracht hat. Aus diesem Grunde habe Marcelle Tinayre einen beklagenswerten Rückschritt gemacht, als sie von der Heldin von „La Maison du Péché" gesagt habe, sie sei „belle et jolie". Das sei fast ebenso unvernünftig, als wenn sie geschrieben hätte, ihre Heldin sei brünett und blond. Aus den zahlreichen Werken Bourgets hat das Ehepaar Lalo eine reiche Blütenlese abgeschmackter Übertreibungen weiblicher Schönheit zusammengestellt. So besitzt zum Beispiel die Heldin von „Mensonges" eine Reinheit des Profils, „die einen Tiger gerührt hätte". Frau Claude Ferval hat zwar vor einiger Zeit den Roman einer Häßlichen unter dem Titel „Ma Figure" zu schreiben gesucht, aber darin nur das herrschende Romanvorurteil bestätigt, denn trotz aller Vorzüge kann die Heldin den von ihr geliebten Künstler nicht heiraten. Nur dem Vorurteil zuliebe scheint übrigens die Verfasserin aus ihrem Helden einen Maler gemacht zu haben, der aus Berufsgründen die Schönheit vorzieht. — Barbey d'Aurevilly (1811—1889) sprach nicht gern von seiner Vergangenheit in der normannischen Heimat, und daher entdeckt man erst jetzt, daß er sich dort einmal als politischer Lohnschreiber für einen Wahlkampf anwerben ließ, worin es sich weniger um Grundsätze als um persönlichen Ehrgeiz handelte. Das literarische Talent kam übrigens auch hier zur Geltung. Der Brotherr Barbeys war reicher, aber weniger befähigt als sein Nebenbuhler. Er gab daher seinen Wählern möglichst viel zu trinken; aber Barbey wußte das geschickt so auszulegen, als ob sein Kandidat allein ein wirklicher Mann des Volkes, der Mitbewerber dagegen ein hochmütiger Aristokrat sei. Der Erfolg blieb auf seiner Seite, und eine wahre Dynastie von Abgeordneten des Wahlkreises Dieppe wurde damals durch einen Eindringling unterbrochen, dessen einziges Verdienst in der Anstellung des berühmten Kritikers bestanden hatte. — Die Flaubertliteratur wächst so gewaltig an, daß sie es bald mit der Goetheliteratur wird aufnehmen können. Es ist schon viel geforscht worden über die Novelle „Saint-Julien l'Hospitalier", aber Gédéon Huet hat dennoch in einer Studie des „Mercure" (1. Juli) noch einiges Neue beizubringen gewußt. Nach ihm hat sich die alte Legende des Vatermordes aus Irrtum, die wir schon im „Oedipus" finden, an eine lokale Verehrung eines Heiligen der fahrenden Leute angeknüpft, und dadurch ist im späteren Mittelalter die wenig verbreitete Heiligengeschichte entstanden, die erst der Bearbeitung Flauberts, namentlich in der großartigen Schlußszene, ihre Bedeutung verdankt.

Michel de Montaigne (1533—1592) gilt meist wegen des Titels und wegen der Anordnung seines Lebenswerkes

als ein hochbegabter Dilettant, der erst auf seine alten Tage vom Beamtentum zum Schriftstellertum überging. Im „Correspondant" (10. Juni) tritt nun Professor Fortunat Strowski dieser Ansicht entgegen, und zwar auf Grund eines eingehenden Manuskriptstudiums der „Versuche". Es geht daraus hervor, daß Montaigne mit der größten Sorgfalt die Druckproben durchkorrigierte und dem Setzer die genauesten Vorschriften machte. Sogar eine gewisse Verfassereitelkeit verrät sich in der Bemerkung: „Schreiben Sie meinen Namen auf jedem Blatte ganz aus: „Essais de Michel de Montaigne, Livre I." — Der bretonische Dichter Charles Le Goffic, dessen „Poésies complètes" kürzlich in einem Bande (Jouve) erschienen sind, erfährt im „Correspondant" (25. Juni) eine eingehende Würdigung durch seinen Landsmann Gabriel Aubray. Es ist zugleich die Stärke und die Schwäche Le Goffics, daß er in allen seinen Gedichten und in seinen wenigen Romanen und Novellen vor allem Bretone geblieben ist und sich nur mit bretonischen Stoffen beschäftigt hat.

Emile Faguet entdeckt in der „Revue" (15. Juni) einen hervorragenden Schriftsteller der französischen Schweiz, Félix Bovet, der selbst in seiner eigenen Heimat wenig bekannt geworden ist. Er wurde 1824 in Neuenburg geboren und starb daselbst im Jahre 1903. Bovet war ein ausgemachter Skeptiker und fühlte sich daher wenig glücklich unter der protestantisch-orthodoxen Bürgerschaft seiner Heimat. Er schrieb einmal: „Ich möchte vor allem den Neuenburger See und den Jura einmal aus den Augen verlieren. Ich habe das Heimweh in umgekehrtem Sinne. Für jedes Land bin ich nachsichtig, außer für Neuenburg, und jedes andere Land sehe ich als meine Heimat an." Faguet findet, daß Bovet jedenfalls sehr intelligent und sehr geistreich gewesen und sehr angenehm zu lesen sei in seinen „Lettres de jeunesse et Pensées" die zuletzt 1909 erschienen sind.

Der alte Historiker Ernest Lavisse hat nach der Beendigung seines großen Geschichtswerkes zuerst seine Jugenderinnerungen aufgezeichnet und macht jetzt sogar einen kleinen Versuch literarischer Kritik, da es ihm unmöglich ist, seine Feder ruhen zu lassen. Er war in der Französischen Akademie der Berichterstatter für den großen Literaturpreis von zehntausend Franken und führte als solcher den Sieg von Romain Rolland, den Verfasser des zehnbändigen „Jean-Christophe" herbei. Nachträglich veröffentlicht er nun in der „Revue de Paris" (15. Juni) seinen empfehlenden Bericht. Lavisse sagt in seiner Einleitung, daß dieser Akademiepreis eigentlich für jüngere Talente bestimmt sei, aber ausnahmsweise auch die Anerkennung für ein gereiftes Können ausdrücken dürfe. Da Romain Rolland eben seine berühmte Romanserie mit „La Nouvelle Journée" abgeschlossen habe, so dränge sich der Akademie eine Ausnahme zu seinen Gunsten auf. Er analysiert dann diesen letzten Roman ziemlich genau und hebt nur das eine besonders hervor, daß Rolland mehrere ausgezeichnete Beobachtungen über den französischen Volkscharakter älterer und neuerer Zeit hier niedergelegt habe. Es scheint auch Lavisse besonders befriedigt zu haben, daß der Held Rollands, obschon er ein geborener Deutscher ist, lieber in Frankreich, Italien oder in der Schweiz als in seinem Vaterlande lebt. Die neun früheren Bände der Serie scheint Lavisse nicht gekannt zu haben, aber er hat ein Wort der Anerkennung für Rollands Buch über Beethoven und für sein Drama Saint-Louis. Den Schluß des Berichts bildet die merkwürdige Erwägung, daß Romain Rolland diese Auszeichnung durch die Akademie um so mehr verdiene, als er sich für seine früheren Werke nie um einen Akademiepreis beworben und auch nie einen solchen erhalten habe. Es ist allerdings bekannt genug, daß die Akademie fast nur solche Werke berücksichtigt, für die ihre Verfasser als zudringliche Bittsteller auftreten.

In der „Revue Germanique" (Juli-August) stellt sich R. Mességny die Frage, wie Goethe die kürzlich in Zürich aufgefundene fragmentarische erste Form des „Wilhelm Meisters" beendigt hätte. Er sucht nachzuweisen, daß der Titel dieser ersten Version „Wilhelm Meisters theatralische Sendung" nicht ironisch zu verstehen sei, obschon „Wilhelm Meister" nachher in der endgültigen Fassung der Lehrjahre den theatralischen Ehrgeiz aufgegeben hat. Mességny nimmt zu diesem Zweck die deutsche Theatergeschichte von 1784 bis 1794 vor und stellt fest, daß Goethe sehr wohl am Anfang dieser Periode an die Zukunft einer deutschen Nationalbühne glauben konnte und an deren Ende daran verzweifeln mußte.

Der bekannte schweizer Kritiker Paul Seippel ist seinen französischen Kollegen mit einer umfassenden und vorzüglichen Gesamtstudie über Romain Rolland „L'Homme et l'Oeuvre" (Ollendorff, Fr. 3,50) zuvorgekommen. Als Wegleitung durch die zehn an Abschweifungen aller Art reichen Bände des „Jean-Christophe" ist die Arbeit von Paul Seippel besonders nützlich. Mit Unrecht rühmt sich freilich Seippel, der erste gewesen zu sein, der in der Presse von „Jean-Christophe" sprach; denn dies geschah erst am 2. Juli 1905 im „Genfer Journal", nachdem schon im März des gleichen Jahres Glaser im „Figaro" und wohl auch einige andere pariser Kritiker anerkennend von dem ersten Bande der Serie „L'Aube" gesprochen hatten. — Die „Anthologie des Poètes Nouveaux" (Figuière, Fr. 3,50) ist eine Sammlung von Versproben und biographischen Notizen von zweiundzwanzig jüngeren Dichtern, die freilich keineswegs alle neueren Richtungen der französischen Dichtkunst vertreten. Diese Anthologie beschränkt sich vielmehr auf die einzige Schule der Neosymbolisten, wie das der Kritiker Gustave Lanson in einem kurzen Vorwort unumwunden bekennt. Allgemein bekannt ist bis jetzt noch keiner dieser zweiundzwanzig Dichter geworden, außer vielleicht Deubel, der kürzlich aus bitterer Not in die Marne gegangen ist. — Der unermüdliche Emile Faguet hat nun auch über den Fabeldichter La Fontaine ein eigenes Buch erscheinen lassen (Société Française d'Imprimerie, Fr. 3,50), das anregend geschrieben ist und manchen neuen Gesichtspunkt enthält. — Ein äußerst nützliches Nachschlagewerk ist das gewissenhaft gearbeitete „Répertoire Bibliographique de la Littérature Française des origines à nos jours von Robert Federn" (Federn, Fr. 22,50). Remy de Gourmont hat dazu eine Vorrede geschrieben. G. Michaut hat seine psychologische Studie über Anatole France, die an christlicher Einseitigkeit leidet, auch als Buch erscheinen lassen (Fontemoing, Fr. 3,50). — Die jüngeren französischen Germanisten werfen sich mit Vorliebe auf die deutschen Autoren zweiten Ranges, die in Frankreich nicht genug gewürdigt werden. Diesmal ist es die weibliche Feder von Ernestine Berens, die Annette von Droste-Hülshoff eine eingehende und liebevolle Studie widmet (Bloud, Fr. 6,—).

Ferdinand Bac, der als satirischer Zeichner bereits einen Namen hatte, als er sich auf die Schriftstellerei warf, macht mit jedem Bande Fortschritte. Da seine beiden ersten Bände dem alten Deutschland gewidmet waren und er sich dann Italien zuwandte, so kehrt er jetzt wieder zur „Vieille France" (Fasquelle, Fr. 3,50) zurück. Es ist diesmal Bac gelungen, eine wirkliche Geschichte zu erfinden, die nicht bloß der historischen und ästhetischen Beschreibung als Bindfaden dient. Der Archivar Fructidor Collinet ist eine Persönlichkeit. Schon sein Vorname zeigt, daß er aus einer revolutionären Familie stammt, aber deswegen läßt er sich doch auf einer Studienreise in den alten Schlössern der Bretagne durch den Geist der Vergangenheit gefangen nehmen. Am Schluß findet er freilich wieder den Rückweg zur modernen Bürgerlichkeit. — Der Westschweizer C. F. Ramuz hat in seinem fünften Roman „Vie de Samuel Belet" (Ollendorff, Fr. 3,50) noch besser als in seinen früheren gezeigt, daß sich aus der einfachsten Lebensgeschichte eines Mannes aus dem Volke eine anziehende und anregende Erzählung machen läßt, wenn man sich auch in der Darstellung einer edlen Einfachheit befleißigt. Sein Samuel Belet ist ein Waisenknabe des Waadtlands, der wegen einer unglücklichen Liebe seine Zukunft als Schullehrer verscherzt, sich dann aber vom Taglöhner zum Gastwirt emporarbeitet

und mit einer Witwe ein kurzes Eheglück genießt, das durch den Stiefsohn getrübt wird. — M. C. Poinsot hat unter dem anspruchsvollen Titel „Toute la Vie" (Figuière, Fr. 3,50) die Geschichte eines Schriftstellers geschrieben, der durch eigene Schuld ins tiefste Elend gerät, sich dann aber emporrafft und mit seinem Adoptivsohn als Kolonist nach Argentinien auswandert. Wie in seinen früheren Werken, so ist Poinsot auch hier zuerst Kritiker und Soziologe und dann erst Romandichter, obschon er nicht selten in einen pomphaften Stil verfällt. Er scheint übrigens auch deutschem Einfluß zugänglich zu sein, denn aus dem deutschen Worte „Alltäglichkeit" bildet er den französischen Neologismus „quotidienneté" (S. 177) in der Bedeutung von „banalité". Auf der Seite vorher lesen wir „acagnardissant" statt „acagnardant". — Auf den Spuren von Bac wandelnd, hat sich nun auch der schweizer Maler und Zeichner Richard Ranft in einen Romandichter verwandelt. Er hat aber seiner „Illustre Famille" (Ollendorff, Fr. 3,50) wenigstens zahlreiche eigene Illustrationen beigegeben, die den Text vorzüglich ergänzen. Die im Grunde jämmerliche Geschichte einer armen Familie, die durch die künstlerischen und gesellschaftlichen Prätensionen der Hausfrau unglücklich gemacht wird, ist ganz in humoristischem Tone gehalten, den der Verfasser gut zu treffen versteht. — Georges Ohnet hält sich in seinem neuen Roman „Le Partisan" (Ollendorff, Fr. 3,50) noch enger an die Geschichte als in seinen beiden Napoleonromanen, die vorausgingen. Diesmal versetzt er uns in die Verschwörung der Legitimisten gegen Ludwig Philipp im Jahre 1834. Thiers, Guizot, Marschall Soult, La Fayette, Blanqui und viele andere historische Persönlichkeiten erscheinen hier ohne romanhafte Maske, aber trotzdem findet Ohnet auch hier Raum für eine spannende Liebesgeschichte. Myrbach hat den Band in hervorragender Weise illustriert. — Das allgemein verachtete zweite Kaiserreich wird jetzt in der Literatur allmählich wieder rehabilitiert. Ein besonders geschickter Beitrag dazu ist der anekdotische, reich illustrierte Roman von Albert Boissière „La Crinoline enchantée" (Fasquelle, Fr. 3,50). Die Geschichte dreht sich um die Aufführung eines Lustspiels gleichen Titels am kaiserlichen Hofe zu Biarritz und um die Unternehmungen eines frechen englischen Abenteurers in Hofkreisen. — Marcel Luguet nutzt die Gelegenheit des Orientkrieges, um eine Geschichte aus dem griechisch-türkischen Krieg von 1897 "Nannio" (Fasquelle, Fr. 3,50) zu Markte zu bringen. Er erzählt mit Behagen, wie die Hirtin Nannio durch den Krieg ihren unwürdigen Bräutigam verliert und einen idyllischen Liebeshandel mit einem Mönch anfängt, der in naiver Weise den Kult der Aphrodite mit dem der Panagia Maria in Einklang bringt. Der Autokrator Germanikos, sonst Wilhelm II. genannt, macht einen Besuch auf der Insel, unterhält ein theologisches Gespräch mit dem Mönch und läßt die schöne Nannio für das Album seiner Gemahlin photographieren.

Paris — Felix Vogt

Holländischer Brief

Die ihrem Ende zuneigende Theatersaison hat wenig Neues und darunter fast nur Enttäuschendes gebracht. Am meisten war man wohl gespannt auf den dramatischen Erstling des Dichterpaares Scharten-Antinck, den „Idealisten", der am 12. Oktober beim „Nederlandsch Tooneel" im Stadttheater zu Amsterdam die Bühnentaufe empfing. Es ist ein „Sittenspiel", das aber mehr ein episches Nebeneinander von Zuständen als ein dramatisches Nacheinander von Entwicklungen und Konflikten bietet und dadurch sich als lebensunfähig erwies. Albert van Haesten ist nur ein unreifer Jüngling, der, kaum der Schulbank entwachsen, den Weltverbesserer spielen will; was ihm natürlich aus gänzlichem Mangel an Welt- und Menschenkenntnis gründlich mißlingt. Denn nun vergreift er sich für seine Beglückungsversuche sowohl in den Menschen wie in den Mitteln, so daß schließlich Truus Leebeek, die Tochter seiner Wirtin, den Weg der Sünde betritt, Mathilde Verhoef, die Krankenschwester, in eine Nervenanstalt gerät, und der Tapeziergehilfe Maarten Oppenraay einen Haß auf Frau und Kinder wirft und wieder dem Trunke anheimfällt, dem er früher schon gefrönt hatte. Wie ein Irrlicht hat Albert diese schwachen Seelen eine Zeitlang zu sich herangezogen, bis sie haltlos untergehen. Frans Coenen in „Groot-Nederland" (November), J. N. van Hall in „De Gids" (November), L. Simons in „De Ploeg", ferner die ständigen Zeitungstheaterrezensenten Rössing im „Nieuws van den Dag" und H. L. Berckenhoff in der „Nieuwe Rotterdamsche Courant" seien als Vertreter obiger abfälliger Kritik erwähnt. — Am Weihnachtsabend gab Heijermans' „Tooneelvereeniging" in Amsterdam die Uraufführung des Schauspiels „Die Sphinx" von Jhr. A. W. G. van Riemsdijk, das ebenfalls an innerer Schwäche leidet, die keine Bühnenromantik zu verdecken vermochte. Pietro Gignoni ist mit der Tonsetzung eines Oratoriums, „Die Sphinx", beschäftigt, wozu seine Frau Anna ihm das künstlerische Motiv bietet. Während sie wegen einer Augenoperation längere Zeit außer Hause ist, entsteht eine tiefere Neigung zwischen ihrer Schwester Hester, die in Annas Abwesenheit das Hauswesen versieht, und Gignoni. Die Operation mißlingt, und Anna wird vollends blind. Als ihr nun die Untreue ihres Mannes, die sie schon zufällig entdeckt hatte, zur Gewißheit wird, ertränkt sie sich, was die Liebenden zur Besinnung bringt und ihre Trennung für immer zur Folge hat. Henri Lasalle in „De Gids" (Februar), Frans Netscher in der „Oprechte Haarlemsche Courant" und die meisten anderen Kritiker urteilen wenig günstig über das Drama, dessen dankbares Thema nur durch psychologische Verinnerlichung und nicht durch aufgeklebte Romantik eine ungetrübte Wirkung hätte hervorbringen können. — Van Eysdens „Rotterdamer Theater-Ensemble" spielte am 13. Februar im Haag zum erstenmal „Zijn Evenmens" („Seinen Mitmenschen"), Komödie von Marcellus Emants. Es errang nur einen Achtungserfolg, weil Emants' dramatische Werke der letzten Jahre Publikum und Kritiker zu höheren Erwartungen berechtigten (vgl. LE X, 661/62 und XII, 1031). — Frau van Gogh-Kaulbach hat mit der Dramatisierung des vielgelesenen „Ferdinand Huyck", eines Sittenromans aus dem achtzehnten Jahrhundert von Jacob van Lennep, etwas ähnliches versucht, wie vor ein paar Jahren Fräulein Pabst mit „Sara Burgerhart" (vgl. LE XIII, 1124/25). Es wurde ein fünfaktiges Schauspiel daraus, das am 23. Oktober beim „Nederlandsch Tooneel" in Amsterdam zum erstenmal gegeben wurde, aber mit geringerem Beifall als früher „Sara Burgerhart", obgleich Lektüreerinnerungen und geschichtliches Interesse solchen Dramatisierungen leicht einen Erfolg verbürgen.

Von Greshoffs Musenalmanach „Das Jahr der Dichter" ist bei Dixon in Apeldoorn schon der dritte Jahrgang erschienen. Über Musenalmanache kann man auch anders urteilen, als es im LE XIV, 498 beim Erscheinen des ersten Jahrgangs geschah. Sie können nämlich, wenn sie gute Proben von dem poetischen Können moderner Dichter geben, das Interesse für neuere Lyrik wecken und eindringlicher als die belletristischen Zeitschriften mit ihrem mannigfaltigen Inhalt die Aufmerksamkeit auf weniger bekannte oder noch unbekannte zeitgenössische Dichter lenken. In diesem Sinne sind Greshoffs offenbar lebensfähige Musenalmanache denn auch zu begrüßen. — In demselben Verlag veröffentlicht Th. van Ameide einen stattlichen Band „Gesammelte Gedichte", die in den Jahren „1906 bis 1912" bereits in Zeitschriften erschienen; und einen Balladenzyklus up to date, den „Balkankrieg", den schon „De Beweging" (Dezember) brachte. Albert Verwey würdigt in dieser Monatsschrift (Februar) jene Sammlung Lieder, Sonette, Balladen und dramatisch-lyrische Gedichte und nebenbei auch diesen nicht als „Zeitgedicht" zu bezeichnenden Balladenkranz. Aus diesen vorwiegend reflektierenden Dichtungen hört Verwey des Dichters Sehnsucht nach der Tat heraus. Van Ameyde erinnere bald an den englischen

Pietisten Bunyan, bald an den holländischen Mystiker Jan Luyken, bald auch an Eichendorff und Novalis, aber ohne deren christliche oder theologische Überzeugungen zu teilen. Vielmehr könnte man ihn den Dichter des Psychomonismus nennen.

Johan de Meesters Sittenroman „De zonde in het deftige dorp" (etwa: „Die Sünde in dem vornehmen Dorfe"), der zuerst in „De Gids" (Mai bis September 1912) erschien, liegt jetzt in Buchform vor. Im Mittelpunkt steht die unausbleibliche Folge der „Sünde", die der Pfarrerssohn Herman Wedelaar in der elterlichen Wohnung an dem Dienstmädchen Dina van Rooien beging. Dieser „Sündenfall" bietet ungesucht Gelegenheit, die Dorfbewohner in ihrem Denken und Trachten und, trotz ihrer Verschiedenheit nach Stand, Beruf und Erziehung, in ihrer gemeinsamen lokalen und geistigen Beschränktheit vorzuführen. Aber nur der schwergeprüfte Pfarrer und allenfalls noch dessen Gattin Weiba dürften ein psychologisches Interesse einflößen. Die übrigen Mitglieder der zahlreichen Dorfgenossenschaft sind, wenn überhaupt, fast nur in ihrer äußerlichen Eigenart gezeichnet oder skizziert worden. Herman Robbers („Elsevier's Maandschrift", Januar) vermutet in dem Arzt Stork viel Philisterhaß des Verfassers selbst und rühmt namentlich das prächtige Pfarrerpaar sowie den literarischen Snob Berkemeier. Im übrigen sei manches zu flüchtig behandelt, nicht zum wenigsten die Sprache, wodurch auch diese Erzählung, die weder Roman noch Novelle genannt werden könne, so wenig wie die „Aristokraten" an den ausgereiften Roman „Geertje" heranreiche (vgl. LE XII, 277).

In „De Nieuwe Gids" (März) rühmt Kloos „Landelijk Minnespel" („Ländliche Liebelei"), eine fein ziselierte Erzählung von F. V. Toussaint van Boelaere, die jüngst bei van Dishoek in Bussum erschien. Der Bauernknecht Jan de Langen will die Magd Zalia heiraten, wird aber durch sein Verhältnis mit Bello, dem Potipharweib seines Dienstherrn de Boer, noch eine Nacht festgehalten. Und wie er am folgenden Morgen den ihm bereits gekündigten Dienst verlassen will, wird er von dem betrogenen Ehemann und dessen neuem Knechte grausam ermordet. Diese einfache Handlung mit einer nicht unverfänglichen Situation ist in fein abgetönter Plastik und epischer Distanz dargestellt. Alles ist mit einer sonnigen südniederländischen Atmosphäre umhüllt und in eine urwüchsig-ländliche Stimmung getaucht. Obgleich Toussaint die etwas preziöse Erzählung seinem Landsmann Stijn Streuvels zueignet, erinnert seine Kunst doch mehr an die Erzählungskunst seiner Landsleute Karel van de Woestijne und Herman Teirlinck als an die Frank Lateurs (Stijn Streuvels'). Durch die früher erschienene Privatausgabe für Bibliophilen konnte Herman Robbers schon Juni 1911 in „Elsevier's Maandschrift" die Vorzüge dieser gleichmäßig durchgeführten gedämpften Epik hervorheben. Und auch die belgische Kritik ist mit Recht des Lobes voll.

Mit besonderer Freude sei auf die „Volksausgabe" der „Briefe von Multatuli" aufmerksam gemacht, die in jeder Beziehung eine vermehrte und verbesserte, dazu eine recht billige Ausgabe zu nennen ist. Multatulis Witwe, Frau M. Douwes Dekker-Hamminck Schepel, die wenige Jahre nach dem Tode ihres Gatten diese wichtige Briefsammlung mit verbindendem Kommentar herausgab (1890/96), widmete auch dieser zweiten Auflage ihre pietätvolle Sorgfalt. — Kürzlich erschien auch die umgearbeitete (zweite) Auflage von J. B. Meerkerks „Multatuli"-Biographie, worin das bis in anekdotenhafte Einzelheiten aufgeschichtete Material in einer Weise verarbeitet wurde, daß Frans Netscher (Zwolsche Zeitung vom 14. Dezember, IV. Blatt) daraus wohl mit Recht die völlige Unzulänglichkeit des Biographen folgert, die komplizierte Psyche eines Multatuli zu verstehen (vgl. Sp. 283/84).

In „De Gids" (Januar bis März) veröffentlicht Dirk Coster „Studien über Adriaan van Dordt". Nach einer Einleitung, in der er historisch-psychologisch das Wesen des historischen Romans zu skizzieren versucht und den drei bedeutenden holländischen Dichtern historischer Romane seit 1880, dem visionären Ary Prins, dem klar gestaltenden Arthur van Schendel und dem zwischen beiden stehenden van Dordt, eine knappe vergleichende Würdigung angedeihen läßt, geht er zu seinem eigentlichen Thema über, indem er Vorzüge und Mängel der beiden Romane van Dordts, „Irmenlo" (1896) und „Warhold" (1906), darlegt und darauf die Synthese des Künstlers aufbaut. Zum Schluß werden Stil und Sprache des zweiten Romans einer näheren Betrachtung unterzogen. Coster beurteilt dichterische Erzeugnisse — die er übrigens ganz zu durchdringen sich redlich bemüht — grundsätzlich vom Standpunkte einer eigenen „Idee" aus, ein Verfahren, das von Kloos, der einer völlig entgegengesetzten Methode huldigt, in „De Nieuwe Gids" (Juni und September 1912) bekämpft wird. Es dürfte manchem Leser schwer fallen, dem anscheinend mit seinen Gedanken ringenden Verfasser in seine umständlichen und nicht immer klaren Erörterungen zu folgen. Das Nebel- und Traumhafte in „Irmenlo", die üppige Gegenständlichkeit und die in die Brüche gegangene Einheitlichkeit in „Warhold" dürften bündiger und klarer herauszuarbeiten sein.

Dr. J. H. F. Kohlbrugge hat in Würzburg „Historisch-kritische Studien über Goethe als Naturforscher" erscheinen lassen, die in deutscher Übersetzung die beiden bereits hier (LE XIII, 1624 und XIV, 1444) besprochenen Aufsätze aus „De Gids" und außerdem drei weitere Studien enthalten, nämlich „Goethes Parteinahme am Kampf in der Pariser Akademie vom Jahre 1830", „Goethe und die Lehre von der Metamorphose" und „Goethe und die Geologie als Schlußwort". Allen Aufsätzen ist eine Fülle von „Anmerkungen" beigegeben worden, wodurch „ein jeder in der Lage sei, die Richtigkeit meines von der gangbaren Vorstellung abweichenden Urteils nachzuprüfen", wie Verfasser im Vorwort erklärt. Diese Aufsätze bieten einen Teil der Ergebnisse seiner Erforschung der Geschichte der Evolutionstheorie. Der weimarer Goetheforscher Professor Graef hat ihn zur Veröffentlichung der Übersetzung des ersten Aufsatzes ermutigt; und dadurch auch zur Herausgabe der ganzen Studienreihe. Kohlbrugge gesteht gern ein, daß er mit wahrem Genuß Goethes naturwissenschaftliche Schriften gelesen habe. Aber wer aus Goethe einen modernen Naturforscher macht, „tue ihm und anderen unrecht und schädige den Genuß seiner bezaubernden naturwissenschaftlichen Werke". Die Goetheforschung, sofern sie sich mit dem Naturforscher Goethe befaßt, wird Kohlbrugges „Studien" eingehende Beachtung zu schenken und dazu Stellung zu nehmen haben. Eine vorurteilslose, besonnen abwägende Nachprüfung des betreffenden Kapitels in Goethes Biographien dürfte infolgedessen nicht unterbleiben.

Im Februar starb in der Residenz hochbetagt Johan Gram, Verfasser von Lustspielen und beliebter Novellist und Journalist in den Sechziger- bis Achtzigerjahren des vorigen Jahrhunderts.

Zwolle J. G. Talen

Italienischer Brief

Eine gute Darstellung der Entstehung und des Wesens der romantischen Literaturbewegung in Italien findet man in der Einleitung einer Neuausgabe der berchetschen „Lettera semiseria di Crisostomo" (in den „Scrittori nostri", ed. Carabba), wo die Stärke und Wärme der ästhetischen und moralischen Überzeugungen der ersten italienischen Romantiker und ihre daraus fließende erziehliche und nationale Wirkung auf ihre unvollkommene Kenntnis von den antiklassischen, antilateinischen und nebelhaft-mittelalterlichen, chaotisch-naturalistischen Ideen der deutschen Romantiker zurückgeführt wird.

Ein sizilianischer Dialektdichter, Zeitgenosse Melis, in seiner engeren Heimat Catania hochberühmt und äußerst volkstümlich, ist außerhalb der Insel fast unbekannt geblieben. Es ist der 1750 geborene, 1821 trotz vieler

Freunde und Bewunderer in großer Armut gestorbene Domenico **Tempio**, Verfasser von lyrischen, satirischen und Lehrgedichten von einem z. T. krassen Realismus, der sich in einem großen Teil der Produktion zur Pornographie steigert. Diesem Umstande ist die große Verbreitung der tempioschen Satiren in seiner Heimat und ihre Ablehnung seitens eines weiteren Leserkreises zuzuschreiben. Der unternehmende Verlag von Formiggini in Genua hat den Mut gehabt, ein Lebensbild und eine „Blumenlese" aus der Feder von Natale **Scalia**, „Domenico Tempio, vita, opere, antologia" zu veröffentlichen. Der Verfasser hat sich bei der Auswahl nicht durch das Maß der lokalen Beliebtheit der Dichtungen, sondern durch ihren poetischen Wert leiten lassen; dennoch würde man den Band nicht gerade als Schulbuch empfehlen können.

Den Freunden der Lebensweisheit und philosophischer Diskussionen in populärer Form seien die Dialoge empfohlen, die Emilio **Bodrero** unter dem Titel „I Giardini di Adone" (Bontempelli, Rom 1903; 5 Lire) veröffentlicht. Sie sind den sokratischen mit großem Geschick und gründlichster Kenntnis des geistigen Lebens im alten Griechenland nachgebildet und verwenden, wie diese, ausgiebig das Mittel der Ironie, die sich auch zum Sarkasmus steigert. Es kommt im allgemeinen eine ernste und sympathische Lebensanschauung zum Ausdruck, wenn man auch nicht allen Auffassungen, z. B. denen über Glück und Tugend im Dialog über die „Tröstung der Philosophie" beistimmen wird. Als Moralist wird Bodrero zu den Skeptikern zu rechnen sein. Doch entläßt er seine Leser keineswegs ohne Anfeuerung, Trost und Selbstvertrauen gegenüber den Stößen des Schicksals und der Bosheit der „Nächsten"; so in seiner sarkastischen „Epistola religiosa" an einen die Panacee anpreisenden Quacksalber, in den „Ratschlägen an eine schwache Seele, betreffend den Schmerz und die Hoffnung", in der Verteidigungsrede des Phidias vor den Archonten oder „über den Reichtum" und im Dialog „Das Kreuz". Andere Aufsätze sind anziehend durch das ausgebreitete Wissen, das sich in ihnen kundgibt, und durch die Würde und Schönheit des Stils. Den Schluß des Bandes bildet eine tiefsinnige Betrachtung über Zusammenhänge zwischen der Kosmogonie und der beginnenden Eroberung des Luftreiches durch die Menschheit.

„Novellen oder Elegien oder Gespräche oder philosophische Fabeln oder lyrische Phantasien oder was zum Teufel man sonst will" — so bezeichnet Giovanni Papini, der selbstsezierende, freimütige und unerschrockene Verfasser der „Memorie d'Iddio" und des „Uomo finito", die sechsundzwanzig geistreichen Skizzen, die er unter dem Titel „Il Tragico Quotidiano e il Pilota Cieco" („Voce", Florenz 1913; 4 L.) vereinigt hat. Man charakterisiert sie vielleicht am besten als Versuche, sich mit quälenden Welt- und Ichproblemen auf dem poetischen Wege auseinanderzusetzen und eigene innere Erfahrungen der Sturm- und Drangzeit als Vorbilder und Warnungen für andere Hochstrebende und Unerfahrene hinzustellen. Papini selber bezeichnet es als seine Absicht, auf die denkende Jugend einzuwirken, die „früh sich gewöhnt, sich selber zu sezieren, den qualvollsten Widersprüchen und Vorkommnissen der glücklichsten und schwermütigsten Lebenszeit ins Gesicht zu sehen, und vorzeitig will und hofft, was über ihre Kräfte geht". — Viele der Skizzen sind nur Fragmente zu nennen; die meisten hinterlassen eine gewisse Bitterkeit, da die Phantastik an das Pathologische streift und der Verfasser sich mit sichtlicher Vorliebe an den Abgründen des Seelenlebens hin bewegt; aber sie fesseln fast ohne Ausnahme durch die erstaunliche Erfindungskraft und die ungemeine Feinheit der Erfassung unerhörter Seelenregungen. Der Verfasser gibt dadurch dem Absurdesten und Abstoßendsten einen Zug von Wahrscheinlichkeit, mag er uns von der gealterten Aristokratin erzählen, die zugunsten einer anderen auf ihr vierundzwanzigstes Lebensjahr verzichtet hat, um es sich in späteren Jahren ratenweise zurückgeben zu lassen und dadurch vorübergehend verjüngt zu werden, oder von dem rätselhaften Autor, der ihm die genaue Geschichte des inneren und äußeren Daseins, das er — der Zuhörer — geführt hat, vorliest und dies mit dem Tode büßt, oder von dem deutschen Selbstmordforscher, dem es gelingt, ohne Gewalttat, durch den bloßen Willen, sich aus der Welt zu schaffen. Eine erfreuliche Lektüre ist das Buch also nicht; aber es gibt zu denken und zeigt in dem Verfasser das Gegenteil eines Dutzendmenschen.

Um nicht ganz an den „Futuristen" vorüberzugehen, sei der neueste Gedichtband Aldo **Palazzeschis** „L'Incendiario" (ed. Poesia, Mailand 1913) kurz erwähnt. Der Titel ist eine Irreführung; denn der Verfasser bekundet sich keineswegs als Brandstifter, wennschon er dem modernen Anarchismus in der Poesie reichliche Tribute zahlt. Obligaterweise schlägt er, wie seine futuristischen Maler- und Musikerkollegen, allem Herkömmlichen in Ideen, Empfindungen, Geschmack und Ausdrucksweise mit Behagen ins Gesicht, was nicht verhindert, daß hie und da eine frische persönliche Note uns ein Lächeln der Zustimmung und eine gewisse Sympathie mit dem mutigen Umstürzler abnötigt.

In der „Nuova Antologia" (1. Juni) finden wir eine kurze Würdigung des toskanischen Novellisten Renato **Fucini**, Verfassers der „Veglie di Neri Tanfucio", dem aus Anlaß des siebzigsten Geburtstages verdiente Sympathie- und Achtungsbeweise zuteil geworden sind. — Das zweite Juniheft derselben Zeitschrift bringt eingehende Charakteristiken des kürzlich verstorbenen Literarhistorikers und Dichters Arturo **Graf** aus der Feder verschiedener hervorragender Fachgenossen. R. Renier schildert den als Sohn einer Italienerin und eines Deutschen in Athen geborenen und in Rumänien erzogenen, an einem gewissen inneren Zwiespalt krankenden Mitbegründer des „Giornale Storico della Letteratura Italiana" in seiner liebenswerten Erscheinung als Mensch und seinem diamantenen Charakter; V. Cian würdigt ihn als mustergültigen Hochschullehrer, F. Flamini als Dichter, A. Galletti als Kritiker und Historiker; F. Momigliani untersucht die Ursachen der Hinneigung Grafs zum Sozialismus, die er in seinem Pessimismus vereint mit seiner humanen Gesinnung findet.

Auch der „Marzocco" (8. Juni) widmet dem edlen Menschen, verehrten Lehrer und hochsinnigen Dichter einen Nachruf, der in Kürze ein scharfes Lebens- und Charakterbild Grafs gibt. Der Verfasser, E. G. Parodi, hebt gleich anderen vornehmlich das unermüdliche Streben des Hingeschiedenen nach innerer Vervollkommnung hervor. — In derselben Nummer der florentinischen Wochenschrift findet man aus der Feder von A. Dalgas eine durch die Aufführung der euripideischen „Bacchanten" im antiken Theater zu Fiesole veranlaßte wertvolle Schilderung der dramatischen Aufführungen im Freien, die unter dem Landvolke Toskanas, namentlich in der Versilia, noch im Schwange gehen und mit dem Namen Maggi (Maifeste) bezeichnet werden. Dalgas beabsichtigt, den Gegenstand in einem Buche „Die Versilia und ihre literarische und Volksdichtung" ausführlicher zu behandeln. — Im „Marzocco" vom 15. Juni handelt G. S. Gargàno von den Fragment gebliebenen „Poemi del Risorgimento" von **Pascoli**; L. Pellegrino von den „Dichtungen **Campanellas**", dessen „Apologia di Galileo" und „Dialogo politico contra i Luterani ed altri eretici", bisher in Italien nie gedruckt, erst kürzlich in der Gesamtausgabe G. Papinis veröffentlicht worden sind. Schon Amabile, der Wiederentdecker der Dichtungen Campanellas, hat darauf hingewiesen, daß die langjährige grausame Kerkerhaft die philosophische Entwicklung des kalabresischen Märtyrers der Denkfreiheit beeinträchtigt hat. Pellegrini betont demgegenüber, daß jenes Geschick die dichterische Kraft und Innigkeit des von der Welt und sogar dem Sonnenlichte Abgeschlossenen verstärken mußte. „Die unerhörten Leiden und Quälereien, der sechsundzwanzigjährige Kampf um Freiheit und Leben entlockten seinem Inneren jene tief menschlichen Töne, die man bei den leeren und hohlen, nach Spanien schielenden Dichtern seiner Zeit vergebens sucht; die Abschließung von der Außenwelt, die Vorenthaltung

jeder Bequemlichkeit, sogar der Möglichkeit, zu lesen und zu schreiben, nötigte ihn zur schärfsten Konzentrierung des Denkens und zu dem Versuche, die Ideen in Schemas zu zwängen und in Versen gleichsam zu kristallisieren, um sie im Gedächtnis festzustallen, wobei die angeborene Dichtergabe oft zu wunderbaren und höchst ausdrucksvollen Synthesen führte. So fassen die Dichtungen Campanellas seine ganze Philosophie in kraftvollen und faßlichen Formen zusammen, gar oft sie noch durch die heiße Menschlichkeit des Dichters belebend."

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Seltsame Liebesleute. Ein Roman des Lebens. München, Georg Müller.

Die seltenen, köstlichen Blüten vornehmer gesellschaftlicher Kultur, die in unseren Tagen so wenig Pflege finden, zu einem zarten Strauß gewunden zu haben, das ist das Verdienst des Verfassers eines Romans in Briefen, der sich „Seltsame Liebesleute" nennt. Schon die gewählte Form des Briefromans deutet auf feine seelische und gesellschaftliche Stimmungskunst, die noch Briefe zu schreiben weiß. Es handelt sich hier um die Freundschaft einer Dame aus aristokratischen Kreisen mit einem vornehmen Einsiedler inmitten des weltmännischen Treibens, den seine geistige Überlegenheit, fein mit einer zu starken Gefühlsnote verbundenes Ästhetentum isolierten. Auf der Basis tiefen Verständnisses für einander erwächst zwischen beiden innige Zuneigung, doch da die Frau nicht frei ist — sie lebt nur von ihrem Gatten getrennt —, sucht Georg die emporlodernden Flammen der Leidenschaft fern von Agathe zu ersticken. Der Herrschaft über seine Empfindungen sicher, begegnet er der geliebten Frau geraume Zeit darauf zum zweiten Male. Der Freundschaftsbund erneuert sich und bleibt warme Kameradschaft so lange, bis Agathe nun ihrerseits dem Anstürmen ihrer Sinnesleidenschaft unterliegen zu müssen glaubt und bereit ist, sich dem Geliebten zu ergeben. Nun aber ist es der durch Leid und Erfahrung gereifte Mann, der sie weise zurückhält und die stürmischen Wogen wieder zu glätten versteht unter Hinweis auf den reuevollen „lendemain". auf das, was der Franzose „l'irréparable" nennt. Beide, die sich unendlich viel zu verdanken haben, finden schließlich auch eine gemeinsame Aufgabe: das eigene Kind und das Kind der Wahl — Agathe ihre Tochter und Georg seinen Neffen — zu freiem, edlem Menschentum zu erziehen. Die Hoffnung einer Verbindung beider dämmert herauf und läßt für diese geliebten Wesen die Verwirklichung eines Glückes ahnen, das für sie nur eine Sehnsucht und Entsagung bleiben mußte.

Es ist unmöglich, mit dieser kurzen Inhaltsangabe zugleich alle Feinheiten aufzuzeigen, die diesen lebhaften Briefwechsel zu Zeugnissen einer vornehmen geistigen und ästhetischen Kultur machen. Das Entscheidende und Ergreifende bleibt das Menschliche, der bittere Seelenkampf, der sich inmitten gesellschaftlicher Konvention echt und phrasenlos abspielt.

Dresden Anna Brunnemann

An schwarzen Wassern. Zwei Novellen. Von Martha Vogt. Stuttgart 1913, Verlag Cotta. 214 S. M. 2,50.

Die zweite Novelle heißt „Wie die Morgennebel sinken" und unterscheidet sich von den üblichen Kleinmädelgeschichten dadurch, daß sie nicht vom Standpunkt Erwachsener für Backfische, sondern vom Standpunkte eines Backfisches für Erwachsene geschrieben ist. Ein treuloser blonder Primaner bringt ein sechzehnjähriges „unverstandenes" Mädchenherz an den Rand des schwarzen Wassers. Darüber hinaus treten Goethe und Lenau in Funktion, des weiteren Schiller, Scheffel, Darwin und Wernher von Tegernsee. Auch eine Entwicklung ergibt sich, da Chamisso dem Fräulein zuerst albern erscheint, während sie nach der Tanzstunde im Bett „Er ist gekommen in Sturm und Regen" deklamiert. — Die erste Novelle heißt „Studie". Der liebe Gott schaut zum Schluß dem Sarge einer Frau nach, die ihre große, aber noch dumpfe, triebhafte und besinnungslose Liebe in Verbrechen und Tod getrieben hat. „Das ist vollbracht, sagte er. Es war kein schlechtes Werk. Nur eine kleine Studie — aber eine ganz brave Arbeit. Ich hab' was gelernt dabei. Jetzt will ich was Größeres schaffen." Es ist hübsch von Frau Vogt, daß sie uns das Urteil über sie schon formuliert in die Hand gibt. Wir anerkennen mit Vergnügen ihren scharfen psychologischen Blick, der doch liebevoll genug die ganze Gestalt zu umfassen weiß; die Fähigkeit, eine Lebensatmosphäre ganz fühlen zu lassen und eine Liebe zur Natur, die zwar nicht schöpferisch, aber in sich beruhigt und voll weiblicher Hingebung ist und in der Anfangsschilderung einer Bergeinsamkeit die reinsten Töne hören läßt. Zu hüten hat sich Frau Vogt, besonders wo sie das Armeleute-Milieu schildert und ihre Menschen sprechen läßt, vor dem, was man anekdotischen Naturalismus nennen möchte und was vor zwanzig Jahren eine notwendige Medizin war, die uns noch in der Erinnerung den Mund verziehen macht. Doch ist im übrigen der Stil weich, ausdrücklich und rein, und wenn einmal der Studie das Werk folgen sollte, so hoffen auch wir, wie ihr lieber Herrgott, Bravo sagen zu können.

Wien Erwin Hernried

Altdeutsche Novellen. Nach alten Dichtern mitgeteilt von Leo Greiner. Berlin, Erich Reiß. 2 Bde. M. 10.–.

Von der alten deutschen Dichtung sind breiteren Kreisen nur die Sagen, die Märchen, das Hildebrandslied, das Nibelungenlied und die Gudrun bekannt. Es war ein sehr glücklicher Gedanke von Greiner, diese Sammlung zu veranstalten, darf man doch hoffen, daß nun auch diese Schätze — und es sind Schätze — mittelhochdeutscher Poesie Liebe und Freude erwerben. Mit einer feinen Hand traf Greiner die Auswahl, und mit gutem Gelingen wählte er die Form. Wer die Originale ex officio hat studieren müssen, wird die geleistete Arbeit sehr hoch einschätzen. Aus den alten Versepen hat Greiner den Kern herausgeschält und in geschickter Stilfindung nacherzählt. Das Resultat wird bei dem Laien ein freudiges Erstaunen wecken, wie reich an Interesse für unsere Tage die mittelhochdeutsche Poesie ist. Von Stoffen, die Konrad von Würzburg, Herrand von Wildonie, der Stricker, Wernher der gartenaere, Jensen Enikel und a. m. behandelt haben, führen Fäden stoffgeschichtlicher Art vorwärts und rückwärts. Originelle Fassungen bekannter Geschichten („Magellone", „Genoveva", „König Lear", „Der Widerspenstigen Zähmung") sind hochwillkommen, Legenden fehlen nicht, und auch die sehr alte und sehr amüsante Geschichte vom „Schneekind" ist aufgenommen. Da kommt ein Kaufmann nach drei Jahren Abwesenheit nach Hause, und seine Frau empfängt ihn mit einem ganz jungen Kinde, dessen Herkunft sie damit erklären will, daß sie einst, als sie in Liebe und Sehnsucht des fernen Ehemanns gedachte, ein wenig Schnee in den Mund genommen habe. Der Mann schweigt, zieht das Kind auf und verkauft es nach zehn Jahren in fernen Ländern. Seiner Frau sagt er: „Der Wind schlug uns weidlich hin und her, als wir auf dem wilden Meere waren. Da wurde das Kind naß und zerschmolz zu Wasser!" — Die beiden Bände sind sehr gut ausgestattet und werden dadurch das begrüßenswerte Unternehmen kräftig propagieren.

Berlin Rudolf Pechel

Im Reiche der Sennerinnen. Roman. Von Heinrich Lhotzky. Ludwigshafen a. B. und Leipzig, Haus Lhotzky Verlag. 197 S. M. 2,50 (3,50).

Heinrich Lhotzky, der in seinen Büchern „Vom Erleben Gottes" und „Die Seele meines Kindes" vielen Vieles geworden ist, gibt nun unter dem Sammeltitel „Naturgeheimnisse" eine lange und sorgfältig vorzubereitende Serie Romane und Novellen heraus, die der Natur selbst abgelauscht sein und zur Vertiefung ihres Verständnisses beitragen sollen. Die Bücher wenden sich an jedermann ohne Unterschied des Alters, der Bildung und der Parteistellung.

Lhotzky beginnt diese Sammlung mit dem vorliegenden Buche „Im Reiche der Sennerinnen". Er wählt das Gewand eines Romans, um Prediger zu sein, um die Seelen seiner Gemeinde wiederum herauszuführen in seinen Dom, in seinen Tempel, in die Natur.

Der in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen hineingestellte junge Gelehrte, Dr. Amand, ist von seiner Regierung beauftragt, im Kärnthner Gebirge Forschungen für einen zu verwirklichenden Naturschutz zu unternehmen. Wald und Fels und Tier und Vogel sollen nicht mehr der Willkür der Menschen freigegeben werden. Sie sollen sich ausleben dürfen in ihrer gottgewollten Art. Keine Axt und keine Büchse sollen den Weg mehr finden hinauf zu den Wäldern und Graten. Der Adler und der Steinbock sollen unbehelligt bleiben. Selbst die Schädlinge, Felsraben, Schlangen und Molche, mögen unbehindert sein. Die Schädlinge, sagt Dr. Amand, stößt das weise Gesetz des Lebens selber aus, ja es macht sie sich dienstbar.

Den Menschen, als feinste Blüte der Schöpfung, sieht Dr. Amand in den leiblich, seelisch und geistig gesunden Sennerinnen, die er in den verschiedenen Almhütten antrifft, die mutig und magdlich für sein Fortkommen und seine Pflege bedacht sind. Das alte Bergmütterchen Lisl, die junge schwarze Gertrud, die weiße Anna, die rote Johanna haben es dem Naturschutzmann besonders angetan. Schwarz-weiß-rot.

Die Gestalten dieses Buches sind schattenhafte Abstraktionen. Blumenhaft wie der schwarze Rittersporn, das Edelweiß und die Alpenrose, die Dr. Amand voller Entzücken auf hohen Bergwegen findet, zeichnet, bewahrt. — Die Bauern fürchten verjagt zu werden, wenn der Naturschutzpark ins Leben tritt. Dr. Amand bespricht alle seine Ideen mit den Sennerinnen. Schöne, stille, reine, paradiesische Ideen, die diese unwirklichen, wunderlieben, unverdorbenen Geschöpfe längst in Unterbewußtseinsschauen in sich aufgenommen haben. Besonders dem Bergmütterchen, der verhältnismäßig greifbarsten dieser Gestalten, öffnet Dr. Amand sein Herz zwischen je zwei Wanderungen. Die Liebe spielt kaum oder nur so zart, so ganz an den Horizonten in diese zarte Geschichte hinein. — Dr. Amand verläßt das Reich der Sennerinnen mit vielen Aufzeichnungen, und erhält von dem ihm vorgesetzten alten Gelehrten das Versprechen, ihn für die nächste antarktische Expedition vorzuschlagen.

Der Wert des neuen Lhotzky-Buches besteht wiederum in der ihm besonderen Leitung zu stilleren, reineren, friedlicheren Regionen der Seele und des Geistes, im Abseitsschreiten von dem Lärm der Welt. Aus dem Hasten und Treiben heraus wird manchem das Buch, in einer Sonntagsstunde im Walde gelesen, ein Atemholen bedeuten. In diesem Sinne ist wohl auch die Widmung „Dem deutschen Volke" gemeint. Dr. Amand wehrt sich gegen die Tempel, die mit Händen gemacht sind. Er ist Idylliker einerseits und Rhetoriker andrerseits.

Die Welt starrt in Waffen. Die Welt starrt in Not. Es wird immer noch viele geben, die zur Kraft des alten Herzensgründlings, die zur Kraft des Thomas von Kempis greifen und deren Seele imstande ist, sich im Wunderwerk des Kölner Domes zu erheben. Höher als die Kanzel, höher als die Kirche, höher als die Grate und Schneehügel.

Das hindert nicht, sich im Reiche der Sennerinnen an feiner, edler Menschlichkeit zu erfreuen.

Goslar Miriam Eck

Erich Heydenreichs Dorf. Erzählung. Von Diedrich Speckmann. Berlin 1913, Martin Warneck. 394 S. M. 3,50.

Unter den schriftstellernden evangelischen Pfarrern dürfte, nach Max Allihns Tode, Diedrich Speckmann der bedeutendste sein; in den Auflageziffern seiner Bücher hat er ihn schon zu dessen Lebzeiten erheblich übertroffen. Speckmann ist auf der Woge der Heimatkunstbewegung hochgekommen, seine bekanntesten Romane sind „Heidjers Heimkehr" und „Heidehof Lohe", und auch der vorliegende spielt wieder in der Lüneburger Heide. Speckmann ist geborener Hermannsburger und als solcher sowie seinem Beruf nach wohl der berufenste, die Geschichte der bekannten unerquicklichen hermannsburger Separation zu schreiben, dieser Bewegung lutherisch-orthodoxer und bockbeinig-fanatischer Geister, die — ich erinnere mich aus meiner Kindheit noch sehr wohl daran — in Hannover Ende der Siebzigerjahre das böseste Blut machte und die besten Freunde entzweien konnte. Noch heute stehen in Hermannsburg, einem Dorf von noch nicht 2000 Einwohnern, drei evangelische Kirchen nebeneinander, und die feindlichen christlichen Gemeindemitglieder gehen fromm und giftgeschwollen in weiten Kreisen aneinander vorüber. In Speckmanns Erzählung wird diese Bewegung plastisch an dem Beispiel der ummersloher Gemeinde vorgeführt. Der großmäulige frühere Schmiedegeselle, spätere Missionszögling Nieweg mit seinen bäuerlichen Knappen und Mannen vertritt die orthodox-hermannsburgische Richtung, der in seinem Beruf ermattete alte Pastor Heydenreich und später dessen frischer Sohn Erich die landeskirchliche. Es kommt, wie es bei solchen Bewegungen immer kommt: so lange das Feuer des Fanatismus anhält, sind die Separatisten obenauf; dann reiben und spalten sich die Geister untereinander, gemeine Instinkte: Pharisäismus, Herrschsucht gewinnen die Oberhand, und die wenigen sympathischen Leute unter den Abtrünnigen kehren in den Schoß der Landeskirche zurück. Dieser Kampf wird äußerlich an dem Schicksal des selbstverständlich mit ungenügenden Baumitteln errichteten separatistischen Kirchengebäudes dargestellt, das die Landeskirchler nachher den Gegnern als Ersatz für ihre eigene unbrauchbare Kirche ablaufen; innerlich durch den Kampf der beiderseitigen theologischen und bäuerlichen Geister, der, wie könnte das anders sein, sich naturgemäß auf keinem überwältigend hohen Niveau bewegt. Unter dieser wogenden Teekesselfläche regt sich und interessiert das rein Menschliche, vor allem die Gestalten der separierenden Bauern mit ihren Führern, dem religiösen Drewes und dem herrschsüchtigen Fanatiker Bullwinkel, daneben die Entwicklung des jungen Erich Heydenreich. Die äußere Fabel ist manchmal zu breit ausgesponnen, der Verlobungsschluß völlig gartenlaubenmäßig, der Roman als Ganzes aber eine wertvolle Illustration einer merkwürdigen, vom Abderitentum nicht freien kirchengeschichtlichen Kleinbewegung.

Ascona Wilhelm Poeck

Mutter Wiedenkamp. Novellen. Von Ernst Clausen. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 188 S. M. 2,50.

Von dem unlängst verstorbenen, durch seinen 1899 erschienenen Roman „Henny Hurrah" in weiteren Kreisen bekannt gewordenen Ernst Clausen liegt der letzte Novellenband vor. Clausen hat als ernster wie als humoristischer und satirischer Erzähler Gutes in Stoffwahl und Behandlung über reine Unterhaltungsliteratur Hinausgehendes geleistet; auch sein letztes Buch legt aufs neue Zeugnis davon ab. Ich wünschte, die letzte historische Novelle „Der Heiligen Kind" wäre statt der ersten als Titelerzählung gewählt worden; sie ist nach Stoff wie Darstellung zweifellos die bedeutendste. In engem Rahmen wird mit bemerkenswerter herber Kraft und markiger Sprache in knappen, fast balladesk wirkenden Strichen die Katastrophe des jungen Landgrafen Heinrichs II. von Thüringen, des Sohnes Elisabeths der Heiligen, geschildert, indem der Verfasser ihn zwischen die Figuren des kaiser-

treuen Walter von Vargula und des pfäffisch-tückischen Oheims, des späteren Königs Heinrich Raspe, rückt. Die geschichtlich zweifelhafte Todesursache Heinrichs vollzieht sich hier durch einen Gifttrunk, den die jugendliche Geliebte Berchta von Seebach ihm unbewußt beibringt, in einer Liebesnacht von seltsam ergreifender Schönheit. — Seelisch vertieft und herb steht auch „Mutter Wiedenkamp" vor uns, die alte Friesin, die in einem unlösbar gewordenen Konflikt sich und die in Liebe zu einem andern entbrannte Schwiegertochter mit Kohlengas vergiftet, damit ihr von der Seefahrt heimkehrender Sohn, der letzte Wiedenkamp, leben könne. — Ebenso packt Clausen mit festem Griff in „Immaculata" seinen Stoff: die Katastrophe eines jungen Predigers, der seine geschändete Braut an dem Vergewaltiger rächt und zugleich mit ihm im Schnee umkommt. Echte Leidenschaft und feine psychologische Kunst prägen allen drei Novellen ihren Stempel auf.

Ascona Wilhelm Poeck

Vom Wegesrand. Erzählungen. Von Auguste Supper. Heilbronn 1913, Eugen Salzer. 93 S. M. 1,—.
Diakonus Kaufung. Santa Elisa. Geschichten. Von Hermann Anders Krüger. Ebenda 1913. 96 S. M. 1,—.

Die beiden Bändchen stellen nebst einem Bändchen „Weihnachtsgeschichten" von Anna Schieber die Erstlinge einer „Taschenbücherei deutscher Dichter" dar, die der um die moderne süddeutsche Literatur hochverdiente Verlag von Eugen Salzer in Heilbronn zum Einheitspreis von M. 1,— für das Leinenbändchen herausgeben will. In Ausstattung, Format und Preis hat sich Salzer bei seinem neuen Unternehmen nach Amelangs trefflicher „Taschenbibliothek für Bücherliebhaber" gerichtet. In der Literaturauswahl ist er fortschrittlicher als jener alte, etwas zu sehr reservierte Verlag.

Auguste Supper bringt fünf kleine Erzählungen, die an dichterischem Wert dem Inhalt ihrer früheren Novellenbücher nicht nachstehen, wenn die bescheidene Dichterin sie auch nur „vom Wegesrand" gepflückt haben will. In allen erklingt kräftig ihr eigener Ton, in allen erweist sie sich als die nimmermüde Schöpferin von Kernmenschen und Kernsprüchen. Wer kann das so wie Auguste Supper erzählen, so weise lächelnd, wie der rote Wilhelm beim großen Brand von Hinterbach „Sein Damaskus" erlebte, oder wie den verwitweten Bäckermeister Eduard Strobel ein „Orakel" freundlich darüber betrog, daß anstatt der erhofften Altersruhe der Tod vor seiner Schwelle stand? Und daneben die schaurige Dämmergeschichte „Mäuse", die wie ein verzweifeltes Aufschluchzen über die rätselschwere manchen Menschengeschickes unser Herz ergreift, und der nicht minder tragische, mit rhapsodischer Wucht erzählte „Kirchenraub". Als eine Perle supperscher Kunst wird aber vielen Lesern besonders die kleine Skizze „Umfrage" erscheinen, die mit frommer Heiterkeit und innerer Freiheit an die tiefsten Lebensfragen rührt.

An kraftvoller Eigenart steht H. A. Krüger der schwäbischen Dichterin entschieden nach. Aber gut erzählt sind auch seine beiden Geschichten, die Lebensgeschichte des entgleisten Theologen, der sein verpfuschtes Dasein schließlich doch noch durch Treue gegen seine dem Siechtum verfallene Braut verklärt, und die kleine Geschichte von der edlen Gräfin Elisa, die ihr schweres Eheschicksal nicht verbittert, sondern zur Heiligen eines armen italienischen Fischerdorfes gemacht hat.

Stettin Erwin Ackerknecht

Hindurch mit Freuden. Novellen. Von Felix Speidel. Stuttgart und Berlin 1913, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 208 S. M. 3,— (4,—).

Psychologische Vertracktheiten zwischen Menschen von naiven, unverhüllten Leidenschaften. Der Herzog (in der Titelnovelle) liebt seines Stallmeisters munteres Weib. Und er schreitet mit offenen Armen auf den Ritter zu, fällt, ihn umfassend, auf die Knie und bittet ihn um Gottes willen, die Frau liebhaben zu dürfen . . . Die Herzogin karikiert bald darauf die Szene: sie sinkt vor dem Herzog auf die Knie und ruft: „Goldgelockter Phöbus, — ich fleh dich an, laß mich deinen Stallmeister lieben." Wie hier alles in Anschaulichkeit, in drastischen Vorgang aufgelöst ist, darin erweist sich Felix Speidels Begabung. Aber noch ist sie im Eklektischen verloren, vergräbt sich noch im Antiquarischen. Sechs Novellen umschließt dies Buch. Alle von historischer Faktur, alle aus dem alten Schwaben. Felix Speidel hat viel in vergilbten Chroniken gewühlt und nicht nur Motive herausgeholt, sondern auch verschollene, von Deutschtümelei allzu strotzende Wendungen und Worte. Die spreizen sich nun gewichtig in seinem sonst lebendigen Stil. Außer der Titelnovelle ist noch „Des Hohensteins Erbe" von Wert: auch hier heiße Verwirrung in primitiven Herzen, Mord und Liebe. In den übrigen, kurzen Stücken sind ein paar absonderliche Figuren in ihren Umrissen gelungen, der Wille zur Novelle vermag sich da aber nur eine skizzenhafte Form zu bauen, lebt sich nicht aus. Man möchte gern eine C. F. Meyer-Tradition feststellen, aber es fällt einem etwa . . . Wilbrandt ein.

Dresden Camill Hoffmann

Das Haus am Himmel. Eine Geschichte aus dem Wienerwald. Von Alfred Maderno. Dresden 1913, Carl Reißner. 321 S. M. 4,—.

Ich machte während der Lektüre des Buches diese Notizen: Erschrecklicher Bartsch-Einfluß, Dilettant, Männergesangvereinsbegeisterung, Schriftstellereitelkeit, derb, geschmacklos, doch Kraft, Szene mit dem Bezirkstrottel schön, hier und da wirklicher, urwüchsiger Humor! Am Ende stehen Provinzblattfeuilletons. Künstlerisch wertlos, als Dokument eines ehrlich verbrochenen Wiener-Kitsches nicht uninteressant.

Wien Walter von Molo

Des Zuckerbäckers goldene Krone. Novellen. Von Franz Molnár. Wien und Leipzig 1913, Deutsch-österreichischer Verlag. 200 S. M. 2,50.

Bei Molnár entspringt nicht alles dichterischem Ehrgeiz. Routine und Kenntnis der Konjunktur auf dem Literaturmarkt bringen es dahin, daß er oft lediglich für das Unterhaltungsbedürfnis schreibt. Dies würde man jedoch zu Unrecht von seinem vorliegenden Novellenbande behaupten. Hier ist Molnár Dichter, wennschon nicht in allen diesen Novellen. Manche, wie etwa „Frühlingsrausch", nähern sich zu sehr dem Feuilleton. Voll spricht aber der Dichter zu uns aus der geheimnisvollen Stimmung „Rosi auf der Hidegkuter Straße" oder aus dem eigenartigen „Schlummermärchen". Dort haben wir ein äußerst feines und doch realistisch-kräftiges Bild der Seelenstimmung eines zum Selbstmorde entschlossenen fünfzehnjährigen Mädchens, hier ein solches eines mit der Welt zerfallenen Mannes. Während aber in der zuerst genannten Novelle das Mitleid eines warmfühlenden Menschen den Untergrund abgibt, vernehmen wir aus der letzteren fein satirische Töne. Diese zarte Satire schlägt übrigens auch bei anderen Stücken dieses Buches durch. Manchmal, so in „Frühlingsrausch" oder in „Kohlendiebe", spricht mehr der Humorist zu uns. Ein Stück voll Kraft ist die Novelle „Baron Marcius". Eins vermißt man aber in diesem Buch: einen gemeinsamen Grundton, und doch hätte man einen solchen erwartet, schon nach dem Titel, der zugleich Überschrift der einen Novelle ist und somit nur dann im weiteren Sinne gelten kann, wenn die anderen Stücke auf dieses eine eingestimmt sind. Das ist die Forderung des Gefühls. Überhaupt wäre bei der Aneinanderstellung dieser Novellen größere Strenge ganz wohl am Platze gewesen. Es war mindestens nicht nötig, eine leichte Impression, in ihrer Art ja vorzüglich, auf ein so tiefes Stück wie „Ein Schuß fiel aus dem Busch" folgen zu lassen. Endlich muß noch gesagt werden, daß, wenn man als Dramatiker seine Erfolge hinter sich hat, dies durchaus nicht hindert, unrichtige Wennsätze nicht zu gebrauchen.

Brünn Karl Wilhelm Fritsch

Leben. Roman Von Johan Bojer. Deutsch von Erich von Mendelssohn. Berlin, S. Fischer. 267 S. M. 3,50.

Ein schönes Buch, ganz Empfindung und doch nirgends veichlich, tief traurig und niemals sentimental, ganz mit Stimmung arbeitend und doch entschiedene Charaktere bildend.

Astrid heißt sie, die am Leben stirbt. Ihre Mutter, ängst tot, hat ein schmerzliches Schicksal gehabt. Jung, chön, kapriziös wie eine echte Frau, war sie an einen verbitterten, sonnenlosen Mann verheiratet, Offizier, als Hauptmann verabschiedet. Sie liebte einen andern und ieß sich bei einer Segelpartie in den Fjord fallen. Sie wurde gerettet, ins Bett gelegt, und da kam es an den Tag, daß sie in anderen Umständen war. Das alles liegt vor dem Roman, der einsetzt wie „Romeo und Julia in Christiania". Denn Astrid, des Hauptmanns Tochter, liebt Neidar, den Sohn des Generals, den der Hauptmann für einen Feind und Liebesrivalen hält. Das Unglück ist, daß Astrid ihrer Mutter Ebenbild ist, bis ins Innerste, daß sie auch ihr ganzes Geschick wiederholen muß. Auch Astrid ist ein Seevogel, ein Stück Wind und Wetter. Sie will lieber segeln statt Strümpfe stopfen, Schneeschuh laufen als im Kontor arbeiten, und sie spielt Flöte, wenn der Vater chilt. Und wenn andere zur Kirche gehen, liegt sie im Fenster und betet zur Sonne. So ist Astrid. Und außerdem ist sie Buchhalterin, besorgt allein die Wirtschaft, kocht, scheuert, bekommt rote Hände, ist aber im übrigen o schön wie nur ein Mädchen in Norwegen.

Und Neidar Bang, mit dem sie sich liebt, ist so: ein Naturbursch, ein Kraft- und Luft- und Sportmensch, mit großer Geschäftsintelligenz, zur Mystik neigend, an Träume glaubend, rein, frisch, unempfindlich, bis er Astrid sieht und ihm unversehens aus Mitleid die himmlischste Liebe erwächst. Aber Astrid fühlt sich aus Liebe zum Vater verpflichtet, ihn zu verachten, zu verhöhnen. Und daher kommt's. Denn sie tröstet sich mit dem ältlichen Herrn Holth. Der hat zwar einige Talente, ist aber ein bleicher, abgenützter Herr, der schlecht ißt und schläft und sich viel ärgert; er ist auch verheiratet und mit Kindern gesegnet — aber er war einmal Astrids Lehrer in Kunstgeschichte. Nun paziert sie mit ihm, segelt mit ihm — er glaubt sich geliebt. Aber bei ihr ist es nur Verzweiflung und — Traum. Denn sie träumt, der belanglose Herr Holth sei der einzig geliebte Neidar; und das träumt sie so tief, daß sie in einer lichten Sommernacht auf einer unbewohnten Insel dem Kunsthistoriker sich hingibt, während ihr Herz, ihre Seele dem Geliebten opfert.

Und bald darauf werden die Schwierigkeiten behoben, Neidar führt Astrid heim. Und nur kurze Zeit, so weiß Astrid, daß jene Nacht Folgen haben wird. Also tut sie wie ihre Mutter, segelt hinaus, und hoffentlich findet man sie nicht, und ihr Elend bleibt verborgen auf dem Grunde des Fjords.

Was für ein trauriges Geschäft, so mit brutalen Worten eine Dichtung zu zerstören! Denn dieses alles, was da vorgeht, ist Gedicht, aufgelöst in Stadt-, Gebirgs-, Schnee- und Seestimmungen, in prächtige kleine Dialoge. Ein Dutzend Menschen fliegt auf Skis durch den Roman, frische klare Luft weht hindurch, und um so erschütternder ist das Traurige dahinter. Das alles sind nicht sentimentale, empfindsame Menschen, sondern starke, gesunde, herzhafte, echt empfindende. Nur daß das Schicksal stärker über ihnen ist. . . . Der Name Bang klingt oft in dem Buche auf. Und es ist etwas von Hermann Bangscher Stimmungskraft darin. Nur die Menschen, die bei Bang auch nur verdichtete Stimmung sind, sind bei Bojer lebendige Geschöpfe. Man kann sein Buch der Liebe nicht lesen, ohne es tief im Herzen mitzuerleben.

Zürich Kurt Münzer

Ein Schelmenroman. Von Per Hallström. Deutsch von Marie Franzos. Leipzig 1913, Insel-Verlag. 137 S. M. 2,50 (3,50).

In der Mitte der Siebzigerjahre, als auch Stockholm noch eine liebe kleine Stadt war, stand dort oben in Norrmalm ein seltsames Haus. Seltsam durch die Leute, die es bewohnten. Da waren im untersten Stockwerk nach der Straße katholische Schwestern, die da eine Schule führten und kleine Mädchen in Französisch und anderen unwichtigeren Gegenständen unterrichteten. Sie hatten überall undurchsichtige Fensterscheiben und waren der Gegenstand mißtrauischer Mutmaßungen. Und dann gehörte ihnen ein Park, der an das Haus stieß, und worin Lehrerinnen und Schülerinnen zu Zeiten paarweis zu promenieren pflegten. Auf dem Hof in einem schuppenähnlichen Gebäude war dürftig und bescheiden eine russische Kirche untergebracht. Der Pope, ein stiller demütiger Mann, wohnte mit seiner Familie in exotischer Zurückhaltung im Vorderhaus. Und im Hinterhaus wohnte sein Kantor, der seine Frau schlug. Die wohnte eine Treppe höher als er, saß immer hinter ihren weißen Gardinen, sprach nie und war sehr hold. Der Nachbar dieses merkwürdigen Paares war Ingenieur Tuve Blombahl mit seiner Familie, und er ist der Schelm im Buch. Dann gibt es in dem Hause noch den Tischler Bolin mit Frau und Kindern; die deutsche Mamsell Schiller, die davon lebte, daß sie Oblaten für kirchliche Zwecke buk, ein Wesen von geheimnisvoller Würde; und schließlich, die seltsamste Nummer dieses interessanten Hauses, die Jüdin Pauw. Die war ein Klageweib! Trotz ihrer düsteren Beschäftigung war sie aber in freien Zeiten von heiterstem Gemüt, schnupfte, hatte dank einem Schnurrbart ein streitbares und männliches Aussehen, das aber wett gemacht wurde durch die weichen Proportionen ihres Busens; und verdrießlich, ja aufrührerisch war sie nur gestimmt, wenn zu wenig Juden starben.

Das sind also die Originale, in deren Lieben, Sterben, Dulden, Schwelgen, Hoffen und Resignieren Per Hallström uns ein wenig blicken läßt. Nur ein wenig, nur hundertunddreißig Seiten lang. Dann verstummt der Erzähler, obschon die Geschichte weiter- und weitergehen könnte. Und man sieht ihm ein wenig enttäuscht nach, denn man hätte wohl gern noch etwas mehr von Leuten gehört, die man nicht gerade lieb gewann, aber deren Existenz doch eine still vergnügte Stimmung heraufbeschwört. Große Dinge gehen nicht vor, und das Wort „Roman" weckt falscheste Vorstellungen. Es hätte einfach „Ein Schelmenbuch" heißen müssen. Denn es ist nur eine Nebenperson, die ursachlos stirbt, in der Kantorehe gibt es Versöhnung und Zwist, Frau Pauw versieht aus Barmherzigkeit ihr Amt bei einem Protestanten, die Nonnen treten kaum in Aktion, der Pope gar nicht, einige Kinder wenig, und so bleibt Ingenieur Blombahl, der das bißchen Handlungslast trägt. Es geht ihm schlecht, und er nimmt einen großartigen Pump auf und verliert das Geld und geht hin und holt sich einen herrlichen Rausch. Das ist alles! Hallström ist zu Ende, aber noch nicht, wie er sagt, seines Helden Odyssee. Die spinnt sich in kleinen munteren Abenteuern fort, solange nur die Energie lebt, die aus den Trivialitäten des Lebens den berauschenden Trank der Phantasie pressen kann.

Aber wie hübsch, wie klug, wie maßvoll ist dieses Bißchen erzählt! Belmanscher Geist geht in dem Buche um. Es ist kein Humor, der mit Situation und Wortwitz wirkt; die Heiterkeit steckt in den Zuständen, in den Charakteren. Man lacht an keiner Stelle und ist vom ersten bis zum letzten Wort in Behaglichkeit getaucht, in Wohlgefallen, in eine Fröhlichkeit, die ebenso nachdenklich wie weltklug wird. In diesem Schelmenbüchlein ist sehr viel Weltkind- und Poetenweisheit zugleich. Wer empfinden kann, entdeckt oft hinter dem Schelmenlächeln die Urtraurigkeit der Welt. Ein Kind ist in dem Buch, das wie die leibhaftige Tragik schaut. Und sein bester Reiz: daß es in einer so altmodischen Zeit spielt, unter lauter unmodernen Leuten. Mit nichts ist diese Zeit geschildert, auf hundertdreißig Seiten ist kein Platz für historische Bemerkungen. Aber diese zehn Menschenherzen machen ein paar Wochen vor vierzig Jahren ganz merkwürdig lebendig. Weil sie selbst lebendig sind.

Zürich Kurt Münzer

Lyrisches

Die Sonette an Ead. Von Anton Wildgans. Erstes bis fünftes Tausend. Leipzig 1913, L. Staackmann. 36 S. M. 1,50.

Ein Zyklus von Sonetten: nicht eine bloße Sammlung, sondern eine Folge, in der, leis episch, ein Geschehen durchscheint. Ein Tagebuch in Sonetten; wie jenes „Tagebuch in Terzinen", Heyses „Salamander", die Geschichte einer Leidenschaft und ihm auch sonst in manchem verwandt: eine Melancholie, die bisweilen wie jener byron-lenausche „Weltschmerz" anmutet, hier wie dort im Mittelpunkt eine kokette, lockende Seelenlose, um die der Mann in beseelter Leidenschaft leidet, bis er sich mit Kraft aus der Flamme in die Freiheit rettet. Dieser Zusammenhang mit der heyseschen Dichtung wird erwähnt, nicht weil eine unmittelbare Abhängigkeit angenommen wird, sondern weil zwischen den alten Münchnern und den heutigen Wienern natürliche Zusammenhänge bestehen: beides Kulturpoeten, verwachsen mit den altgewachsenen Städten. Wildgans ist vielleicht der Herbste unter allen Wienern, und doch sind auch in diesem Buch spezifische Elemente der wiener Lyrik: auch dieser Junge ist nicht jung: „und bin doch schon so alt — wohl nicht an Jahren":

„Und dann mein Herz — es schlägt nicht mehr so laut,
Wenn Andre, Jüngre von den Zielen sprechen,
Die man aus Wünschen in die Wolken baut.

Und die, vom trunknen Blicke kaum geschaut,
Beim ersten rauhen Windstoß niederbrechen —
Es altert schon, es schlägt nicht mehr so laut."

Bei Gelegenheit von Wildgans' zweitem Buch schrieb ich: „Noch überwiegt das Geredete, das Unvermochte; zu restloser Zustimmung und jubelndem Gruß ist Anlaß, sobald der menschlichen sich die künstlerische Strenge verbinden wird." In Wildgans' neuem Bande stören wohl auch abstrakte, banale oder unbildhafte Wendungen, aber sie sind jetzt gering vor dem Bewältigten. Durch jedes einzelne Sonett geht ein starker Rhythmus, so heftig, daß er über die Schlußzeilen hinausschießt, in den wortlosen Zwischenraum, und einen einzigen, langhingestreckten, schwerströmigen, reißend-mitreißenden Duktus bildet. Die andern wiener Sonette sind aus Blumen gebunden, aus Seide gefaltet, aus Geigensaiten geflochten; diese hier sind aus Balken von eisernem Schall gefügt.

Was sich in den reifsten Strophen der beiden ersten wildgansschen Bücher ankündigte, dröhnt hier, zum erstenmal, voll heraus. Der dunkle Ton, welcher der Orgelpunkt unter seiner Existenz ist, ward hier in dumpfem Musizieren zum Orgelpunkt der Dichtung.

Berlin — Ernst Lissauer

Dramatisches

Dramen von Hermann Essig.[1])

Der Name Hermann Essig ist nicht mehr unbekannt. Seine vor ein paar Jahren in einer berliner Sonderaufführung gespielte Dorfkomödie „Die Glückskuh" wurde von manchem als Äußerung einer originellen, satirisch burlesken Beanlagung empfunden, die noch viel erwarten lasse. Man rühmte die Keckheit des Elans, der abseits vom Gewohnten sich in schnurrigen Sprüngen austollt. Aber damit verband sich auch eine Nonchalance gegenüber den elementaren Forderungen menschenmöglicher Wahrscheinlichkeit und Motivierung, eine phantastisch spielende Willkür in der Führung der Handlung, die, mit den naturalistischen Ansätzen scharf kontrastierend, keinen abgerundet einheitlichen Eindruck aufkommen ließ. Ein Hang zu übertreibender Outriertheit, wie er sich ähnlich bei Eulenberg etwa oder in Sternheims „Bürger Schippel" findet. Schwere Gefahren drohen von dieser Seite Essigs Talent. Die irrlichtelierende, aller kritischen Überprüfung sich entschlagende Laune, die schon in der „Glückskuh" störte, tritt in den anderen Dramen des jungen Autors noch viel eigensinniger auf, macht ein Mitgehen ganz unmöglich. Statt menschlicher Gesichte gibt er bunt gemalte Fratzen, die, ohne daß man irgendeine Art von Zweck und leitender Idee dabei erkennen könnte, in Roheit und in Bosheit sich wechselweis zu übertrumpfen suchen.

Im Lustspiel „Frauenmut", das ein von den Franzosen belagertes Schwabenstädtchen zum Schauplatz hat, dient der Widerstand der Weiber gegen die geplante Übergabe zum Vorwand einer breit gesponnenen, recht plumpen sexuellen Farce. Und unter ähnlichen Gesichtspunkten hat er in einer anderen Komödie die gute alte Sage der Weiber von Weinsberg abgehandelt. Ein Apparat abstruser und abstoßender Voraussetzungen wird um nichts und wieder nichts herangeschleppt. Die Bürgermeisterin im „Frauenmut" drängt sich, von ihrem eigenen Gatten unerkannt, als Schreiber in die Versammlung der schorndorfer Ratsherren, die die anscheinend schon verlorene Stadt dem Feinde öffnen wollen, und treibt da in Verkleidung ihren Ulk. Im übrigen ist sie für Kampf und Gegenwehr und sucht den täppisch häßlichen, doch mächtig starken Ritter Roland als Bundesgenossen zu gewinnen. Eine Propaganda, die in recht zweifelhaften Schlafzimmergeschichten verläuft. Immer wieder um den versprochenen Lohn geprellt, erhält der Ungeschlachte, den keine haben wollte, von seiner Angebeteten schließlich eine unsichtbar machende, in der Familie fortgeerbte Tarnkappe, unter deren Schutz er die schorndorfer Damen nächtlicherweile nach Belieben heimsucht. Am Morgen rücken die Weiber, die Bürgermeisterin voran, auf die Schanzen und schlagen den Ansturm der Franzosen ab. Roland, der früher Verachtete, der unsichtbar mitficht, steigt als Repräsentant der Männlichkeit hoch in dem Kurse bei den Amazonen; über die anderen Männer aber, die Furchtsamen, die paktieren wollten, bricht das Strafgericht herein. Die Herren der Schöpfung bekommen von ihren besseren Hälften eine ungeheure Tracht Prügel verabfolgt. „Geräusch laut rasselnd", heißt's in der Regiebemerkung.

„Im Taubenschlag", einem „Lustspiel aus dem Leben einer Dienstherrschaft", figuriert nach den gewaltsamsten Verrenkungen als Schlußpointe die unerwartete Niederkunft der neugemieteten Auguste. Die Herrschaft scheint (weiß Gott, warum) in höchstem Maße erfreut, auf diese Art zu einem Kind zu kommen. „Ihr stilles Glück" handelt von einer Kellnerinnengeschichte. Ein armes Geschöpf wird durch seine Torheit und die gemeine Niedertracht studentischen Gesindels in den Tod gehetzt. Das Drama, in den grellsten Farben ausgeführt, baut sich auf wunderlich ertüftelten Kombinationen auf, die keinen Glauben an die Wirklichkeit des Vorgangs und so natürlich auch kein lebendiges Mitgefühl aufkommen lassen, um dessentwillen man sich mit dem Peinlichen des Stoffs versöhnen könnte.

Die Menschenwelt ist ihm ein Tummelplatz von Larven, die, nur vom niedrigsten Gelüst bewegt, bald allerhand verwunderliche Narrenspossen treiben (das ist die Menschenspielart der Komödien), bald (so in den Dramen und Tragödien) sich in Ausbrüchen noch unverständlicherer Kanaillerie und Wüstheit überschlagen. Neben den Perversitäten und Scheußlichkeiten, die seine Tragödie mit dem charakteristischen Titel „Überteufel" in fünf Akten zusammenträgt, erscheinen auch die finstersten Gemälde menschlicher Verkommenheit, die der Naturalismus je entworfen, noch hoffnungsvoll versöhnlich. Durch allen Jammer leuchteten da doch immer Züge, die auf Höheres, das verankert im Grund der menschlichen Natur ruht, deuteten — öffneten sich weite Perspektiven. Ein Trieb umfassenden Verstehenwollens, des Mitleids und der Menschenliebe lag darin. In Essigs „Überteufel" hat man den Eindruck eines spielerisch kalten Sportes, den es reizt, experimentierend auszuproben, wie weit sich die blasphemisch anschwärzende Verhöhnung des Menschlichen, wenn man von jeder Kon-

[1]) Im Verlag von Paul Cassirer: „Die Glückskuh", „Die Weiber von Weinsberg", „Furchtlos und treu", „Mariä Heimsuchung". Im Selbstverlage des Verfassers: „Napoleon", „Der Held vom Wald", „Ihr stilles Glück", „Der Frauenmut", „Ueberteufel", „Ein Taubenschlag".

trolle durch psychologische Beobachtung, jeder Bindung an motivierende Entwicklung Abstand nimmt, wohl treiben lasse. Eine Familie Weber bildet das Demonstrationsobjekt. Der Vater, von einem Wucherer, dem Liebhaber der Frau, in eine Zwangslage gedrängt, hat unterschlagen, verbüßt im Zuchthaus seine Strafe. Die ältere Schwester setzt mit buhlerischem Werben dem Bruder zu, der seinerseits blutschänderische Neigungen für alle weiblichen Mitglieder der Familie, die Mutter wie die beiden Töchter, hegt. Als der Vater schließlich aus seiner Haft entlassen wird, schicken Frau und Liebhaber, die sich heiraten wollen, eine Kellnerin, die Mätresse des Sohnes, dem Alten in seine Dachkammer, damit sie ihn zum Ehebruch verleite und so ein Grund zur Scheidungsklage für die Frau gewonnen werde. Als ob nicht schon die ehrenrührige Verurteilung dazu genügte! Und es gelingt dem Drama, all dies Widerliche, Widersinnige in den beiden letzten Akten noch zu übertrumpfen. Der Bräutigam der Frau erschießt sich, angeblich aus Eifersucht, beim Hochzeitsmahl; Johanna, die Kellnerin, plündert, von Frau Weber assistiert, die Leiche aus, und Karl, der Sohn, schleicht fort, den Vater umzubringen. Die Segenswünsche der Mama begleiten ihn dabei. Der Schlußakt spielt im Garten eines Bordells, wo der Mörder mit den anderen Familienmitgliedern zusammentrifft. Johanna nutzt da die Gelegenheit, Karls Bluttat noch durch Vergiftung einer Nebenbuhlerin stimmungsvoll dramatisch zu ergänzen.

Die beiden Versdramen „Napoleon" und „Furchtlos und treu" fügen so wie „Der Held im Walde" und „Mariä Heimsuchung" dem Bilde keine neuen Züge hinzu. Überall Willkür, nirgends ein ernstes Ringen um Herausarbeitung plastischer Konturen und klar gegliederter notwendiger Zusammenhänge. Wie eine der vom Cassirerschen Verlage abgedruckten lobenden Kritiken das Kleinstadtdrama der Essigschen Maria mit Hauptmanns „Friedensfest", diesem Meisterwerk geschlossener Seelenanalyse, vergleichen konnte, ist schlechthin unerfindlich. Eine Welt liegt zwischen beiden. Hauptmanns stille konzentrierende Kunst läßt das Familienschicksal der Scholz bis in die äußersten Verzweigungen hinein vor unsrer Einbildungskraft durchsichtig und bedeutsam werden, hält die Sinne bis zum letzten Augenblick im Bann, während Essig, der hier einen Stoff von ähnlicher Enge und Begrenztheit inmitten eines kleinstädtischen Milieus gewählt hat, noch in diesen schmalen Rahmen so viel Verworrenes hineinstopft, als gehe er geradezu darauf aus, den Leser zu düpieren. Im Dialog produziert Maria, die offenbar ein auserlesenes, unwiderstehlich anziehendes Weibwesen sein soll, z. B. Redeblüten wie: „Ich bin ein wüstes Mensch, ich hätte mich dem Manne nur ansaugen sollen wie ein hungriger Blutegel, dann wär' er nicht von mir weggetappt ..." u. dgl. m. Die Sprache, die Hauptmann genial intuitiv als Mittel feinster Widerspiegelung des individuellen Seelenlebens handhabt, trägt in den Dramen Essigs (wie etwa auch bei Herbert Eulenberg) zwar eine persönliche Signatur, doch immer nur diejenige des Autors selbst, nicht die der jeweilen redenden dramatischen Personen und der Situation, in der sie sich befinden. So lange Essig bei dieser flüchtig huschenden Art des Kreuz und Quer verharrt, wird seinem Schaffen eine vollere Wirkung, die über Grenzen bloßen literarischen Kuriositätswerts hinausreicht, nicht beschieden sein.

Charlottenburg Conrad Schmidt

Literaturwissenschaftliches

Wilhelm Heinses Romantechnik. Von Edmund Rieß. (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von F. Munder. XXXIX.) Weimar 1911, Alexander Duncker. 108 S. M. 3,60.

J. J. W. Heinse. Briefe aus der Düsseldorfer Gemäldegalerie 1776—1777. Hrsg. von Arnold Winkler. (Textausgaben und Untersuchungen zur Geschichte der Aesthetik. I.). Leipzig und Wien 1912, Edmund Schmid. 203 S. 8°.

Walther Brecht schenkte uns in seiner Monographie „Heinse und der ästhetische Immoralismus" (Berlin 1911) neue Einblicke in Heinses Art und Kunst. Über Heinses Verhältnis zur Renaissance gab er auf Grund jahrelanger, tiefeindringender Studien beachtenswerte Aufschlüsse und wies der Heinseforschung, die allmählich zu versanden drohte, neue Wege (vgl. jetzt R. Petsch in Ilbergs Neuen Jahrbüchern, Bd. 31, S. 423 ff.). Die beiden Veröffentlichungen von Rieß und Winkler konnten leider Brechts Fingerzeige noch nicht nützen. Sie selbst sind nach Anlage und Absicht grundverschieden. Rieß legt eine brave und fleißige straßburger Dissertation vor, Winkler leitet Heinses Briefe aus der düsseldorfer Galerie durch eine Skizze der deutschen Geniezeit ein, berichtet von Heinses Leben und Werken und versucht, die Entwicklung der ästhetischen Grundbegriffe des achtzehnten Jahrhunderts übersichtlich darzulegen, denkt indes nicht daran, dem Kunst- oder Literarhistoriker Neues zu sagen, sondern möchte Kunstfreunden den Genuß auf jede Weise erleichtern. Er breitet eine Menge von Lesefrüchten vor uns aus, skizziert Winckelmanns, Mengs' und Lessings Theorien, zieht aber auch ebenso Leonardos „Trattato della pittura" wie Adolf Hildebrands „Problem der Form in der bildenden Kunst" in den Kreis seiner Betrachtung. Sichtlich aus zweiter Hand stammt und etwas flüchtig skizziert ist die Geschichte des Schönheitsbegriffs in der französischen und englischen Ästhetik des achtzehnten Jahrhunderts (S. 41 ff.). Immerhin dienen diese Darlegungen, mögen sie auch nicht besonders übersichtlich geraten sein — Winkler gesteht zu, daß der von ihm zurückgelegte Weg lang und mitunter etwas holprig sei —, ganz gut zum Hintergrund für die Charakteristik der Gemäldebriefe und ihrer Anschauungswelt. Das ganze Büchlein gebärdet sich etwas dilettantisch, beweist indes doch ein Verständnis für Heinse, das von aufrichtiger Bewunderung durchwärmt ist. Viel schablonenhafter geht Rieß vor. So sauber seine Arbeit aussieht, so viel Belegstellen sie anführt und so viel Verweise auf die Literatur des durchforschten Gebietes sie enthält, so sehr sie also die äußere Form wissenschaftlicher Monographien wahrt: es kommt doch wenig dabei heraus. Schon auf den ersten Blick muß es befremden, wie äußerlich das Schema von Robert Riemanns trefflichem Buch über „Goethes Romantechnik" (Leipzig 1902) auf Heinses Romane angewandt ist. Riemann spendet fast alle Rubriken, in die Rieß seine Beobachtungen einordnet. Daß seit Riemann auch noch andere Gesichtspunkte für die Erfassung technischer Eigenheiten des Romans aufgestellt worden sind, scheint Rieß nicht zu wissen. Sie hätten ihm vielleicht ermöglicht, seine Zusammenstellungen etwas lebendiger zu gestalten. Wie weit entfernt ist Rieß von Brechts geistreicher Feststellung, daß der erste Teil des „Ardinghello" eine echte Rachenovelle der Renaissance sei, „die Geschichte einer bella vendetta mit allen Ingredienzien"! Ganz seltsam aber ist, wie kurz Rieß die Charaktere Heinses abtut. Gerade diese Charaktere waren uns bisher besonders wichtig. Und auch Brechts Darstellung erweist von neuem ihre Bedeutung. Rieß aber begnügt sich mit dem Hinweis auf die Arbeit H. Nehrkorns und glaubt Heinses Menschen mit der Bemerkung abtun zu können, sie hätten keine psychologische Tiefe und keine Entwicklung. Das macht: Rieß sieht die Dinge nicht in ihrem eigenen Licht, sondern bringt Beleuchtungen, die ihm durch die Literatur der Romantechnik und deren zufällige Ergebnisse nahegebracht werden. Weil zufälligerweise eine Studie über G. Freytags Romantechnik vorliegt, müssen bei Rieß die Romane Heinses an Freytags Kompositionskunst gemessen werden. Und das soll historische Betrachtungsweise vorstellen!

Dresden Oskar Walzel

Geschichte des Deutschen Idealismus. Von Dr. M. Kronenberg. Zweiter Bd. München 1912, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 840 S. M. 11,— (13,—).

Friedrich Heinrich Jacobi hat die dauerndste und wertvollste Erkenntnis seines Lebens in die Sätze gekleidet: „Es gibt nur zwei voneinander wesentlich verschiedene

Philosophien. Ich will sie Platonismus und Spinozismus nennen. Zwischen diesen beiden Geistern kann man wählen, d. h. man kann ergriffen werden von dem einen oder von dem anderen . . . Was hier entscheidet, ist des Menschen ganzes Gemüt. Zwischen beiden sein Herz zu teilen, ist unmöglich; noch unmöglicher, sie wirklich zu vereinigen." Den Gegensatz der beiden hier unterschiedenen Erkenntnisarten hat auch Kronenberg seiner Darstellung der Geschichte des Deutschen Idealismus zugrundegelegt, die ausdrücklich „nicht bloß historisch, sondern auch konstruktiv" sein will.

Der erste Band seines Werkes (1909) hatte die geschichtlichen Bedingungen des neueren Geisteslebens: Hellenismus, Christentum und Naturphilosophie in den Hauptzügen skizziert, um aus ihnen heraus die Entstehung des Idealismus in ihren Vorläufern Descartes, Spinoza und Leibniz zu entwickeln. Gegen den Dogmatismus der Verstandesaufklärung erhebt sich im letzten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts die in Mystik und Protestantismus wurzelnde idealistische Gedankenrevolution. Hamann und Jacobi, Winckelmann und Lessing bereiten ihr durch die Wiederbelebung des christlichen und des griechischen Idealismus den Boden. Auf ihnen fußt der Universalismus Herders, der Geist der Sturm- und Drangzeit. In Goethes „Prometheus" und „Werther", in Schillers „Räubern" findet das neue Evangelium der reinen Subjektivität den lebendigsten künstlerischen Ausdruck; der vorkritische Kant gibt ihm die erschöpfende Zusammenfassung und vollzieht die Auflösung der Naturphilosophie.

Der nunmehr vorliegende zweite Band des kronenbergschen Werkes behandelt die Blütezeit des deutschen Idealismus von Kant bis Hegel. Die an Hegel geschulte Kunst des Verfassers, große geschichtliche Zusammenhänge dialektisch zu erfassen und lichtvoll darzustellen, macht sich hier aufs vorteilhafteste geltend. Die beiden in ihren Ursprüngen sich berührenden, dann immer schärfer sich scheidenden Gedankenströmungen des neuen Platonismus und des neuen Spinozismus sind prachtvoll herausgearbeitet. Die kritische Philosophie Kants ist in ihrem letzten Ergebnis unabänderlich dualistisch: sie unterscheidet Erscheinung und Ding an sich, Natur und Freiheit, empirische und intelligible Welt. So gewiß ihr Raum, Zeit und Kausalität, die Bedingungen aller Erfahrung, nur innerhalb der Erfahrung gelten, so gewiß will sie die Ideen, insbesondere die drei transzendentalen Grundideen: Seele, Welt und Gott nicht als Objekte der Erkenntnis, nicht konstitutiv, sondern nur regulativ gelten lassen. Unüberbrückbar ist der Widerspruch zwischen der Erkenntnis, nicht konstruktiv, sondern nur regulativ gelten lassen. Unüberbrückbar ist der Widerspruch zwischen Denken und Wirklichkeit, und keine Erkenntnis reicht an das objektive Sein, an das eigentliche Geheimnis der Existenz. Diesen Gegensatz gleichwohl zu überbrücken, die Zweiheit von Geist und Natur in einer höheren Einheit aufzulösen, versucht die nachkantische Philosophie. Den Gipfel des neuen Platonismus erklimmt Fichte, indem er die Welt des Objektiven lückenlos aus dem reinen Subjekt abzuleiten versucht, das absolute Ich zum alleinigen Selbstzweck erhebt und in ihm die ganze Welt der Erscheinung aufgehen läßt. Die entgegengesetzte Richtung schlägt der von Spinoza ausgehende Gedankenstrom ein. Während sich in der Sturm- und Drangzeit die Vertreter beider geistigen Richtungen scheinbar nahe berührten, klafft jetzt unverkennbarer Widerspruch zwischen ihnen. Nach Lessings Vorgang bilden Herder und Goethe in ihrer Weltanschauung statt eines idealistischen einen naturalistischen Monismus aus. Nicht das reine Subjekt, sondern das reine Objekt, nicht das Ich, sondern das All ist der Ausgangspunkt ihres Philosophierens, der Gegenstand ihrer dichterischen Verklärung. Es ist ein Verdienst Kronenbergs, das hoch angeschlagen werden soll, daß er den Gegensatz der Weltanschauung zwischen Herder und Goethe einerseits, zwischen Kant und Fichte andrerseits klar und scharf herausgehoben hat. Ihn auszugleichen unternimmt Schiller durch seinen praktischen Idealismus; neben und nach ihm versuchen es die Romantiker, indem sie die Synthese von Geist und Natur mit Schleiermacher in die Religion, mit Friedrich Schlegel und Novalis in die Kunst setzen. Den entscheidenden Schritt tut Schelling: er vollzieht den „Durchbruch ins freie, offene Feld der Wirklichkeit", indem er die Natur als Geist begriffen wissen will und das System der Natur mit dem System des Geistes gleichsetzt. Seine Vollendung endlich findet der so verstandene, den neuen Platonismus und den neuen Spinozismus vereinigende und versöhnende Idealismus in Hegel. Die Darstellung der hegelschen Philosophie bildet denn auch den Höhepunkt des gesamten Werkes und ist in ihrer Art meisterhaft. In Hegels absoluter Idee wird das Unendliche eins mit der Vielheit des Endlichen. Der absolute Geist, der Weltgeist, verhält sich zu sich selbst anschauend in der Kunst; andächtig vorstellend in der Religion; begreifend und erkennend in der Philosophie. Die wahre Theodizee ist die Geschichte als Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit. Die Philosophie erreicht ihr höchstes Ziel in der absoluten Philosophie, dem hegelschen System, „dem System des absoluten Wissens, das alle Stufen der geschichtlichen Entwicklung als aufgehobene Momente in sich vereinigt". . .

Die Gerechtigkeit fordert anzuerkennen, daß Kronenbergs „Geschichte des Deutschen Idealismus", die mit diesem zweiten Band vorläufig schließt, ein geistvolles Buch ist, vorzüglich in seiner Gliederung, seiner Sprache, seiner ganzen Darstellungsform. Kapitel wie die über Lessing, Herder, Goethe verdienen uneingeschränktes Lob. Vom philosophischen Standpunkt aus muß das Buch mit der gleichen Entschiedenheit als ein bedauerlicher Anachronismus abgelehnt werden. Der vermeintliche Fortschritt der Fichte, Schelling und Hegel über Kant hinaus ist und bleibt ein beklagenswerter Rückfall in den Dogmatismus — ein Rückfall, der in der Geschichte der Philosophie, in der Entwicklung unsres ganzen Geisteslebens ähnlich verhängnisvoll gewirkt hat, wie der Dreißigjährige Krieg in der politischen Geschichte unsres Volkes. Es ist die unsterbliche Großtat Kants, daß er wie dem naturalistischen, so dem idealistischen Monismus ein für allemal den Boden entzogen hat durch die Erkenntnis: Ideen sind kein Gegenstand der Erkenntnis. Mit einer „intellektuellen Anschauung", die in der Natur den werdenden Geist begreift, einer „Intuition", die in freier Begriffsromantik mit Antithesen und Synthesen ihr phantasievolles Spiel treibt, hat eine wissenschaftliche Philosophie ein für allemal nichts mehr zu tun. Die Einheit von Subjekt und Objekt, von Geist und Natur kann wohl religiös oder künstlerisch erlebt, aber nicht begrifflich erkannt werden. Es gibt keinen Monismus der Idee, sondern bestenfalls einen Monismus der Persönlichkeit, wie ihn Schiller, unter den unmittelbaren Nachfolgern Kants der einzige echte Kronerbe, genial erfaßt hat. Das oben zitierte Wort Jakobis, das in gewissem Sinn für Kronenbergs Darstellung wegweisend wurde, richtet sich gegen diesen selbst: zwischen Platonismus und Spinozismus sein Herz zu teilen oder gar sie wirklich vereinigen zu wollen, ist unmöglich. Weil Kronenberg ein Lobgedicht auf den hegelschen Idealismus geschrieben hat, das er selbst konstruktiv nennt, ist er uns eine wirkliche, kritische „Geschichte des Deutschen Idealismus", eine Leistung, wie sie Fr. A. Lange in klassischer Weise für den Materialismus vollbrachte, schuldig geblieben. Der Weg, den er beschritt, ist der von gestern, nicht der von heute, und nichts ist weniger geeignet, den Geist des deutschen Volkes für eine idealistische Weltanschauung neu zu gewinnen und zu erziehen, als die Wiedererweckung von Gespenstern im Stil von Hegels absoluter Philosophie.

Berlin-Wilmersdorf Heinrich Lilienfein

Verschiedenes

Erlebnisse und Eindrücke 1870—1890. Von Anton von Werner. Mit 342 Textillustrationen. Berlin 1913, E. S. Mittler & Sohn. 614 S.

Diese wernerschen Erinnerungen sind unleugbar ein höchst interessantes Buch, das man mit Vergnügen liest. Werner schenkt uns die Vorgeschichte seines Lebens und

fängt gleich mit seiner karlsruher Zeit an, in der die Illustrationen zu Scheffels Werken entstanden, und mit dem kieler Intermezzo, das die bestellten Halbrundbilder für die Aula des dortigen Gymnasiums vollenden sollte. Dann ging es auf den Kriegsschauplatz, wo er für den schleswig-holsteinischen Kunstverein ein Bild Moltkes „Vor Paris" zu malen beauftragt war. Damit beginnt auch die Periode seines Bekanntwerdens und seines Glücks. Er hat viel Glück im Leben gehabt, und es ist zweifelhaft, ob seine künstlerische Begabung eine so rasche Entwicklung gefunden haben würde, wenn ihm damals die Großherzogin von Baden nicht ein Empfehlungsschreiben an ihren Bruder, den preußischen Kronprinzen, mit auf den Weg gegeben hätte. Die Aufnahme, die er beim Kronprinzen in Versailles fand, ist entscheidend für die weitere Gestaltung seines Lebens geworden. Allerdings muß man hinzufügen, daß Talent und Fleiß die Hüter dieses Glücks waren; sonst würde ihm vermutlich auch die hohe Protektion nicht allzuviel genützt haben.

Schon die ersten Kapitel, die die Tage von Versailles, die Kaiserproklamation und den Einzug in Paris schildern, geben ein gutes Zeugnis für die frische Erzählergabe Werners. Natürlich steht er selbst immer im Mittelpunkte der Schilderungen, aber es berührt angenehm, daß er von seiner Person nicht viel Aufhebens macht, sondern nur munter von den Geschehnissen in Feindesland plaudert und von der Fülle bemerkenswerter Bekanntschaften, deren er sich erfreuen durfte. Dabei erfährt man denn auch manches Neue, wie beispielsweise über die seinerzeit vielerörterte Frage der Berufung Feuerbachs nach Karlsruhe, die tatsächlich nur an den zu weit gehenden Forderungen des berühmten Mannes scheiterte. Interessant sind auch Werners Bemerkungen zur Entstehungsgeschichte des Proklamationsbildes, das er selbst sich ganz anders gewünscht hatte, das aber als Bild der Wahrheit und nicht der Idealisierung naturgemäß nüchtern ausfallen mußte, und weiter die seltsame Entwicklungshistorie der Schildereien für das Einzugsvelarium und die Siegessäule, bei denen die persönlichen, auf nüchtern realistischer Anschauungsweise fußenden Wünsche des alten Kaisers gewaltig in die Wagschale fielen.

Es folgen die Gründerjahre (gute Zeiten für Architektur und Kunst), in denen Werner sich ein eigenes Haus baut und nach seinem Geschmacke ausstattet und nun einen Kreis von Künstlern und Schriftstellern um sich vereinigt. Aber auch das kronprinzliche Heim steht ihm offen, die Salons der Gräfin Schleinitz, des Prinzen Karl, der Grafen Karoly und Fritz Eulenburg, des Generalpostmeisters Stephan, des Oberzeremonienmeisters Grafen Stillfried u. a., und es ist ein Vergnügen für den Leser, das gesellschaftliche Berlin der Siebzigerjahre aus diesen lebhaften Schilderungen wieder erstehen zu sehen. Stärker tritt der Verfasser selbst in den Abschnitten hervor, die sich mit der Kunstakademie und dem Verein Berliner Künstler beschäftigen. Beide Institute haben Werner ungemein viel zu danken. Die Akademie, die seit Schadows Tode keinen Direktor mehr hatte und einem traurigen Marasmus verfallen war, reorganisierte er von Grund auf; die Verbesserung des künstlerischen Unterrichts, dessen Schwächen er persönlich kennen gelernt hatte, lag ihm besonders am Herzen. Auch den Künstlerverein, der bis dahin mehr geselligen Zwecken gedient hatte, brachte er gewaltig in die Höhe; das glücklich Erreichte gehört freilich späteren Tagen an als den hier geschilderten. Immerhin setzte er schon 1878 durch, daß deutsche Künstler sich wieder an einer pariser Ausstellung beteiligen konnten.

Der berliner Kongreß und das vom Magistrat bestellte große Zeremonienbild der diplomatischen Vereinigung bringt Werner mit neuen Berühmtheiten zusammen. Über die antisemitische Bewegung Anfang der Achtzigerjahre urteilt er zornig; er nimmt überhaupt kein Blatt vor den Mund, und auch das ist erfreulich an dem Buch, daß er bei aller Begeisterung für Kaiser und Kronprinz doch immer der aufrechte und ehrliche Mann geblieben ist. Im übrigen ist es unmöglich, im Rahmen dieser kurzen Anzeige auf die Inhaltsfülle der Erinnerungen näher einzugehen. Sie schließen mit dem Tode des alten Moltke, den Werner auf dem Sterbelager zeichnete, und mit einem Ausblick auf die Internationale Kunstausstellung von 1891, deren Verlauf es mit sich brachte, daß die berliner Künstlerschaft von da ab gleichberechtigt mit der Akademie an der Leitung der Ausstellungen beteiligt wurde.

Der Mittlersche Verlag hat dem Buch eine sehr geschmackvolle Ausstattung gegeben. Auch die zahlreichen Illustrationen, die viel bisher noch nicht Veröffentlichtes aus den Skizzenmappen Werners bringen, sind recht gut reproduziert.

Berlin Fedor v. Zobeltitz

Aus meinem Leben. Erinnerungen und Betrachtungen von Wilhelm Steinhausen. Berlin, Wilhelm Warneck. 164 S. M. Geb. 8,—.

Selbst großen Poeten ist es begegnet, daß sie zu Anbeginn ihrer Laufbahn die natürliche Ausdrucksform ihres Talents verkannten und unzulängliche Bilder malten anstatt zu schreiben, auch lebenslang bei aller dichterischen Meisterschaft eine leidenschaftliche Neigung für das Dilettieren in der Schwesterkunst behielten. Und unter den bildenden Künstlern hat es unzählige gegeben, die sich gedrängt fühlten, sich nicht nur in Farbe, Stift und Marmor, sondern daneben auch noch im Wort auszudrücken. Es ist, als ob in aller irdischen Kunst irgendein Letztes, Unausgesprochenes bliebe, das auch im vollkommensten Kunstwerk noch nicht ganz erlöst wird und nun über dessen Grenzen hinaus stammelnd noch andern Ausdruck sucht.

Freilich ist nicht zu erwarten, daß es immer diesen Ausdruck restlos fände. In den meisten Fällen bleibt es eben Stammeln, Handhaben eines ungewohnten Werkzeuges, bleibt Dilettantismus. Aber den Dilettantismus dessen, der auf anderem Gebiet reifer Meister ist, wird man stets mit anderem Maß messen als den üblichen Schülerdilettantismus. Auch die unvollkommene schriftstellerische Leistung hilft in solchem Falle zum tieferen Verständnis des eigentlichen Lebenswerkes, und im ungelenken Wort achten wir die reife, ganze künstlerische Persönlichkeit, die in ihrer eigenen Kunstform der Welt Vollendetes geschenkt hat.

In diesem Sinne ist es zu begrüßen, wenn Männer wie Wilhelm Steinhausen ihre Erinnerungen und Betrachtungen niederschreiben. Ganz literaturfremd ist der Künstler zudem nicht: sein Bruder, der priegnitzer Pfarrer Heinrich Steinhausen, hat u. a. die auch im Strom der modernen Literatur noch unvergessene anmutige Novelle „Irmela" verfaßt. Wilhelm Steinhausen, der Jugendfreund und getreue Wegkamerad des Altmeisters Hans Thoma, ist in seiner Kunst charakteristisch deutsch — einer der frommen Träumer und Dichter unter den Malern, die dem naiven Laien in ihren schlichten Werken so viel mehr schenken als der glänzendste Könner, der ihm nur Auge und Verstand, nicht die Seele berührt. Deshalb wird es viele geben, die diese Aufzeichnungen mit Freude durchblättern. Was Steinhausen in ihnen gibt, sind in zwangloser Folge Jugenderinnerungen, Urteile über alte oder auch zeitgenössische Kunst, religiös-philosophische Künstlerträume und Gedanken in Prosa oder schlicht hingeworfenen Versen — es sind Worte des reifen, gütig-ernsten Alters an eine junge Generation, die in Verehrung zu ihm aufsieht, auch wenn sie selbst andere und neue Wege sucht. Denn was diesen schlichten Worten Tiefe und Nachdruck gibt, ist das künstlerische Lebenswerk, das hinter ihnen steht als ein Ganzes und in sich Vollendetes.

Bückeburg Lulu v. Strauß u. Torney

Le Suicide. Sechzehnter Band des Werkes „L'empire libéral". Von Emile Ollivier. Paris, Garnier Frères.

Seit dem Jahre 1895 läßt Oliver seine politischen Erinnerungen unter dem Titel „Das liberale Kaiserreich" erscheinen. Der vorliegende Band „Der Selbstmord" trägt

als Motto den Ausspruch aus Äschylus' „Prometheus": „Jo: ‚Und wer wird ihn seiner Allmacht entkleiden?' Prometheus: ‚Er selbst.'" Und Ollivier selbst sagt: „Niemals fiel eine Regierung durch ihre Feinde. Die Feinde sind vielmehr wie die Strebepfeiler in den gotischen Kirchen, sie stützen das Gebäude. Es gibt für die Regierungen eine einzige Art umzukommen: Der Selbstmord."

Das eben sucht der Verfasser zu beweisen. Es ist immerhin merkwürdig zu beobachten, welche Konsequenzen der Mann, dessen berühmter Ausspruch vom 15. Juli des Jahres 1870: „Wir nehmen die Verantwortung für einen Krieg leichten Herzens auf uns" unvergessen ist, welche Konsequenzen er aus dieser Verantwortung zieht. Begreiflicherweise sieht er in diesem Drama des Selbstmordes, das er vor uns aufzubauen sucht, den blutigen Wendepunkt im Sturz seines Ministeriums nach den Niederlagen bei Wörth und Forbach. Der zweite Akt zeigt die Absetzung des Kaisers nach den Schlachten um Metz herum. Ollivier sieht darin den größten Hilfsgriff zum Selbstmorde der Regierung. Und im dritten Akte will er zeigen, wodurch nun auch das Reich, das ja, selbst kaiserlos, noch existierte, zusammenbrach. Nicht durch die Opposition, behauptet er, sondern durch die nun regierenden Minister.

Das Buch reicht nur bis Sedan. Für uns Deutsche bringt es viele uns unbekanntere Details, die es auch für uns lesenswert machen.

Berlin — Anselma Heine

Glück. Von Robert Wanderer. München, Ernst Reinhardt.

In fünf philosophischen Gesprächen verbreitet sich der Verfasser über die oft aufgeworfene, nur nach der jeweiligen Individualität und ihrer Anlage, aber niemals generell zu lösende Frage: Was ist das Glück? Glück heißt, im Einklang mit sich selber sein, ist vor kurzem nicht geistlos geantwortet worden. Der Verfasser sieht in der Liebe die wichtigste und sicherste Quelle des Glückes. Das Glück ist in der Hauptsache abhängig von der Größe der Liebe. Noch besser glaubt der Verfasser seine Anschauungen in den Satz zusammenfassen zu können: „Glück ist eine Begleiterscheinung des Wachsens." Die Brücke aber zum Wirken, zum Wachsen des Ich über sich selbst hinaus ist die Liebe. Eine Brücke zur Mehrung blühenden Lebens, gleichviel ob sie Liebe der Geschlechter oder Familienliebe oder Vaterlands- oder allgemeine Menschenliebe ist. Gerade die Kirche hat das in den Mittelpunkt der Verehrung gerückt, was für alle Menschen aller Glaubensrichtungen das Verehrungswürdigste bleibt: die Mutter mit dem Kinde.

Von einigen Breiten, einigem schon oft Gesagten und einiger Umständlichkeit abgesehen, die die gefährliche Form des Dialogs fast regelmäßig mit sich bringt, enthält das Buch manchen anregenden und der Weiterverarbeitung fähigen Gedanken.

Danzig — Artur Brausewetter

Das Tagebuch des Mönchs. Von Anton Ohorn. Leipzig, C. F. Tiefenbach. 360 S. M. 3,— (4,—).

Anton Ohorns „Tagebuch des Mönchs" schildert das Leben eines katholischen Priesters vom Tag des Eintritts in das Kloster an bis dahin, wo dem gereiften Mann ein stilles, ruhiges Amt im Kloster übertragen wird, das er bis zu seinem Lebensende bekleiden wird. Die Nöte des Priesters werden in jeder Gestalt geschildert, erläutert und mit reformatorischen Kommentaren versehen. Wir lernen den gläubigen, liberalen, keineswegs fanatischen Geistlichen in seinem Verhältnis zu den anderen Priestern, zu Vorgesetzten und zu Untergebenen, zu Katholiken jeglicher Art und zu Protestanten kennen. Der Mönch als Novize, in seiner Stellung als Kaplan und als selbständiger Pfarrer wird eingehend betrachtet. Wer das Buch liest, lernt den Stand des katholischen Geistlichen bis ins kleinste Detail kennen. Aber ein Kunstwerk hat Ohorn mit seinem „Tagebuch des Mönchs" keineswegs geschaffen. Mag sein, daß er das auch nicht beabsichtigt hat. Immerhin hat er sich stellenweise Mühe gegeben, die nackten Tatsachen und die an sie geknüpften Erörterungen in das Gewand künstlerischer Erzählung zu kleiden. Andrerseits hat er dadurch aber auch erreicht, daß das Buch zerrissen wurde und keinen befriedigenden Eindruck hinterläßt. Der Kulturforscher sieht die Erzählung, die mit den Tatsachen willkürlich umspringt, während der Literaturforscher durch den Mangel an Gestaltung enttäuscht wird. Zudem ist das Werk eine Tendenzschrift, die sich weniger gegen die katholische Kirche als gegen den heutigen Priesterstand richtet. Anton Ohorn bemüht sich, die Tendenzabsichten zu verschleiern; er gesteht sie sich wohl selbst nicht ein. So schildert er Mißstände mit behaglicher Breite, mit einer Schärfe, die ihn der Objektivität entraten läßt; mit Rücksicht auf die Tendenzlosigkeit, die er sich auferlegt hat, stellt er neben jedes Exemplar eines verwerflichen Geistlichen ein Musterexemplar, dessen Herzensgüte und Harmonie unnatürlich wirkt. Die Bösewichter aber wie die Mustermenschen bekommen — gewöhnlich kurz vor ihrem Abgang — einige mildernde Lichter aufgesetzt, was ihnen indes das Übertriebene ihrer Charaktereigenschaften nicht mehr nehmen kann. Einzelne Mißstände im Dogma sind so unterstrichen, daß es unangenehm wird; in der Erörterung der Seelennöte ergeht sich Ohorn bisweilen auch in ermüdenden Wiederholungen. Einzelne in sich abgeschlossene Kapitel des Buches dagegen sind Schilderungen, in denen der Verfasser ungemein geschickt und künstlerisch satte und phrasenlose Bilder malt. Eine Lösung der Probleme, die Ohorn untersucht, gibt er nicht. Es scheint, als ob er zu dem Schluß gekommen wäre: Abkehr von der Kirche! Läßt er das Buch trotzdem in stiller Gleichmäßigkeit der Tage ausklingen, so geschieht das einerseits deshalb, weil er den Schein der Tendenz vermieden haben will, und andrerseits deshalb, weil er glaubt, damit der künstlerischen Form entgegenzukommen.

Halle a. d. S. — Martin Feuchtwanger

Im Lande der Väter. Von Schalom Asch. Berlin, Jüdischer Verlag. 111 S.

Ein eigentümlicher Reiz liegt über dieser Beschreibung einer Reise nach Palästina. Ein fremdes, entlegenes Land sieht der Dichter, aber er sieht es nicht als fremdes. Er hat es als imaginäre Heimat längst gekannt, ehe er hingereist ist, mit den Augen der Sehnsucht hat er es über das Meer hin unverwandt angestarrt. Eine ähnliche Stimmung wie in Goethes Italienreise. Auch hier Erfüllung eines lang gehegten Traumes, Suchen nach Bestätigung, hie und da Enttäuschung, Schmerz, aber auch der freudige Ruf, daß man so groß und schön sich's gar nicht vorgestellt hat. Deshalb wird dieses Buch von Asch viele Freunde finden, es ist die Darstellung nicht optischer, sondern seelischer Erlebnisse, ebenso etwa, wie die Japanbücher Lafkadio Hearns mit all ihrem exotischen Detail doch nur vornehmlich durch ihre Landschaften des Herzens rühren. An Hearns Beschreibungen fühlte ich mich beim Lesen dieses Büchleins mehrfach erinnert, vor allem in dem reizvollen Effekt, daß uns das Geschilderte trotz seiner offenbaren Fremdartigkeit innerlich so nahe berührt, daß es zu uns als ein Poetisches und unbewußt schon lange Erwünschtes aus der Ferne heranschwebt. So z. B. bei Asch die Schilderung einer Sabbatszene. Der Autor ist bei einem bucharischen Juden zu Gast geladen. Die Familie sitzt auf Teppichen, die Mädchen mit Tambourins, die Knaben mit den Gebetbüchern, in denen das „Hohelied" aufgeschlagen ist. Und nun stimmt einer der Knaben das schönste jüdische Gedicht an: „Braun bin ich und lieblich, o Töchter Jerusalems". . . . Der Leser möge sich durch das erste Kapitel „Auf dem Schiffe", das in ziemlich konventioneller Weise die Meerfahrt bringt, nicht abschrecken lassen. Es ist seltsam und entbehrt vielleicht nicht einer tieferen symbolischen Bedeutung, daß der Schritt des Dichters, auch im rein Sprachlichen und Darstellerischen, erst von dem Augenblick an sich festigt, da er Heimaterde

unter den Füßen hat. Schon die Begrüßung des Libanon ist ergreifend. Ein altes Mütterchen, die Brille auf der Nase, die neue Sabbathaube auf dem Kopfe (zu Ehren der erwarteten Ankunft im Lande der Väter), fragt so hübsch: „Ist das wirklich der Berg aus der Bibel?" Als könne sie es nicht fassen, daß so oft Gelesenes auch obendrein noch real sein kann. Und in lebendigen Bildern und Episoden wird von da ab die Fahrt durch das Land, Jaffa, Jerusalem, die Trümmer des Tempels, das Grab der Mutter Rahel vorgewiesen. Im Anhang zeigt der Autor, wie die unmittelbare Kenntnis des Landes biblische Motive in ihm zu kräftiger Gestaltung emporgerüttelt hat. Immerhin scheint Asch für einen aufmerksamen und innigen Beobachter noch sehr viel Bemerkenswertes in dem großen Lande zurückgelassen zu haben.

Prag Max Brod

Arnold Böcklin. Nach den Erinnerungen seiner zürcher Freunde. Von Adolf Frey. Stuttgart und Berlin 1912, J. G. Cotta. 282 S. M. 4,50 (5,50).

Es hat heutzutage, da die Forschung den Inhalt jedes Lebenswinkels der großen Schaffenden ans Tageslicht der öffentlichen Meinung zu ziehen strebt, seine Gefahren, ein schöpferischer Mensch zu sein. Auch für den, der den Meister liebt, kann diese Aufhellung des äußeren Lebens, das nicht immer organisch aus dem künstlerischen Leben erwachsen muß, eine Profanierung der aus dem Werk intuitiv erkannten, eigentlichen Persönlichkeit bedeuten.

Trotzdem müssen Bücher, die neues authentisches Material (Dokumente, Briefwechsel, Aufzeichnungen) in sachlicher Darstellung bringen, aus wissenschaftlichen Gründen mit Freuden begrüßt werden.

In dem Buche Adolf Freys aber, das schon in zweiter Auflage vorliegt, sind Erinnerungen des Freundeskreises aus der züricher Zeit Böcklins in so willkürlicher Anordnung verwoben und mit eigenen Urteilen, Ansichten und Philosophien von Frey durchsetzt, daß der geneigteste Leser zum Schluß nicht weiß, wo die Berichterstattung aufhört und Frey anfängt, noch wo Frey aufhört und Böcklin anfängt. Auch wird der Kern des Werkes (die wenigen, neuen Tatsachen) in einem Rankenwerk von Milieuschilderung und Berichten über kleinste und kleine Geschehnisse aus dem Leben Böcklins erstickt. Der Aufsatz „Arbeit" allein liest sich fesselnd, weil er das positive Material über die vielfältigen und erfindungsreichen Experimente Böcklins enthält; er bildet durch seine Berichte aus Böcklins Schaffensjahren von 1885—92 eine interessante Fortsetzung zu Rudolf Schicks 1901 erschienenen Tagebuchblättern, die noch weit erschöpfender und in pietätvoller Objektivität Böcklins Technik aus den Jahren 1866—69 behandeln.

Frankfurt a. M. Sascha Schwabacher

Nachrichten

Todesnachrichten. Karl Weiser, der Schauspieler und Dichter, der seit zwanzig Jahren als Spielleiter am weimarer Hoftheater tätig war, ist am 1. Juli im Alter von 65 Jahren in Weimar gestorben. Er stammte aus einer Schauspielerfamilie und wurde selbst wieder statt des Theologen, den man aus ihm machen wollte, Schauspieler. Aus seiner bunten Bühnenlaufbahn (er war auch in Berlin engagiert) ist besonders seine Teilnahme an den Gastspielen der Meininger zu erwähnen. Auch als Lyriker und Dramatiker hat er sich vielfach versucht; zu nennen sind seine satirischen Dramen „Das Mammut", „Reineke Fuchs" sowie die Schauspiele „Rabbi David" und „Hutten". Sein Hauptwerk ist das Vierdramenstück „Jesus", in dem er die christliche Legende rein menschlich behandelt.

In South Brooklyn ist der, auch in Deutschland durch seine Artikel über die Vereinigten Staaten bekannt gewordene Journalist Hugo Bredow gestorben. Bredow wurde am 2. März 1856 in Duisburg an der Ruhr geboren. Zu Ende des vorigen Jahrhunderts kam er nach Neuyork, wo er zuerst kurze Zeit beim „Herald" beschäftigt war und dann in die brooklyner Redaktion der „New Yorker Staats-Zeitung" eintrat.

Henri Rochefort oder, wie er mit vollem Namen hieß, Victor Henri Graf von Rochefort-Lucay, ist am 30. Juni in Aix-les-Bains gestorben. Rochefort, der „König der Pamphletisten", wie man ihn wohl genannt hat, ist 83 Jahre alt geworden. Geboren am 30. Januar 1830, war er zuerst Hilfsschreiber bei der pariser Stadtverwaltung. 1859 entlassen, wurde er Journalist, schrieb das Werk „Les mystères de l'hôtel de ventes", ferner Romane wie auch literarische und politische Artikel, letztere als Redakteur des „Charivari", des „Nain Jaune", des „Soleil" und des „Figaro". Er gründete „La Lanterne", redigierte die „Marseillaise" und begründete 1880 „L'Intransigeant". In der politischen Geschichte Frankreichs hat er bis kurz vor seinem Tod eine Rolle gespielt.

* *

Die wiener Universität hat Peter Rosegger zu seinem siebzigsten Geburtstage zum Ehrendoktor einstimmig ernannt.

Prof. Dr. Georg Minde-Pouet ist zum Direktor der Städtischen Sammlungen in Dresden ernannt worden.

Wilhelm Herzog hat die Herausgeberschaft der Wochenschrift „März" niedergelegt. Theodor Heuß übernimmt die Redaktion der Zeitschrift, die künftig in Heilbronn erscheinen soll.

* *

Die hamburger Zeitschrift „Die Zeitschrift" hat ihr Erscheinen eingestellt.

An dem neuen Hause Mauerstraße 53 zu Berlin hat der Besitzer eine große Gedenktafel aus Sandstein mit dem Bildnis Heinrich v. Kleists anbringen lassen, der in der letzten Zeit seines Lebens in dem im vorigen Jahre abgerissenen Gebäude gewohnt hat. Über dem Bildnis des Dichters thront auf einem Felsen die Amazonenkönigin Penthesilea. Dazu wird jetzt rechts vom Eingangstor an der schönen Sandsteinfassade die alte schlichte Eisentafel wieder angebracht, auf der man liest: „An dieser Stätte wohnte der Dichter Heinrich v. Kleist vom Anfang des Jahres 1809 bis zu seinem Tode am 21. November 1811. Seinem Andenken die Stadt Berlin 1890."

Die deutsch-russische Literaturkonvention, die, wie seinerzeit gemeldet, am 14. Mai d. J. von beiden Staaten ratifiziert wurde, ist in Nr. 30 des Reichs-Gesetzblattes veröffentlicht worden und wird bereits am 14. August d. J. in Kraft treten. Beachtenswert ist insbesondere die Vereinbarung über die Übersetzung eines Schriftwerks. Deutsche Schriftsteller haben nun auch in Rußland das ausschließliche Recht, ihre Werke zu übersetzen oder die Übersetzung zu gestatten, wenn dies auf dem Titelblatt oder in der Einleitung vorbehalten ist. Das Recht erlischt, wenn der Urheber nicht innerhalb fünf, bei wissenschaftlichen Werken innerhalb drei Jahren davon Gebrauch macht.

Gräfin Sofie Tolstoi richtete an moskauische Zeitungen folgende bezeichnende Zuschrift: „Da sich das Publikum, welches Jassnaja Poljana und das Grab Leo Tolstois besucht, unanständig aufführt und namentlich des Sonntags zu Exzessen neigt, so bringe ich zur Kenntnis des Publikums, daß der Besuch und die Besichtigung des Hauses und des

Gutes Jassnaja Poljana in Zukunft nur einmal wöchentlich gestattet ist. Zu dieser Maßregel bin ich durch das Betragen des Publikums gezwungen worden. So brachten mir am 22. Juni vier unbekannte Männer einen todbetrunkenen Mann ins Haus, den der Doktor mit großer Mühe zum Bewußtsein bringen konnte. Am 29. Juni war der Gutspark vom frühen Morgen bis zum Abend von vielen Besuchern angefüllt, unter denen viele Betrunkene bemerkbar waren. Obgleich für das Betreten des Gutsparks bestimmte Stunden angesetzt sind, nimmt das Publikum nicht die geringste Rücksicht darauf, sondern geht so weit, gegen solche Einschränkungen zu protestieren. gez. Gräfin Sofie Tolstoi."

Die Vertriebsstelle für Filmdramen in Berlin teilt mit, daß sie die Verfilmung (!) folgender Autoren übernommen hat: Edward Stilgebauer, Gabriele Reuter, Jakob Wassermann, Wilhelm Bölsche und Maurus Jokai.

Die Sammlungen der Handschriften des Goethe- und Schillerarchivs zu Weimar sind letzthin durch Kauf um sehr wertvolle Stücke bereichert worden. An der Spitze dieser Neuerwerbungen steht ein Folioblatt aus Goethes eigenhändiger Letztschrift des „West-östlichen Divan" mit dem Gedicht „Aus wie vielen Elementen Soll ein echtes Lied sich nähren, Daß es Laien gern empfinden, Meister es mit Freude hören?" Weiter sind zu nennen: eine große Zahl Briefe von Goethe, Wieland, Bürger, Herder, Mörike, Rückert, Hebbel, Freiligrath, Bettina von Arnim sowie von der Herzogin Anna Amalia, dem Herzog Karl August, der Herzogin Luise u. a. Von Geschenken, die in letzter Zeit dem Archiv überwiesen wurden, sind namentlich zu nennen: Briefe von Goethe, von Freiligrath an seine Mutter, von Amalie Schoppe an ihren Schützling Hebbel, je ein Billett Karl Augusts und Goethes. Außerdem hat das Goethe-Nationalmuseum dem Archiv ein wertvolles Stammbuch mit Eintragungen von Lessing und dessen Zeitgenossen überwiesen.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Adelt, Leonhard. Der Flieger. Ein Buch aus unsern Tagen. Roman. Frankfurt a. M., Rütten & Loening 212 S.

Boy-Ed, Ida. Eine Frau wie du! Roman. Berlin, Ullstein & Co. 438 S. M. 3,—.

Groller, Balduin. Sportgeschichten. Leipzig, Ph. Reclam jun. 94 S. M. —,20.

Handel-Mazzetti, E. v. Brüderlein und Schwesterlein. Kempten und München, Jos. Kösel. 321 S. M. 4,— (5,—).

Hochstetter, Gustav. 100 Frauen. Leipzig, Dr. Sally Rabinowitz. 244 S. M. 3,— (4,—).

Ramm, Hanns H. Zwischen zwei Seelen. Verse. Leipzig, Erdgeist-Verlag. 96 S.

Keller, Friedrich. Am Tisch der lahmen Gäule. Mit Federzeichnungen von Hans Dünnebier. Leipzig, Erdgeist-Verlag. 100 S. M. 2.— (3,—).

Rotta. Das bist Du. Episode aus dem Leben einer Aesthetin. Berlin, Johannes Braun. 138 S. M. 2,—.

Schröer, Gustav. Der Freibauer. Roman. Leipzig, Erdgeist-Verlag. 236 S. M. 2,50 (3,50).

Stenzel, Wilhelm. Maja und andere Novellen. Leipzig, Xenien-Verlag. 114 S. M. 2,—. — Eine Maitresse. Novellen. Ebenda. 235 S. — Poverina. Novellen. Ebenda. 211 S.

Suttner, Bertha von. Ku-i-kul. Novellen. Leipzig, Ph. Reclam jun. 111 S. M. —,20.

b) Lyrisches und Episches

Haberl, Meinrad. Sturmhaube und Flöte. Gedichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 104 S.

Vesper, Will. Die Liebesmesse und andere Gedichte. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung, Oskar Beck. 192 S.

Weiß, Sigmund. Naēmis Liebe. Gedichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 87 S.

Wilhelm, Paul. Gedichte. München, Georg Müller. 265 S.

Wittop, Philipp. Die neuere deutsche Lyrik. Zweiter Bd. Novalis bis Liliencron. Leipzig, B. G. Teubner. 380 S. M. 5,— (6,—).

c) Dramatisches

Müller, Karl Heinrich. Schill. Schauspiel in drei Akten. Selbstverlag. Berlin, NW., Paulstr. 10. 64 S. M. 1,—.

Otto, Viktor. Frühlingsstürme. Schauspiel in drei Aufzügen. Salzburg, Mayrische Buchhandlung. 67 S.

Overweg, Robert. Kümmelblättchen. Eine heitere Geschichte in drei Aufzügen. Leipzig, Ph. Reclam jun. 80 S. M. —,20.

Walter, Robert. Im Turm. Schauspiel in drei Aufzügen. Leipzig, Ph. Reclam jun. 70 S. M. —,20.

d) Literaturwissenschaftliches

Bolze, Wilhelm. Schillers philosophische Begründung der Aesthetik der Tragödie. Leipzig, Xenien-Verlag. 128 S.

Dantes göttliche Komödie in deutschen Stanzen frei bearbeitet von Paul Pochhammer. Leipzig, B. G. Teubner. 462 S. M. 8,—.

Das Hermann Bahr-Buch. Berlin, S. Fischer. 318 S. M. 1,50.

Eichendorff, Josef v. Gesammelte Werke. Hrsg. von Paul Ernst. Sechs Bde. München, Georg Müller. 355, 327, 462, 454, 450, 458 S.

Goethes Italienische Reise. Mit Zeichnungen und Bildnissen Goethes. Wohlfeile Ausgabe. Im Auftrag des Goethe-Nationalmuseums besorgt von Hans Timotheus Kroeber. Zwei Bde. Leipzig, Insel-Verlag. 290 und 293 S.

Handl, Willi. Hermann Bahr. Berlin, S. Fischer. 160 S. M. 2,50 (3,50).

Heers, Alois. Das Leben Friedrich v. Matthissons. Leipzig, Xenien-Verlag. 127 S.

Jean Paul. Titan. Gekürzt hrsg. von Hermann Hesse. Zwei Bde. (— Bibliothek der Romane; 23. u. 24. Bd.) Leipzig, Insel-Verlag. 397 und 406 S. Geb. M. 6,—.

Immermann, Karl. Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken. In acht Büchern hrsg. von Will Vesper. München, Martin Mörikes Verlag. 783 S. Geb. M. 4,50.

Pustkuchen, Friedrich Wilhelm. Wilhelm Meisters Wanderjahre. Fünf Bde. Wortgetreuer Neudruck der neuen verbesserten Auflage von 1823—1828. Mit einer Einleitung: Goethe und Pustkuchen von Prof. Dr. Ludwig Geiger. Berlin, Hermann Barsdorf. 102, 103, 104, 107, 117 S.

Omar Chaijam. Rubaijat. Aus dem Englischen Edward Fitzgeralds übertragen von Walter Fränzel. Jena, Eugen Diederichs. 77 S. M. 1,50 (3,—).

Quevedo, Francesco. Geschichte des Spitzbuben Don Pablos, Muster der Schwindler und Spiegel der Vagabunden. Nach älteren deutschen und spanischen Ausgaben neu bearbeitet, ergänzt und eingeleitet von Karl Theodor Senger. (— Spanische Schelmenromane. Hrsg. von Karl Theodor Senger. Bd. 2.) München, Bayerische Verlagsanstalt Karl Theodor Senger. 210 S. M. 4,— (5,—).

Racine. Théâtre Complet Tome 1. Bibliothèque Hachette. 304 S. Fr. 1,-.

Seippel, Paul. Romain Rolland. L'Homme et L'oeuvre. Troisième Édition. Paris, Librairie Paul Ollendorff. 300 S.

e) Verschiedenes

de Lagarde, Paul. Deutscher Glaube, Deutsches Vaterland, Deutsche Bildung. Das Wesentliche aus seinen Schriften ausgewählt und eingeleitet von Friedrich Daab. Jena, Eugen Diederichs. Erster Bd. 219 S. Geb. M. 2,—.

Redaktionsschluß: 12. Juli

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 22. 15. August 1913

Poesie und Wissenschaft

Die Theorie Th. B. Macaulays im Lichte neuerer Autoren

Von Oswald Brüll (Wien)

In seiner berühmten Untersuchung „Vom Ursprung der Sprachen" hat Herder gezeigt, wie diese in jahrtausendelanger Entwicklung vom Bild zum Begriff, vom Anschaulichen zum Unanschaulichen, mithin von der Poesie zur Prosa fortschreiten. So hat er als erster, obschon nur implicite, ausgesprochen, was die Dichtung der Antike vor der unsrigen voraushabe: jene war aus einem poetischen Zeitalter hervorgegangen, sie war Natur; die heutige steht gegen eine prosaische Umwelt, sie ist Kunst.

Die solchermaßen aufgedeckte Gegensätzlichkeit ist hierauf immer wieder erörtert und formuliert worden. Die Romantiker (Friedrich Schlegel) setzten für den Naturzustand „objektive Kunst" und stellten ihr die „subjektive" der Moderne entgegen, die sie wohl auch die „reflektierende" nannten. Schiller sah diesen Antagonismus als „naiv" und „sentimentalisch" in Goethen und sich verkörpert. Ihm schien also die Gleichzeitigkeit der Stufenfolgen nicht unmöglich. Ein Schaffender hat stets die Neigung, sein eigener Aristoteles zu sein, sich selbst zu homerisieren; und er läuft leicht Gefahr, daß sich sein sub specie aeternitatis zum sub specie praesentis verkürzt.

Daher finden wir die weitaus umfassendste Theorie des strittigen Komplexes bei einem Nichtdichter, der freilich in höchstem Maße dichterisches Einfühlungsvermögen besaß; der unbefangen und historisch urteilte; bei Thomas Babington Macaulay, der in seinem ebenso gelobten wie ungelesenen Essai „Milton" (1825) in jenes Dämmerreich hineinleuchtete und durch die Fackel der Antithese mit genialer Klarheit erhellte. Die Antithese heißt: Poesie und Wissenschaft.

„Wir glauben," hebt Macaulay im majestätischen Plural an, „daß mit dem Fortschritt der Kultur fast unvermeidlich ein Rückschritt der Poesie verbunden ist. . . . Es ist uns unbegreiflich, wie Personen, welche sich zu dem orthodoxesten Satz literarischer Überzeugung bekennen: daß die frühesten Dichter im allgemeinen die besten waren, sich über diese Regel wie über eine Ausnahme wundern können." . . .

Macaulay greift zur Fackel: „Die Entwicklung der Erfahrungswissenschaften ist eine stufenweise und langsame. Menschenalter vergehen mit dem Sammeln des Materials und ebenso wiederum mit dem Sichten und Zusammenstellen desselben. Selbst nachdem ein System gebildet wurde, gibt es noch immer etwas hinzuzufügen, zu verändern oder zu verwerfen. . . . Bei dieser allmählichen Gewinnung der Resultate sind die frühesten Forscher natürlich großen Nachteilen unterworfen, und selbst da, wo sie auf Irrtümer geraten sind, bleibt ihnen der Anspruch auf Anerkennung gesichert. Mit einem viel geringeren Maß von geistigen Fähigkeiten werden ihre Schüler sie an tatsächlichem Wissen schnell überholen. . . . Heutzutage würde jeder, der sich eines gesunden Verstandes erfreut, nach einigen Jahren eines tüchtigen mathematischen Studiums mehr gelernt haben, als der große Newton wußte, nachdem er ein halbes Jahrhundert mit Studien und Forschungen verbracht hatte."

Das ist die Wissenschaft. Und die Poesie? „. . . Aber die Sprache, das Instrument des Dichters, ist in ihrem ursprünglichsten Zustande am besten für seine Zwecke geeignet. Bei Nationen wie bei Individuen findet zuerst die sinnliche Wahrnehmung der Dinge statt und dann erst folgt das zergliedernde Unterscheiden durch den Gedanken. Von einzelnen Bildern geht der Fortschritt zu allgemeinen Begriffen über. Daher ist das Wörterbuch einer hochgebildeten Gesellschaft philosophisch, das eines halbgebildeten Volkes poetisch." So weit schreitet Macaulay neben Herder. Nun heißt es: „. . . Zur Förderung der Kenntnisse ist die Verallgemeinerung durch den Begriff eine notwendige Bedingung; aber für die Schöpfungen der Phantasie ist das Individualisieren des einzelnen ebenso unerläßlich. In dem Verhältnis, wie die Menschen an Wissen und Erkenntnis zunehmen, lenken sie ihre Aufmerksamkeit von dem Individuellen im einzelnen ab, auf das Allgemeine der Gattung hin. Sie schaffen dann bessere Theorien und schlechtere Gedichte. Statt der Anschauung im Bilde geben sie uns unbestimmte Redensarten, statt menschlicher Gestalten personifizierte Eigenschaften.

Im Zergliedern des menschlichen Wesens mögen sie geschickter sein als ihre Vorgänger, aber die Analyse gehört nicht zum Beruf des Dichters. Das Zusammenfassen im Bilde ist seine Aufgabe und nicht das Zersetzen in Bestandteile. ... Unter Poesie verstehen wir die Kunst, die Sprache in einer Art zu gebrauchen, daß dadurch eine Täuschung auf die Einbildungskraft hervorgebracht wird; die Kunst also, vermittelst der Worte zu erreichen, was der Maler durch Farben erreicht. So wurde sie von dem größten aller Dichter in Strophen geschildert, welche durch die Kraft und die glückliche Wahl des Ausdrucks allgemeine Bewunderung erregen, und deren Wert noch erhöht wird durch den richtigen Begriff, welchen sie von der Kunst geben, in der er Meister war[1]):

„... Und wie die schwangre Phantasie Gebilde
Von unbekannten Dingen ausgebiert,
Gestaltet sie des Dichters Kiel, benennt
Das luft'ge Nichts und gibt ihm festen Wohnsitz."

Man wird dem kühnen Gedankengang Macaulays ängstlich oder mißtrauisch folgen; man wird fragen: Hat je ein Dichter so gedacht? ... Hier folgt eine Stelle aus Grillparzers Selbstbiographie (1853): „Sich immer auf dem Standpunkt der Anschauung zu erhalten, wird schwer in unserer auf Untersuchung gestellten Zeit." Schon vier Jahre vorher hatte er die gelegentliche Aufzeichnung gemacht: „Was mein — weniger absichtliches als durch meine Natur gebotenes — Streben war und, wie es scheint, mir nicht gelungen ist, war, die Poesie dem Ursprünglichen, durchaus Bildlichen, die Berechtigung in der Empfindung und nicht im Gedanken Suchenden der alten Dichter näherzubringen ..."

Man wird, nachdem die erste Frage sich dergestalt beantwortet, nunmehr entgegenhalten: Straft Grillparzer sich nicht selbst Lügen? Ist poetisches Genie heute etwa unmöglich? ... Das allerdings nicht; dies folgern, hieße denselben Irrtum begehen, den schon Hebbel in einem Aufsatz aus dem Jahre 1847 widerlegte: „Man setzt das Naive in einen beharrlichen Zustand dumpfer Unbewußtheit, in dem das Schöne nicht bloß, wie allerdings geschieht, empfangen, sondern auch geboren werde, und reduziert so die zwei Momente, in die der schöpferische Prozeß zerfällt, ohne daß eins das andere beeinträchtigt, auf einen."

Macaulays Einschränkung geht eben nicht auf den ersten Moment der Empfängnis, der das einzige und ewige Kriterium des „schönen Wahnsinns" ist, sondern auf den zweiten der Geburt, d. h. der Formgebung, die durch die progressive Verwissenschaftlichung unserer Denkweise gefährdet wird. 1837 notiert Grillparzer: „Die Empfindung hat bei mir immer eine vorherrschende Neigung zum Formlosen; das Formgeben bringt mich dem Verstande näher als billig ist." Und in Würdigung dieser größten Schwierigkeit, die der Künstler zu bezwingen hat, fällt seine Definition des Dilettanten so aus: „Ich nenne Dilettant den künstlerisch Begabten, dem der Sinn für Formgebung abgeht." Wenn Grillparzer mithin schon dem Dilettanten Talent zubilligt — was scheint ihm dann Zeichen des Genies? „Nur aus der Verbindung eines Charakters mit einem Talent geht das hervor, was man Genie nennt."

Charakter — um obzusiegen im Kampfe um die Form gegen widerwärtige Gewalten. „Wer in einer aufgeklärten und hochgebildeten Zeit", schließt Macaulay mit vehementer Ironie seine Erörterung des Themas, „danach strebt, ein großer Dichter zu sein, der muß damit anfangen, wieder zum Kinde zu werden. Er muß das ganze Gewebe seines geistigen Wesens zerreißen ..." Schade, daß unsere Dichter mit sechs Jahren Macaulay weder zu lesen noch zu verstehen pflegen; sind sie einmal zwanzig oder dreißig, so ist es eben zu spät zur Umkehr. ... Da bedarf es jenes Charakters (Thomas Mann sagt dafür „Konzentration"), um einerseits die äußern Hemmungen einer prosaischen Umwelt abzuwehren, um andrerseits in weiser Selbstbeschränkung des rastlos schürfenden Intellekts nicht zu tief in das Innere der Dinge hinabzusteigen, sich nicht in psychologische Haarspalterei zu verlieren — wie man sie im Café Größenwahn, dem Wohnsitz der Talente, übt. Gerade dieser Hang zum Sezieren ist ja nach Macaulay die dem Dichter gefährliche Zeittendenz. „Psychologie ist unanständig", heißt es in der jüngsten Novelle Thomas Manns, und wer sich in diesen Formkünstler versenkt hat, weiß, daß ihm als unanständig gilt, was die Form bedroht; nicht bloß die künstlerische, auch die lebendige. Woran sterben die „Buddenbrooks"? An Kulturüberfeinerung, an Psychologie. Manns Familienroman ist die moderne Gestaltung des „Hamlet"-Problems. ... In der Form verjüngt der Künstler seinen erkenntnismüden Geist; es war die Tragik der Romantiker, daß sie das Refugium, dessen ihre zerfahrene Gehirnsinnlichkeit[2]) so sehr bedurfte, niederrissen, die Formlosigkeit proklamierten und nacheinander den „Salto mortale in den Abgrund des Kirchenglaubens" tun mußten. Der Katholizismus blieb ihnen als letzter, einziger Jungbrunnen übrig — auch der große Skeptiker Oscar Wilde hat am Ende seiner Tage daraus getrunken.

Wenn der moderne Dichter gegen die Umwelt steht, wie ausgeführt wurde, so ist es nur ein weiterer, aber endgültiger Schritt, wenn er sich ihr ganz entzieht, egoistisch das Ausreifen des Werkes gegen schädliche Einflüsse behütet — „... die Hygiene ist unsere Moral", verkündet der Literat Axel Martini in Thomas Manns „Königliche Hoheit". Grillparzer hat vielleicht als erster in der selbst auferlegten Einsamkeit eine Bedingung des modernen Künstlertums,

[1]) Aus Shakespeares „Sommernachtstraum". V, 1, 14ff.

[2]) Die Romantiker erblickten in dem Dualismus von Sinnlichkeit und Sittlichkeit, der dem Christentum gemäß sei, den Kausalnexus für die Kompliziertheit des modernen Künstlers und Menschen überhaupt.

das sich den Kranz gewinnen will, erblickt; er hat sie demzufolge auch als erster beklagt. Denn die Umwelt, die der Dichter um der „Hygiene“ willen flieht, ist zugleich „Stoff“ — Hebbel sieht ihn als „Menschenfresser“ an, Arthur Schnitzler als „Puppenspieler“ — und der Stoff will, muß ergriffen sein. Für dieses Dilemma zeugen Tagebuchzeilen Grillparzers aus dem Jahre 1849: „Hero und Leander, Weh dem, der lügt: zwei meiner liebsten Stoffe und von vornherein ganz naiv gemeint, sind nicht das geworden, was sie hätten werden sollen, und nach dem Vorgange meiner frühern Arbeiten auch hätten werden können, und ein paar andere Stücke in meinem Pulte werden, solange ich lebe, das Licht des Tages nie erblicken, weil ihnen jenes Lebensprinzip fehlt, das nur die Anschauung gibt und der Gedanke nie ersetzen kann. Damit will ich nicht mich rechtfertigen und meine Schuld auf die Zeit und die Verhältnisse schieben. Ein wahrer Dichter hätte sich über alles das weggesetzt und einen Mittelpunkt in seiner Begeisterung gefunden.“

Den Mittelpunkt in der Begeisterung hat Gustave Flaubert gesucht und gefunden, der Einsiedler vom Leuchtturm Croisset, der Kunstmönch, der in dreißigjährigem Ringen seinem Genius sechs Bücher abstritt, sechs Unsterblichkeiten. 1850 schreibt er von sich in einem Brief: „Du wirst den Wein, die Liebe, die Frauen, den Ruhm malen, unter der Bedingung, mein Lieber, daß du weder betrunken, noch verliebt, noch verheiratet, noch ein junger Infanterist sein wirst. In das Leben verwickelt, sieht man es schlecht, man leidet zu viel darunter und genießt zu viel davon. . . .“ Wohl möglich, daß das Leben, dem er sich zum Frommen der Kunst versagte, Rache nahm und ihm zuweilen als Versucherin nahte, wie etwa dem heiligen Antonius . . . Er hat auch daraus noch ein Buch gemacht . . .

Thomas Mann endlich, Flauberts wahlverwandter Nachfahr, hat vollends empfunden, daß gerade die Entfernung vom Leben es nahe bringe, daß das geistige Auge, wenn es sehnsüchtig gerichtet ist, tiefer blickt als jedes körperliche: „Was ist Kunst? Bildende Sehnsucht!“

So sehen wir den Abgrund, der sich in der Zeiten Wandel aufgetan hat zwischen Kunst und Leben, die ehedem eins waren, überbrückt durch die Sehnsucht. Besiegeln wir diese Erkenntnis, die uns ehrfürchtig machen soll, mit einem Worte Hebbels: „Die griechische Kunst stand über der modernen, darum aber nicht der griechische Künstler.“

Paul Claudel

Von Paul Wiegler (Berlin)

Dreiundzwanzig Jahre alt, hat Paul Claudel 1898 die shakespearisierende Eroberertragödie „Tête d’Or“ drucken lassen. Aber er verschwieg dabei seinen Namen. Wie Rimbaud, dessen sinnliche, kühne Verworrenheit er hat, entwich er in ferne Länder. Er wandte sich der Konsulatskarriere zu. Von New York und Boston kam er nach China. Taumelnd besingt jemand im „Partage de Midi“, der „Mittagswende“, den Indischen Ozean, Babylon, Saba, Maskat, den Südmonsun und die Sklavenschiffe. „Indien liegt vor uns,“ schwärmt ein anderer. „Hören Sie es nicht so deutlich, daß man das Geräusch von einer Milliarde sich öffnender und schließender Augen vernimmt! Welches Glück, nicht mehr in Frankreich zu sein! Wie mir der ganze Betrieb dort fad und ekelhaft ist, mit seiner Sonne, die keine Sonne ist, vielmehr ein bleicher Backofen!“ Von 1894 bis 1909 residierte Paul Claudel in Shanghai, Futschou, Hankou, Tientsin und Peking. Er sah die Schrecken des Boxeraufruhrs, aber er wurde kontemplativ wie die Schüler des Lao-tse. In der „Connaissance de l’Est“, den Studien über chinesische Landschaften und Riten, malt er mit frommem Pinsel sich selbst auf der Spitze des Gräberhügels; drunten braust die Stadt, die schwarzen Fichten vermehren die Abenddunkelheit, die Laternen der Glühwürmer flackern und erlöschen. Oder er ging, ähnlich dem Gotte Bishamon, einen derben Stock in der Hand, abends um sechs, wenn die Gewitterwolke den Berg hinanklomm, durch die Schar der roten Bäuerinnen. Vor vier Jahren berief ihn seine Regierung nach Europa, nach Prag. Mit Frau und Kindern mietete er sich am Riegerkai ein, gegenüber dem slawischen Zwiebelturm der Sitkower Mühle, an deren Ummauerung im Februar das Eis der Moldau donnert. Er hatte das heilige Panorama vor Augen, dessen Silhouette seine Bücher ziert, und er suchte, schwer und verträumt, seine Pflicht als Geschäftsträger der französischen Republik für das Königreich Böhmen zu leisten. Im September 1911 übersiedelte er in der Eigenschaft eines Generalkonsuls nach Frankfurt am Main.

Seine gewollte Expatriierung hat bewirkt, daß er außerhalb der Gruppen verharrte. Der Band „L’Arbre“ von 1901 enthält die fünf Dramen, denen er seinen Ruhm bei wenigen dankt: „Tête d’Or“, „La Ville“, „L’Echange“, „Le Repos du Septième Jour“ und „La Jeune Fille Violaine“. In Futschou, im Buchladen der Witwe Rosario, ist seine freie Umdichtung des äschyleischen „Agamemnon“ erschienen, und noch in Asien schrieb er „Art poétique“. Hymnen und Oden sind in Prag entstanden, in Frankfurt die strömenden Melodien der „Chanson qui est entre le printemps et l’été“. Mit „L’Annonce faite à Marie“, die eine Bearbeitung der „Violaine“ ist, hat Claudel den Weg zum Theater beschritten. In Paris von

Lugné-Poe inszeniert, in Deutschland angesetzt, schließt die „Verkündigung" die Zeit, in der dieses große Talent einsam war.

*

Vom weißen Lichte der katholischen Mystik sind jetzt seine Worte, seine Gestalten überflutet. Seine Hymnen loben mit eifersüchtig brennender Liebe Gott, sie loben die Heiligen Paulus, Petrus und Jakobus, sie loben das Pfingstfest und das Heilige Sakrament. Doch bereits der „Art poétique" war der Dogmatik des Christentums gehorsam. Ein Zitat aus dem Briefe Augustins an Marcellinus leitet dort erkenntnistheoretische Deduktionen ein, die der Vergänglichkeit die Einheit in Gott, Gott als Zweck entgegenstellen. Die Erbsünde wird scholastisch erklärt und die Substitution des Heilands. Eine Ästhetik des Kirchenbaues preist die Kathedralen, die alte, gute Notre Dame zu Poitiers, die Gotteshäuser von Rouen und Chartres, die Notre Dame zu Paris, in der man, von der Kloake umgeben wie Jeremias von der Zisterne, den Geschmack des Todes empfinde — und auch die leuchtende Kuppel von Sacré-Coeur. Des „protestantischen Blasphems" wird gedacht, das den Priester gezwungen habe, im hellen Tag statt in geheimnisvoller Dämmerung die Hostie zu zeigen — und ein verzücktes Gebet schwebt zu Gott empor, den zu erfassen die Seele mehr außer sich bringe als der Besitz eines Kaisertums oder eines Weibes.

Indessen: nicht nur dieser Unterton orientiert über Claudels Dichtertheologie. Stolz begrüßt sie zu Anfang die jungfräuliche Welt. „Mit jedem Atemzug, den wir tun," so frohlockt der heidnisch-christliche Autor, „ist sie ebenso neu wie damals, als der erste Mensch die erste Luft in sich einsog." Die Gottesidee wird zur Idee der Allkraft, die „die großen Wagen des Mondes und der anderen Götter" lenkt; die den Stößen der Winde gebietet, den Wanderungen der Makrelen und der Schwäne, dem immer gleichen, immer erhabenen Chor der Jahreszeiten. Verlesen wird das Brevier einer kosmischen Religion: „Wenn die Arbeiterin in der Federnfabrik an der Uhr der Pointe-Saint Eustache sieht, daß es Mittag ist, durchdringt der erste Strahl der tiefstehenden Sonne den Laubwald von Virginien, und im Schein des australischen Mondes tummelt sich das Geschwader der Pottfische. Es regnet in London, es schneit in Pommern, während Paraguay lauter Rosen ist und Glut auf Melbourne lastet." Das Blachfeld von Waterloo ist der Kunst dieses Rhapsoden nicht mehr als der indische Perlenfischer, der plötzlich neben seinem Boot auftaucht, und ihr Herzschlag ist der Herzschlag alles Geschaffenen.

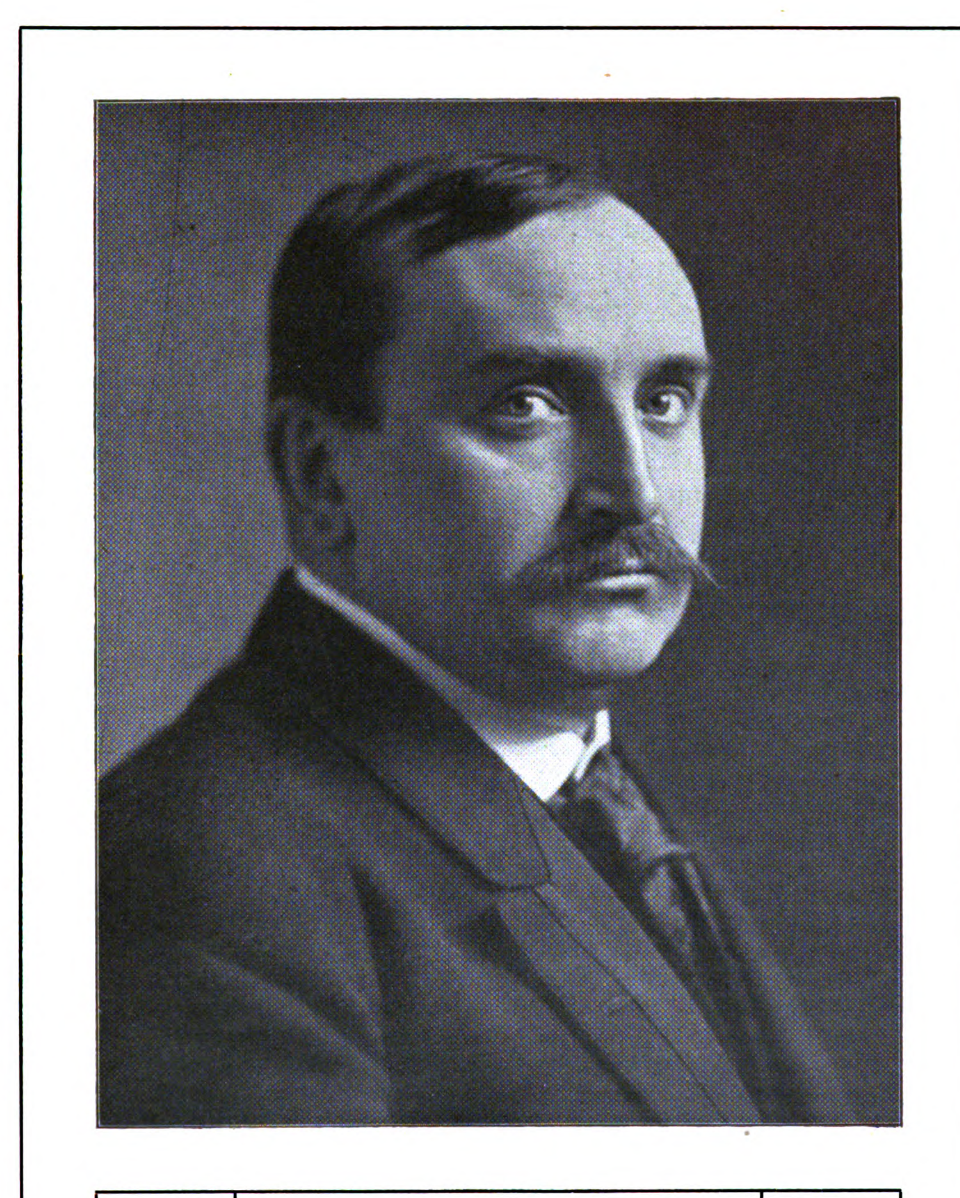
Paul Claudel proklamiert den unendlichen Rhythmus, der die Metren überwunden hat. „In eine gemeinsame Folge", so redet in dem Drama „La Ville" Ivors den Dichter Coeuvre an, „sind Klang und Sinn der Worte gefügt, und so fein ist ihr Austausch, so verborgen ihre Musik, daß die dem Geist lauschende Seele inne wird, wie der reine Gedanke der wohlgefälligen Berührung sich nicht entzieht. Zu solchen Vermählungen werden wir von dir, o Coeuvre, geladen." Das ist die kadenzierte Prosa Claudels, die einiges von Walt Whitman hat und mehr noch von der Feierlichkeit der Bibel. Zeile auf Zeile verschwendet sie zarte, glänzende, ungeheure Metaphern. „Wie wenn man im Herbst durch Lachen kleiner Vögel geht, so wirbeln Schatten und Bilder unter deinem weckenden Fuß!" Also spricht der Päan „Die Musen", in dessen regellosen Strophen die „Odyssee", die „Äneide", die „Divina Commedia" hoch einherwandeln, zu dem Mann, der in der Hölle war, zu Dante.

Von den Gedichten Stéphane Mallarmés, an den seine „Vers d'Exil" sich anlehnen, ist der zwanzigjährige Claudel erfüllt worden. Das „Bateau ivre" von Rimbaud mag ihm eine Offenbarung gewesen sein. Nun, da er gereift ist, kann man an Victor Hugo denken (der ja auch in dem jungen Rimbaud nachgewirkt hat). Gleich dem Verbannten von Guernsey nennt er sein Symbol „toute la lyre", durch deren sieben Saiten der Himmel mit seinen Sternen zu sehen ist und die Erde mit ihren Feuern. Und wie man den Vater Hugo sich in seinem Glaspavillon über den Wogen des Kanals vergegenwärtigt, schaut man den Konsul Claudel im Fenster seines chinesischen Häuschens: „Wenn der Abend kommt, strecke ich, wie die Gemahlin eines Gottes, die stumm ihr Lager besteigt, mich lang und bloß aus, das Antlitz der Nacht zugekehrt. Jetzt aber entwinde ich mich seufzend meinem Schlaf, der so bewußtlos ist wie der des ersten Menschen, und erwache in Gold gebadet." Verfeinert ist dieser lichtgierige, dithyrambische Rausch, bis zu den Grenzen des Geistes — und dennoch tierisch-vegetativ, dem Mysterium des Lebens überlassen.

*

Die Dramen Claudels haben ihren Ursprung in demselben phantastischen Schweifen, in derselben phantastischen Benommenheit. Jedes von ihnen ist ein riesenhafter Vers, durchzittert von lyrischen Ausbrüchen. Und deshalb haben sie alle die Mängel der Inspiration, von der sie getragen sind. Ihre Personen sind (bis auf die von „L'Otage") keine Individuen, sondern gespannte Zustände. Verkörperungen einer Menschheitsgeschichte, die niemals war, sind „Tête d'Or" und „La Ville", metaphysisch-erotische Krisen „L'Echange" und „Partage de Midi". Nur zwei, „Le Repos", die chinesische Kultsage, und die Legende „La Jeune Fille Violaine", die in der „Annonce" noch plastischer geworden ist, scheinen außerhalb des Hirnes, das sie erzeugt hat, darstellbar.

Auch seinen Schauspielen hat Claudel eine Teleologie mitgegeben. Jeder Mensch, meint er, hat in der Weltordnung seine ihm zugewiesene Stätte. Und ohne eine solche Lehrhaftigkeit eines Bossuet von heute, griechischer sagt er das in den „Musen": „Wenn die Parzen die Handlung beschlossen haben, das Zeichen, das sich einschreiben wird ins Zifferblatt



Paul Claudel

der Zeit wie die Stunde, da sie ihre Ziffer vollzieht, werden sie an allen Ecken der Welt die Bäuche an, die ihnen die Schauspieler schenken werden, deren sie bedürfen. Zur bestimmten Zeit werden sie geboren, nicht nach der Ähnlichkeit der Väter nur, sondern in geheimer Verknüpfung mit ihren unbekannten Komparsen, denen, von denen sie wissen werden, und denen, von denen sie nichts wissen werden, denen des Prologs und denen des ersten Aktes." Gott steht am Ende des „Partage de Midi"; als ein Drama des Frevels gegen jene Weltordnung kann „L'Echange", das Drama der Zerstörten, betrachtet werden. Aber was sind diese Doktrinen gegen den mächtigen Sturm lyrischer Erschütterung, der durch alle Dramen geht, und gegen die pantheistischen Tröstungen, mit denen sie, vom Laster und Ungemach der Menschen hinwegblickend, sich der ewigen Natur erinnern? „Die Kraft der Erde", so lauten, als die Passion der „Jeune Fille Violaine" vorbei ist, der Dichtung letzte Worte, „die Kraft der Erde unter uns bringt das Gras hervor, dann das Korn und das Obst, das man auf den Tisch legt, und die guten Kastanien und die durchsichtigen Trauben, und dann kommt der Wein, der trunken macht. Seinen Kreislauf geht das Jahr, und aus dem schwarzen Winter hebt sich von neuem, rotflammend, die neue Sonne und malt sich auf den Flüssen, auf denen die Eisschollen treiben."

„Tête d'Or", das 1895 wenig veränderte Erstlingswerk Claudels, ist das Drama der Schwertherrschaft. Sein Held ist der Bauer Simon Agnel, der mit den siegreichen Soldaten in die errettete Stadt einmarschiert, den alten Kaiser tötet und die Krone in seine goldne Mähne drückt. Napoleon ist er in der Szene des Staatsstreichs, Alexander in der Schlacht gegen die Inder und auf den Pässen des Kaukasus, Attila sterbend. Wie die vom Satyr überfallene große Pallas schreit er, als er den tödlichen Biß des Eisens spürt. Cassius, einer seiner Getreuen, erdolcht sich. Wütend zerrt Goldhaupt den Verband weg. Das Ächzen der Kaisertochter, die von einem Deserteur wie eine Fledermaus an einen Baumstamm genagelt worden ist, entreißt ihn seiner Ohnmacht. Er schleppt sich zu ihr, er gräbt die Eisennägel aus ihrem Fleisch, dann stürzt er selbst zusammen. Von seinen Offizieren umringt, verscheidet er mit einem Hymnus an seinen Vater, an Bacchus, den Löwen, die Sonne. Die Prinzessin fordert ihren Königinnenornat. Ein General krümmt ihre durchbohrte Hand um das Zepter. Halb entseelt küßt sie den toten Goldhaupt auf die Lippen. Der General spricht zum Schall von Fanfaren und Trommeln eine Apotheose, durch die die Namen Memnon und Hyperion dröhnen. Dieses Trauerspiel ist ein Stilgemisch. Es ist antikisch und zeitgenössisch-vulgär, es gibt Reminiszenzen an Ausonius und an Macbeth. Doch es hat, außer dem Sonnengedicht, häufige lyrische Exaltationen — die Strophen der Klageweiber, eine Pegasusode, eine Ode an die Heerbanner — und vielfach hat es Größe. Mit dem jungen Cebes, dessen verstörtes Herz die Unruhe des Daseins empfindet, bestattet im ersten Akt Simon Agnel sein Weib: „Ich will sie bei den Schultern nehmen, nimm du sie bei den Füßen! Nicht also! Das Antlitz nach dem Schoß der Erde soll sie schlummern! Schlafe, Weib, in deinem Grab, unbenetzt vom Regen des Himmels! Du mein Glück, meine Liebe, die du weicher warst als der Flaum unter den Flügeln des Schwanes!" Oder der Tod des Cebes im Kaiserpalast, nach furchtbaren Ängsten, in denen Simon, der zur Tat bereite Goldhaupt, mit Bruderliebe und fast mit Gattenliebe den heulenden Knaben umfangen hat. Die kühle Morgendämmerung naht, aber er täuscht ihn durch die Vision eines seligen Sommerabends: „Schon schimmern die klaren Sterne, der dunkle Vogel Nachtigall singt, und strahlend kommt der große Bär heraufgezogen."

„La Ville" ist Claudels politische Utopie. Zwei Fassungen hat sie, eine von 1890 und eine von 1897. Ihre Fresken schildern den Untergang der Gesellschaft, eine Kommune, der auch die deutsche Invasion nicht fehlt, den Brand von Paris und den Frieden im Zeichen des Kreuzes. Der Herr der Stadt vor der Katastrophe ist der bejahrte, gottferne Isidore de Besme, der den Elementen seinen Willen diktiert hat und schaudernd weiß, daß „nichts ist". Während der Revolution erliegt er seinem Alter und seinem müden Grame. Die Gegenpartei vertritt der Volksredner Avare, der hungernde Mensch, der, ein Weib verfolgend, in Besmes Park einbricht, der Herold des Hasses, der die Stadt als rauchenden Trümmerhaufen vor sich sehen muß und mit einem Fluch verschwindet. Von den Brüdern Isidores wird Bavon deklassiert. Er ist der Sklave der Thalie, der lockenden und fühllosen Bacchantin, die trotz dem „Ollé!" einer spanischen Tänzerin keine greifbare Existenz hat. Verzweifelnd begibt Bavon sich unter die Arbeiter. Seine Frau, die ihn erkennt, überliefert ihn der Rache des Proletariats. Er wird ermordet, lachend kauert sie vor seiner Leiche. Der dritte Bruder, Ligier de Besme, ist einer der ersten Gläubigen. Der Heiland selbst, der „Fremde", der sich „Ara coeli" nennt, wallt durch das Volk und wird, ganz wie der Auferstandene des Evangeliums, entrückt. Ein Priester, dessen verstümmeltes Gesicht blutrot das Kreuzesmal trägt, segnet Ligier und reicht ihm das weiße Christenhemd, und so beschwört er den neuen Gottesbund. In der zweiten Fassung wird der Kopf Isidores auf die Bajonette der Revolutionäre gespießt. Bavon heißt Lambert, statt der Thalie liebt er sein Mündel, die junge Geigerin Lala. Auf einem Kirchhof scharrt er die Toten ein, und still fällt er um. Die wesentlichste Umdeutung wird der Figur des Coeuvre zuteil, des Poeten und Propheten, der mit Thalie-Lala die unstete Ehe eingeht. In der Fassung von 1897 erbt er einen Ring Isidores und kehrt als christlicher Bischof wieder. Ivors, seinem Sohn, dem neuen König, hält er die Hoheit des Antlitzes entgegen, das dem Schweißtuch der Veronika aufgeprägt ist,

und er gewinnt ihn dem kirchlichen Credo. In der ersten Fassung haben die Szenen des Generalstreiks die Topographie des modernen Paris, seiner Boulevards, seiner Vororte; Sozialisten und Bourgeois sprechen die beizende Sprache der Zeitungen, die Oper explodiert, und die Glocken von Notre Dame beginnen zu tönen. Die zweite Version ist unwirklicher noch, in Allegorie zerflatternd.

Auch „Le Repos du Septième Jour“ hat das Thema der sozialen Sühne. Der Kaiser von China weilt in der Einöde, am Grabe seines Vorfahren, des Kaisers Hoang-ti. Nicht Spende von Wein, Reis, Bohnen, Gewändern und Papiertaëls, nicht Gongs und Trommeln können die Toten beschwichtigen. Ihre Schemen quälen nachts die Schläfer. Umsonst bittet der Kaiser den „alten Tiger“ um seinen Beistand. Durch schwarze Künste zwingt ein Zauberer den großen Hoang-ti empor, aber grollend weigert dieser sich der Antwort. Da geht der Kaiser, wie Ödipus vom Jammer seines Volkes übermannt, hinab durch das Tor der Unterwelt. Er strauchelt im finsteren Lande der Schatten, er hört die sehnsüchtige Stimme seiner Mutter, die Tiere der Nacht umdrängen ihn, die Dämonen der dreifachen Hölle, in der der Satan thront. Der Engel des Reiches sagt ihm, was not tut, und heischt die Einsetzung des siebenten Tags als Ruhetag. In goldnem Prunk, mit einer Goldmaske tritt der Kaiser den oben Harrenden gegenüber. Er schwingt seinen Stab, der jetzt ein Kreuz ist. Er streift die Maske ab, und ein Zerfressener, Aussätziger wird darunter sichtbar. Die Feinde fliehen, als er auf der Mauer das Kreuz hochreckt. Dann geht er zurück, zu den Toten. Der Rezitator psalmodiert sakrale Gesänge, buddhistische Glöckchen raunen, durch den Abend fliegen Silberreiher und auf dem Wasserspiegel entzündet sich ein Licht.

„L'Echange“ hat die Ostküste Amerikas zum Schauplatz, den Strand mit seinen Klippen und Bäumen, an den das Meer sich wälzt, und zwischen Ebbe und Flut geschehen die Ereignisse. Zwei Paare sind kontrastiert: der Franzose Louis Laine und Marthe, seine Frau, der Amerikaner Thomas Pollock Nageoire und die Schauspielerin Lechy Elbernon, seine ihm irgendwie angetraute Mätresse. Louis Laine hat die Kasse seines Vaters bestohlen. Er ist erschöpft, und in ihm waltet ein Geist der Lüge. Mit Demut und Schmerzen liebt Marthe ihn; er betrügt sie mit der Komödiantin. Thomas, der Yankee, der ein Dollargewissen hat, bietet ihm Banknoten, um Marthe von ihm zu kaufen. Louis Laine packt das Geld. Marthe errät seine Schmach. Sie empört sich, sie fleht ihn an, sie duldet Lechys Hohn, aber er lügt noch immer. Lechy, die kriminelle Hysterikerin, steckt Thomas' Landhaus in Brand und erschießt Louis Laine am Waldbach; auf den Rücken eines Pferdes läßt sie den Toten schnallen, dann rast sie, vom Whisky vergiftet. Marthe wird allein, ohne den Yankee, der nun voll Edelmuts ist, ihrer Trauer leben. Diese Charaktere sind Übersteigerungen und Irrtümer, doch es rauscht in ihnen das Blut eines ungewöhnlichen Dichters.

„Partage de Midi“ hat mit „L'Echange“ einige Verwandtschaft. Wiederum todbringende Liebe, wiederum Anomalien im Verhältnis von Mann und Weib. Aber nun steht an Bord des Überseedampfers, um den die Feuerwüste des Äquators lodert, die grausame Yse zwischen de Ciz, ihrem süßlichen Ehegatten, von dem sie Kinder hat, dem despotischen Amalric, dem sie vor zehn Jahren begegnet ist, und dem jungen Zollkommissär Mesa. Im zweiten Akt verläßt de Ciz sie, um sich mit seinem chinesischen Handelsfreund Ah Fat zu treffen. Schluchzend umarmt Mesa die sentimentale Betörerin. De Ciz stirbt an der Pest. Im dritten Akt ist auch Mesa von Yse verzehrt. Sie wohnt mit Amalric in einem von den Boxern belagerten Hause, das er morgen in die Luft sprengen will. In einem Nebenraum weint das Kind, dessen Vater Mesa ist. Da schleicht dieser sich ein, um wild sie anzuklagen. Amalric überrascht ihn, schlägt ihn zu Boden und raubt ihm seinen Paß. Ihn allein weiht er dem Verderben. Das Kind ist tot. In hypnotischer Trance kommt Yse zurück, es zu holen. Orgiastisch umklammert sie Mesa, orgiastisch jauchzen sie der Stunde der Vernichtung zu. In Lyrik zerfließt die Tragödie der tropischen Ekstasen.

„L'Otage“ ist der späteste Entwurf, und nicht nur Jahre trennen ihn von den andern. Seine Atmosphäre ist die des grandios-absurden Herrn von Chateaubriand. Eine seltsame historische Anekdote ist die Voraussetzung. Papst Pius VII., der Gefangene Napoleons, wird zur Bühnenfigur, der König Ludwig XVIII., der König von England, der König von Preußen und der russische Zar. Von Moskau aus gibt der Imperator das Geheiß, den Statthalter Christi nach den Kasematten des Fort de Joux zu transportieren. Der Royalist Vicomte Georges de Coufontaine bemächtigt sich der Ordre und geleitet den schwachen Papst in ein sicheres Versteck, eine ehemalige Zisterzienserabtei, die Sygne, seine Cousine, erworben hat. Platonische Neigung verbindet die beiden, den Vicomte (dessen Frau, die Geliebte des Dauphin, nicht mehr am Leben ist) und das blasse Adelsfräulein. Sie wechseln einen geschwisterlichen Schwur. Aber der feile Turelure, der entsprungene Mönch, kaiserliche Baron und Präfekt der Marne, hat das Asyl des Papstes erforscht. Er meldet sich bei Sygne, er verlangt ihre Hand, und nach einer maßlosen Diskussion mit dem Abbé Badilon gibt sie ihre Ehre hin, um die Geisel Gottes zu schützen. Als Paris den Monarchen die Tore öffnen soll, tauft der Seinepräfekt Baron Turelure seinen Sohn. Mit nervösem Tick, als wolle sie stets „Nein“ sagen, den Kopf von rechts nach links drehend, sitzt die Baronin Turelure dabei. Als Bote Ludwigs XVIII. naht der Vicomte, für den Sygne eine Eidbrüchige ist. Turelure will kapitulieren, wenn Georges ihm Rechte und Titel verschreibe. Des Königs wegen gibt dieser nach. Vom Fenster schießt er auf den Präfekten, der zugleich

seine Pistole abfeuert. Georges wird zu Tode verwundet, aber auch die Baronin, die mit ihrem Leibe ihren Gatten deckt. Neben ihrem Cousin wird sie aufgebahrt. Unter dem lilienbestickten Tuch fällt ihre Hand hervor. Im Saal jedoch spreizt sich Turelure, Graf von Ludwigs XVIII. Gnaden. Ein Stück mit einer Scheintür, mit Windmaschine und Effekten — doch ungeschickt und durch seinen Heroismus bewegend.

Es bleibt das Doppeldrama von 1900 und 1913, das Drama der Märtyrerin Violaine, die Legende. Dem Jahre 1892 entstammt „La Jeune Fille Violaine“, die Urform. Inniger noch als die primitiven Dichtungen des einstigen Maeterlinck sind ihre Wunder. Lächelnd opfert sich die holdeste Jungfrau, die zum Leiden erkoren ist. Pierre de Craon, der glücklose, heimatlose Brückenbauer, sagt morgens, beim Hahnenkrähen, zu Combernon, im Hause ihrer Eltern, ihr Lebewohl. Stumm verabschiedet sie sich von ihm, stumm und ergriffen küßt er ihre Wange. Mara, die böse Schwester, bespäht dieses keusche Beisammensein. Anne Vercors, der Vater, macht sich auf zur Reise nach Amerika, zu den mißratenen Kindern seines Bruders. Als er fort ist, wendet Mara sich gegen Violaine. Sie verleumdet sie bei Jacques Hury, ihrem Bräutigam. Violaine ist betrübt, sie wehrt den Beschuldigungen nicht, sie schluchzt nur, als Jacques sie mit dem Fuß tritt und ihr Haar zerzaust, sie läßt Mara, die tückisch sie ins Ohr beißt, ihr Teil am Erbe und wandert, ein Aschenbrödel mit Asche in den Augen, ins Elend hinaus. Sie wird blind. Mit nackten Füßen irrt sie im Wald umher, eine Höhle ist ihre Zuflucht, und die armen Leute erzählen von ihren übernatürlichen Heilungen. Mara ist Jacques Hurys Frau geworden. Ihr Knabe Aubin erblindet. Das mahnt sie an Violaine. In einer Schneenacht geht sie zu ihr; sie soll helfen. Die Märtyrerin zürnt der Argen nicht; das Glück der unbedingten Gottabhängigkeit, der zuckenden Gottempfängnis ist in ihr. Sie nimmt den Knaben in ihre Arme. Der Knabe sieht, greinend hascht er nach dem Tageslicht. Jacques befiehlt, daß Violaine heimgeführt werde. Mara zerschellt ihr den Kopf und breitet Laub auf die Sterbende. Pierre de Craon gewahrt sie und trägt sie ins Haus. Violaine sagt, wie alles war; ihre milde Hand streicht über Jacques, der Tränen der Reue findet. Als sie drinnen ihre Seele ausgehaucht hat, erscheint der Vater auf der Schwelle. Zuerst spricht er von seinem toten Liebling nicht. Er blickt in die Ferne: „Der goldne Spätsommer entblößt nun Obstbaum und Weinberg. Und morgens steigt die Sonne über die von weißem Frost verhüllte Erde, selbst weiß wie Eisen, das in der Schmiede glüht. Und wer abends unter den Pappeln geht, hört oben ihr letztes Blatt. Und Tag und Nacht ausgleichend, den langen Jahresarbeiten mit ihrem Zeichen die Schwebe haltend, legt vor das Himmelstor sich die königliche Wage.“ Dann aber ringt sein ersticktes Weh um die geschändete Violaine sich los. Der Ausklang ist heitere Schwermut, idyllische Versunkenheit. Der Regenbogen wölbt sich, Schwalben schwirren, und leise läutet das Angelus.

In der „Annonce faite à Marie“ sind viele Szenen dekorativer, liturgisch. Über Combernon ragt der Dom Monsanvierge. Eine Frauenstimme singt vom Turm herab das Salve Regina, Glocken und Trompeten hallen, die Engel des Himmels singen in der Nacht, da Mara bei der Eremitin Violaine ist, die lateinischen Weihnachtslitaneien. Zur Sankta Justitia auf der Kathedrale von Rheims wird die Jungfrau erhöht. Beseitigt sind die naiven Anachronismen. Nicht Amerika ist das Ziel des Vaters, sondern nach Jerusalem wallfahrtet er, und Erde aus Palästina hat er in seiner Pilgertasche. Durch den Wald von Chevroche, an dessen Wegen rohe Holzpuppen aufgestellt sind, eilt Karl VII. nach Rheims zur Krönung, die Kuhhirtin Jeanne d'Arc reitet auf schwarzem Roß, wird eingekerkert und verbrannt. Und an das Innere des Dramas rührt das von Claudel nun verwertete, mittelalterliche Aussatzmotiv. Aussätzig ist Pierre de Craon, bis er durch Violaines Martyrium genest, aussätzig wird die Jungfrau; mit dem Messer zerschlitzt sie ihr Linnenkleid, um Jacques den silbernen Rauhreif unter ihrer Brust zu weisen. Innere Verschiebungen des Akzents hat auch die erste Szene erfahren, in der Violaine jetzt auf eine von Pierre versuchte Gewalttat anspielt, oder die Szene, da sie freiwillig, mit einem Vorwand geht. Aber ein neuer Gipfelpunkt ist der dritte Aktschluß: Violaine gibt Maras totem Kinde das Leben zurück, in mystischer Mutterschaft es gebärend. Das Kind hat ihre blauen Augen, und über seine Lippen rinnt ein Tropfen ihrer Milch, die Milch der Unfruchtbaren.

Die französische Literatur unserer Epoche hat keinen zweiten Dichter wie diesen[1]).

Aus: „Verkündigung“

Von Paul Claudel[2])

Peter von Ulm:

Pax tibi.

Wie die ganze Schöpfung mit Gott in einem tiefen Geheimnis vereint ist!

Das Verborgne wird mit ihm wieder sichtbar, und ich fühle auf meinem Gesicht einen frischen Hauch wie von Rosen.

Lobpreise deinen Gott, gesegnete Erde, in Tränen und in der Dunkelheit!

Die Frucht ist des Menschen, allein die Blüte ist Gottes und der Wohlgeruch all dieses Entsprießenden.

[1]) Das „Théâtre“ Claudels, „Connaissance de l'Est“ und „Art poétique“ sind vom „Mercure de France“ verlegt, „Partage de Midi“ von der Zeitschrift „Occident“, „Annonce“ und „Otage“ von der „Nouvelle Revue Française“. Deutsch hat Franz Blei, der um Claudel alle Verdienste hat, den „Tausch“ und die „Mittagswende“ herausgegeben. (München, Hans von Weber.) Den deutschen Text der „Annonce“, die „Verkündigung“, hat Jacques Hegner besorgt. (Berlin-Hellerau, Neue Blätter.)

[2]) Paul Claudel: „Verkündigung.“ Ein geistliches Spiel in vier Ereignissen und einem Vorspiel. Hellerau und Berlin 1912, Verlag der Neuen Blätter.

Also hat der heimlichen heiligen Seele Odem sich wie der Duft eines Minzblattes kräftig entfaltet.

Violäne, Pförtnerin mir, Violäne, lebt wohl! ich kehre nicht wieder zu Euch.

O junger Baum der Erkenntnis von Gut und Böse, da beginn ich auseinanderzufallen, weil ich mich an Euch vergriff,

Und schon scheidet sich mir Seele und Leib, wie der Wein im Bottich aus der zerquetschten Rebe!

Was tut's? Ich bedurfte nicht des Weibes. Ich besaß kein Weib, um daran zugrunde zu gehn.

Der Mann, der in seinem Herzen Gott den Vorzug gab, schaut in seiner Todesstunde seinen alleinigen Schutzengel.

Bald kommt die Zeit, wo sich mir eine andre Pforte aufschließt.

Der in diesem Leben wenigen gefiel, schlummert dann tief nach getaner Arbeit unter dem Fittich des ewigen Geistes:

Da schimmert schon hinter den durchsichtigen Wänden überallher die dämmernde Seligkeit,

Und der Weihrauch des Dunkels vermischt sich dem Qualm des verlöschenden Zunders.

Violäne:

Peter von Ulm, ich weiß, Ihr erwartet nicht von mir zu hören, daß Ihr ein armer Mann seid, und keinen heuchlerischen Seufzer, und nicht, daß ich Euch Armer Peter sage!

Denn dem Leidenden sind die Tröstungen des heitern Trösters wenig wert, und sein Weh ist uns nicht, was es ihm ist.

Leidet mit unserm Heiland.

Doch wisset: ausgelöscht ist Euer schlechtes Beginnen,

Soweit es mich angeht, und wieder bin ich Euch gut,

Und es ist mir kein Greuel, daß Ihr ergriffen und krank seid,

Sondern wie einem Gesunden und wie unserm alten Freund Peter will ich Euch nah sein,

Und Euch verehren, lieben und in Achtung halten.

Dies sei Euch gesagt. Und ist Wahrheit.

Gedanken über den Tod

Von Willi Dünwald (Bonn)

Seit sich in Ahnherr Adam und Ahnfrau Eva die Zeit erfüllte: Fortpflanzung Hinaufpflanzung, Instinkt Bewußtsein wurde, seit dieser Zeit stellen sich dem nachgeborenen Geschöpf Mensch Leben und Tod als Frage, als Rätsel gegenüber. Und obgleich wir uns seit Anno Adam immerzu fort- und zugleich hinaufgepflanzt haben und es herrlich weit brachten bis dahin, sind wir doch in den letzten und tiefsten Fragen, darin das Leben uns fortwährend examiniert, so klug als wie zuvor. Stehen da als arme Toren mit der Qual des Nichtwissenkönnens und haben Neid auf die Geschlechter vor der Adam- und Evazeit, denen allerdings die Seligkeit: da-zu-sein, nicht bewußt geworden, die aber dafür auch von den Gedanken: einmal nicht-mehr-da-zu-sein, nicht gequält wurden. In all unserer Herrlichkeit der Erwähltheit stehen wir da und müssen uns eingestehen, daß doch schließlich alles doppelbodig ist, daß jedem Einerseits ein ebenso schwerwiegendes Anderseits gegenübersteht und daß jedes Glück zugleich ein Unglück, jeder Segen zugleich einen Unsegen bedeutet.

Aber das Leben, um es überhaupt bewußt leben zu können, muß Wertgehalt haben; und weil es ihn faktisch nicht hat, wird er ihm von der Illusion, dieser der Vernunft umgestülpten Nebelkappe, verliehen. Und gerade diese Tragödie zeigt sich in scharfen, sinnfälligen Konturen in dem Artur Brausewetterschen Buche[1]), das da vom Tode und mithin — weil der Tod ist Lebensvoraussetzung und Lebensbeendung zugleich — weil letzthin die Fragen über Leben und Tod zusammen- und ineinanderfließen — vom Leben und nur vom Leben und nur von dieser Tragikomödie der erschrockenen, hilflosen, unter die Nebelkappe Illusion geflüchteten Menschenvernunft spricht. Aber dahinaus will das Buch nicht. Keineswegs will Artur Brausewetter darum in Erinnerung bringen, was in allen Zeiten und Welten vom Tode gedacht, geglaubt, geschrieben und künstlerisch dargestellt wurde. Vielmehr hat Artur Brausewetter die „Gedanken über den Tod" gesammelt und durch eigene ergänzt, um uns die „nur eine richtige Stellung zum Problem des Todes" zu zeigen: „ihm ruhig und nüchtern ins Antlitz zu sehen, ihn auf dem Wege des Denkens und Glaubens zu überwinden". Alles andere sei Ausweichen oder Spiel. Aber helfe mir dieser oder jener, ich kann mich nicht bekehren lassen und muß weiter der Überzeugung leben, daß alles Glauben und Denken nichts anderes ist als ein Ausweichen und eine Flucht vor der unerträglich brutalen Wirklichkeit. Ein Tolstoi verzweifelte schier angesichts des Naturgesetzes Tod und irrte, Ruhe und Frieden suchend, durch die Denkwerke aller Kulturen, bis er unterkam im christlichen Glauben. Ein Goethe, der den Tod als „gewissermaßen eine Unmöglichkeit, die plötzlich Wirklichkeit wird," empfand, und an ihn vorzudenken als schrecklich ablehnte, hielt sich später an der Überzeugung tröstend fest, daß unser aller Spur als Monade, als unteilbarer Urstoff nicht in Aeonen untergehen könne. Selbst Schopenhauer, der die Freuden und die Leiden der Welt als nichtig erkannte, und riet, an ihr, der Welt, vorüberzugehen und sich um Freud und Leid nicht zu scheren, dachte sich doch letzten Endes ein Nirwana, aber „nicht ein Nirwana des Nichtseins" aus. Und auch nicht eine auf Denken aufgebaute philosophische und keine auf Glauben begründete religiöse Weltanschauung, die in diesem Buche zu Worte kommen, läßt es damit bewenden, den Tod stoisch als Beendung des durch Zeugung erlangten Lebens zu sehen; Religionen und Philosophien des Orients und des Okzidents erweitern die kurze Zeit-

[1]) „Gedanken über den Tod." Von Artur Brausewetter. Leipzig, W. Spemann.

spanne des Hierseins zu Ewigkeitsdauer in irgendeiner Form.

Und da man so das Unbegreifliche des Ausgelöschtwerdens nicht Ereignis werden ließ, ward der Tod, derart zum Stifter aller Religionen und Philosophien geworden, unter der Hand auch zum Lebenserzieher: was du nicht wolltest — so oder ähnlich rufen wohl alle Religionen in die jenseits von Gut und Böse zu leben trachtende, erhalten gebliebene Instinktnatur der bewußtgewordenen Menschenkreatur hinein — was du nicht wolltest, das man dir tue, und das du dennoch andern zufügtest bei deinem Aufenthalt auf dieser Erde, die nur eine Zwischenstation, ein Purgatorium ist . . . es wird dir heimgezahlt, warte nur balde, auf einer anderen. Diese Ethik vertieften und wandten im andern Sinne jene an, die dem Kinderglauben der Völker entliefen, Körper und Seele als Einheit nahmen und sich nur als Materie ewig glaubten: „Und dich reißet neu Verlangen auf zu höherer Begattung," wenn du in dir, in deinen Eigenschaften, deinen Eltern- und Großelternahn, deinen Ur- und Urahn erkennst und also weißt, daß du gleich den buddhistischen Seelen immer gewandert bist, aus dem einen heraus, in den andern hinein, und daß du immer so weiter durch Zeugung wandern wirst mit Körper und Seele.

Religionen und Philosophien des Orients und Okzidents machen in diesem Buche das immer am Faden gehaltene und nur um eigener Gedanken willen unterbrochene Gesprächsthema einiger Freunde aus. Ihrer aber wird man nicht froh. Freund Dankmar ist ein abstrakt redender Philosoph, Martin Osiander ein in Reflexionen verbohrter Privatdozent und Freund Ekkehardt ein in Allegorien sich ausdrückender Dichter. Sie alle reden und schreiben in Begriffen. Wenn z. B. Ekkehardt sagt: es gäbe keine größere Macht dem Tode gegenüber als die Liebe, weil nur sie Unsterblichkeit verleihe, so weiß ich für mein Teil damit nichts Rechtes anzufangen. Auch: Liebe sei Todesbereitschaft, weil man nur den liebe, für den man sterben könne, ist mir nicht deutbar; es sei denn, ich schlüge ein Blatt des Buches um, wo ein Schlüssel zu finden wäre in dem Wort: „Die großen Entscheidungen des Lebens werden nicht von der Überlegung, sondern vom Instinkt getroffen." Und wenn ich in Osianders Aufzeichnungen „Warum starb Jesus?" lese: „Sein Tod ist die vollkommene Offenbarung der Sünde der Welt", so glaube ich mich wieder zum Kinde geworden und sitzen im Religionsunterricht, wo ich glauben mußte, nicht fragen und nicht zweifeln durfte. Heute aber will ich tiefer schauen, will im Göttlichen das Menschliche und im Menschlichen das Göttliche begreifen. Aber ein paar Sätze vor dem nicht zur Klarheit geläuterten osianderschen Worte vom Tode Jesu fand ich wiederum den Schlüssel: „Jeder, der unbedingt das Ideale will, jeder, der keine Zugeständnisse zu machen weiß, ist rettungslos verloren, damals wie heute." Und so ist noch manches geschriebene und gesprochene Wort dieser philosophierenden Freunde ohne rechten Bezug auf das Leben, bleibt Abstraktion, zu der man übrigens keineswegs beengte Aufklärungen an anderen Stellen des Buches findet, so man sucht.

Und auch gegen das, was im Auftrage Artur Brausewetters der Welt- und Kathederflüchtling Professor Frank Cornelius als Apotheose des Buches ausspricht, läßt sich das Leben als Kronzeuge anrufen. Die Absicht einer unbedingt ethisch sein wollenden Weltanschauung wird allzu durchsichtig, wenn dieser zeitlebens den Tod bedenkende Mann aus den drei erlebten Todesfällen den ihm zupaß kommenden Schluß zieht, der Tod sei nur furchtbar für einen mit schlechtem Gewissen, weil ein Weiser den Tod, ihn erlebend, als Dummheit und ein Christ ihn als etwas Schönes empfunden habe. Das ist nicht wahr, das ist eine Nichtberücksichtigung der Körperlichkeit, die doch der Tod auch etwas angeht. Die Stärke oder die Schwäche der Physis, die Art der Krankheit, und ein Arzt mag wissen, was noch, werden hier beteiligt sein. Ach, man kann ein sauberes Sonntagsgewissen haben und sich doch schwer trennen von diesem oder jenem. Goethe soll schwer, gegen die Auslöschung ankämpfend, gestorben sein, und Beethoven richtete sich noch einmal auf, ballte drohend die Hände, sank alsdann zurück und war nicht mehr. Ach ja, auch mit dem propersten Gewissen muß es schrecklich sein, die freundliche Gewohnheit des Lebens zu lassen. Trotz aller Unzulänglichkeit: die Seligkeit da-zu-sein: zu leben, zu lieben und zu hassen, nicht mehr zu spüren ist fürchterlich. Auch die schönste Illusion einer anderen, dem Tode nachfolgenden Existenz ist, kommt es darauf an, ein versagender Trost.

Und doch meint Frank Cornelius für Artur Brausewetter, die Realität Tod sei zu besiegen „durch eine größere Wirklichkeit", die ein jeder aus sich, „der Stufe seiner Erkenntnis gemäß", gebären müsse. Als diese größere Wirklichkeit ist eben jede Art von religiöser oder philosophischer Weltanschauung gemeint. Und diese aus Glauben oder Denken geborene, todüberwindensollende Wirklichkeit wird letzten Endes sogar als die einzige faktische Wirklichkeit erklärt. Alle Realität wird als Schein abgetan und nur wichtig genommen und für einzig faktisch erklärt, was die Illusion aus sich gebar. Mag sein, für diesen und jenen.

Aber mein und manchen Mannes Reich ist von dieser Welt, und so glaube ich und mancher Mann mit mir wohl nicht, daß der Tod sich so oder so, durch diese religiöse und jene philosophische Weltanschauung dauernd überwinden lasse. Die Auflehnung gegen die Auslöschung tragen wir unbesiegbar, nie ganz einlullbar in uns. Und nur vorübergehend siegen wir: nur in Minuten seelischer Hochspannung, in denen die Erinnerungen schwach werden für die freundlichen Gewohnheiten des kleinen Lebens, in denen wir vor Freude oder Leid fast körperlos werden . . . dann, ja dann jauchzen wir wie Michael Kramer ins Ungewisse.

Gleichnisse und Betrachtungen

Von Paul Friedrich (Berlin)

Die seltene Schale. Von Hans Reinhart. München 1913, Martin Mörikes Verlag.
Gleichnisse und Legenden. Von Hetta Mayr. Frankfurt a. M. 1913, Rütten & Loening.
Betrachtung. Von Franz Kafka. Leipzig 1913, Ernst Rowohlt.

Wie im rein Zeitlichen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft stets beieinander sind, so sind auch menschlich-geistig, oft nur schwer voneinander zu unterscheiden, Epigonen, Momentane und Progonen immer nebeneinander vorhanden. Dabei braucht als solcher der Epigone nicht talentloser zu sein als der Momentane; und dieser kann wiederum unter voller Ausnützung des gegenwärtig gebräuchlichen technischen Apparats weit abgerundeter und vollkommener sein als der Progone, bei dem sich meist das Neue und morgen als wertvoll allgemein Anerkannte nur ansatzweise zeigt. Trotzdem wird er vor den beiden andern den Vorzug des zeitlichen Vorsprungs haben, der ihm zugleich das Gepräge der Originalität in mehr oder minder hohem Grade verleiht, wiewohl seine Leistung als Totalität sehr oft hinter der jener mit dem üblichen oder Hergebrachten wuchernden Talente zurückbleibt.

Drei Bücher Legenden und Reflexionen liegen vor mir und sind wie drei Zeiten. Das eine schweißt Elemente des Volksmärchens und der Frühromantik im Sinne des älteren legendären Pathos zusammen; das zweite verarbeitet den sensibeln Gehalt der modernen Psychologie, und das dritte endlich tastet mit kühnen Fühlfäden in die terra incognita der Synthese von äußeren und inneren Impressionen. Schon an den Requisiten seiner symbolischen Märchen erkennt man in Hans Reinhart den Epigonen der Romantik. („Die seltene Schale", Lebensmärchen.) Ganz im Stil der alten Märchenepik erzählt er von alten Königen, von verträumten Knaben, von schwärmerischen Prinzen und seltsamen Einsiedeln, deren Wiegen sämtlich im Lande „Nirgendwo", dem Land der blauen Blume, standen. Sie sind samt und sonders edel, hochsinnig und lebensfremd und brauchen die alten Kulissen zauberischer Mondscheinnächte und unbetretener Landschaften, um ihr Märchenscheinleben symbolisch auszudeuten. Nur zweimal, in den kleinen Genrebildern „Ein Spielball" und „Die Lerchenbrüder", wird der Verfasser der abgegriffenen Dekoration untreu, und man spürt in beiden den weit sympathischeren Einfluß des großen Andersen. Doch stört in dem „Spielball" die geringe Märchenstimmung eine selbst in diesem Milieu aus dem Rahmen fallende Unwahrscheinlichkeit. Es läßt sich mit unserem kritisch allzu geschärften Denken nicht mehr vereinen, daß ein alter Ball, der auf einem Schrank vergessen lag, nicht nur von selbst rollt, sondern in den „Kamin" hineinrollt: eine Vorstellung, die schlechterdings falsch ist ... Die Symbolik ist im Grunde in dem ganzen Buch recht dürftig ... sie variiert fast ohne Ausnahme die Tragik des Dichtermenschen, der nicht in die Alltäglichkeit paßt und doch zumeist an seiner Sehnsucht nach der Ferne, der alten Heimat, zugrunde geht. Diese Art pseudoidealistischer Kunst kann uns nichts mehr bieten, weil sie gerade um das Problem dieser Zeit, den Alltag zu pathetisieren, die Wirklichkeit als eine „überwirkliche" zu zeigen, einen scheuen Bogen schlägt.

Auch in Hetta Mayrs „Gleichnissen und Legenden" wird noch recht ausgiebig mit „romantischen Requisiten" gearbeitet. Aber sie bleiben bei ihr doch mehr äußeres Kostüm, das den stark psychologisierten Inhalt „entzeitlichen" soll. Es sind nur vier Geschichten, alle in einem von entsetzlicher Bläße der Abstraktion angekränkelten Stil geschrieben. Es ist nicht sehr anmutig, eine manierierte Apokalypse zu entziffern, wie die letzte der Erzählungen, die auch jetzt noch für mein Empfinden unklar und verschwommen blieb, und ich glaube, es ließe sich die seelische Metamorphose einer Frauenseele doch etwas einfacher schildern als so: „Denn in ihr Eigensein war der Durchbruch gestoßen und trieb herein das andere und außer ihr, davon sie sieben Jahre lang gefährdet war wie das Fahrzeug vom tragenden Element, so daß ihre Endlichkeit nimmer es auftrinken konnte, verging und ins Ganze überlief."

Und doch ist in dem breiten Buch eine Legende, „Fides' Pilgerfahrt", die für eine Frau eine ganz gehörige Leistung genannt zu werden verdient. In dieser Erzählung gibt Hetta Mayr, die mir noch gänzlich unbekannte Dichterin, nicht mehr und nicht weniger als — allerdings in Umrissen — eine Ergänzung zum „Faust" im Sinne des zwanzigsten Jahrhunderts. Für Goethe war Gretchen nur das liebliche Mittel zum Zweck, Faust dem Teufel zu entreißen und über sich selbst hinaus zu vollenden. Gretchens Verklärung ist und bleibt ein Gnadenakt im Sinne der katholischen Kirche. Hier nun setzt die moderne Frau ein und zeigt eine Frau, die irrt und „strebend sich bemüht", während ihr Geliebter aus einem Balder ihrer Jugend zu einem „Sandkorn" für ihr enttäuschtes Herz wird. Ganz wundervoll versteht die Verfasserin den Wandel in diesem Weib zu zeichnen, das lange an der Seite des Verlorengeglaubten in tätiger Caritas hinwandelt, weil sie den Sinn des „Sandkorn"-Mannes, dessen Demut und Resignation ja gerade ein Zeichen seiner Größe ist, nicht verstehen will. Und als sie ihn endlich erfaßt, da schwillt ihr lang zusammengedrücktes Herz so überstark auf, daß es im Allerfühlen „Sandkorn" bereits überwunden hat und „Gott schaut". Wäre diese Erzählung weniger abstrakt und undeutlich geschrieben, so könnten wir sie als eine „literarische Tat" bezeichnen. So bleibt sie bloß ein sehr großer und genialer Gedanke.

Neuland erblicke ich in Franz Kafkas seltsamem Buch „Betrachtung". Er wird in seiner ganzen Eigenart am deutlichsten, wenn man an Peter Altenbergs lyrische Impressionen denkt. Bei Altenberg rundet der starke Lyrismus des schönheitsseligen Weltgenießens jede Impression zum Bild, gleichgültig, ob er Aschanteemädchen, einen Trommler oder eine Wienerin schildert, die sich, müde im Schaukelstuhl sitzend, die Stiefel aufknöpfen läßt.

Kafkas Junggesellenkunst färbt die Welt nicht rosig. Der Widerstand des Ich, seine Dissonanzen mit dem „Draußen" sind größer, schneidender. Es steht mehr Wunderbares zwischen Ich und Ding als bei Altenberg. Altenberg ist der Liebende, der in den geliebten Dingen aufgeht. Kafka aber ertappt zwischen dem Ich und der Welt noch einen dritten: den Menschen eines Zustands, der nicht mehr er selbst

und noch nicht das „andere" ist. So objektiviert er Subjektivstes, während Altenberg Objektives subjektiviert. Nicht „der Kaufmann" interessiert ihn, sondern das erst nach Schluß des Ladens entstehende Spannungsgefühl: „Kaufmann-Sein". Nicht „die Vorüberlaufenden", sondern das Wunder des Vorüberlaufens. Unbetonte Zwischenzustände wie „zerstreutes Hinausschaun" oder als „Fahrgast" auf der hinteren Plattform einer Tramway in einer fremden Stadt stehen, „Entschlüsse", Plötzlichkeiten: kurz das den meisten Uninteressante interessiert ihn. Und hierbei findet er psychologisches Gold, das noch jungfräulich ungeprägt ist. Bei der Schilderung von „Kindern auf der Landstraße" stößt man auf dieses Juwel: „Es gab keinen Grund dafür, warum nicht einer auf das Geländer der Brücke sprang." Kann man besser und intuitiver Knabenpsychologie schreiben? Und ist nicht die Bezeichnung „grundlos treu" für Domestikengesichter überraschend? Auch dürfte die Gefühlsbezeichnung „halbnackt" für einen Herrn, der in Hemdsärmeln einer Dame aufmacht, einen Reichtumszuwachs bedeuten. Diesen einzelnen Goldkörnern entsprechen allerdings die einzelnen Skizzenkomplexe nur halb, und ich kann nur „Die Abweisung", „Zum Nachdenken für Herrenreiter" und „Die Bäume" für ganz geschlossene kleine Kunstwerke halten. Aber wie dem auch sei: hier sind wertvolle Ansätze zu einer neuen, sensibleren Prosa, die die ernsteste Beachtung verdienen.

Goethe-Schriften

Von Georg Witkowski (Leipzig)

I

Große Persönlichkeiten reizen, wie alle unsern Sinn überwältigenden Naturphänomene, unaufhörlich zum Zergliedern. Wir wollen das Wunder begreifen, und das erste Mittel dünkt uns, daß wir unser schönes, rätselhaftes Spielwerk in seine Teile zerlegen. Das analytische Verfahren muß auch für alle Goetheforschung der Anfang sein, aber das Summieren der erforschten und erforschbaren Tatsachen darf nicht als letztes mögliches Ergebnis hingestellt werden. Höhere Synthesen können allein die Urgründe enthüllen, aus denen diese in tausend Farben schimmernde Blütenpracht emporkeimt.

In seinen Werken hat Goethe uns den reichsten, unverwelklichen Strauß gewunden. Zu der bei Cotta erschienenen Jubiläumsausgabe fügt jetzt der Herausgeber Eduard von der Hellen ein Register[1]), dessen wir schon im laufenden Jahrgang des LE S. 162 f. empfehlend gedachten.

Ähnliche Erwartung weckt der Titel „Goethe-Lexikon"[2]), den Heinrich Schmidt seinem Buche gegeben hat. Der Gedanke eines lexikalischen Nachschlagewerkes über alle Tatsachen, Persönlichkeiten, Begriffe, die wir in und um Goethe erblicken, liegt in der Luft und wird gewiß in nicht zu langer Zeit verwirklicht werden. Schmidt bietet nicht einmal den Ansatz zu einem solchen großen und nützlichen Hilfsmittel. Statt dessen erhalten wir zu allen den Goethe-Anthologien eine neue, nicht besser und nicht schlechter als die meisten Vorgänger, und für den, der in Goethes Welt schon heimisch ist oder in sie eindringen will, ebenso unbrauchbar, obwohl Schmidt behauptet, der hohe Nutzen solcher Sammlungen sei unverkennbar; herausgelöst und isoliert spräche manches Wort eindringlicher als innerhalb des kaum überschaubaren Ganzen. Ich bin dagegen der Ansicht, daß solche aus dem Zusammenhang gelösten Sätze nur zu leicht mißverstanden werden. Deshalb bedarf es mindestens genauer Zitate, um leichtmöglichen Schaden zu verhüten, und da diese fehlen, kann ich die Benutzung der Blütenlese Schmidts nicht anraten.

Wie eine solche Zusammenstellung mit höchstem Nutzen zu bewerkstelligen sei, lehrt seit langer Zeit das immer wieder zu preisende Muster philologischer Akribie und Feinfühligkeit: Hans Gerhard Gräfs großes Sammelwerk[3]). Es tritt jetzt in das letzte Stadium seines Werdens, indem der dritte Hauptteil, Goethes Äußerungen über seine lyrischen Dichtungen enthaltend, mit seinem ersten Bande zur Hälfte vorliegt. In allem sind die bewährten Grundsätze der früheren Teile beibehalten worden, nur die Anordnung ist jetzt chronologisch geworden, weil für die Gedichte, wie Gräf sagt, die alphabetische Reihenfolge sich als nicht durchführbar erwiesen habe. Was zum Beweise dafür gesagt wird, ist ja wohl zutreffend, aber die Nutzbarkeit leidet schweren Schaden und selbst mit Hilfe der Register des Schlußbandes wird diese dritte Abteilung den früheren an Wert für Arbeitende und Genießende nicht ebenbürtig werden. Vielleicht ermöglicht die nun endlich gewährte Beihilfe der Goethe-Gesellschaft noch eine Umarbeitung dieses letzten Teils, damit er jener selbstlosen Absicht, die das Vorwort so wacker ausspricht, ebenso vollkommen entspreche wie die beiden ersten.

Die Genießer, von denen eben die Rede war, dürften an Gräfs gewichtiger Gabe leider nur geringen Geschmack finden, ihnen ist ja heutzutage nur noch mit Luxusdrucken in beschränkter Auflage und frei von jeder erläuternden Beigabe gedient. Ihrem Ideal entspricht die Müllersche Propyläen-Ausgabe[4]) (vgl. LE XII, 842 f., XIII, 633, XIV, 1561 f.). Die neuen Bände enthalten die Schriften, Briefe und Tagebücher aus den Jahren 1799—1809. Es wirkt wie eine Überraschung, wenn man durch die neue Anordnung nach der Entstehungszeit erkennt, daß die Produktion dieses einen Jahrzehnts den halben Umfang der gesamten vorhergehenden fünfzig Lebensjahre Goethes erreicht. Dabei steht noch die größte quantitative Leistung dieses Jahrzehnts, die „Farbenlehre", aus. Die Textbehandlung ist jetzt sorgsam, die Auswahl mit reichlicher Heranziehung des Apparats der weimarer Ausgabe zeugt von genauester Sachkenntnis, es ist also nicht einzusehen, weshalb der

[1]) Goethes Sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe. Register von Eduard von der Hellen. Stuttgart und Berlin 1912, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. VIII, 423 S. Geb. M. 2,—.

[2]) Goethe-Lexikon. Hrsg. von Dr. Heinrich Schmidt (Jena). Leipzig 1912, Alfred Kröner. III, 274 S.

[3]) Goethe über seine Dichtungen. Versuch einer Sammlung aller Aeußerungen des Dichters über seine poetischen Werke. Von Prof. Dr. Hans Gerhard Gräf. Dritter Teil. Die lyrischen Dichtungen. Erster Band (des ganzen Werkes siebenter Band). Frankfurt a. M. 1912, Literarische Anstalt Rütten u. Loening. XXII, 640 S.

[4]) Goethes sämtliche Werke. Dreizehnter bis neunzehnter Band. München, Georg Müller. IX, 446 S.; XI, 327 S.; VIII, 343 S.; IX, 374 S.; IX, 462 S.; VIII, 462 S.; IX, 404 S.

verantwortliche Redaktor sich nicht nennt. Er scheint übrigens ein sehr zartfühlender Herr zu sein, da er es nicht wagt, die Derbheiten der Faust-Paralipomena ohne die Feigenblätter der Gedankenstriche in seinem Museum aufzustellen.

Die von Carl Alt geleitete, einfach und gefällig gedruckte Erneuerung der Hempelschen Ausgabe[5]) (vgl. LE XIII, 634 f., XIV, 1562) bringt jetzt die drei großen Romane mit ausführlichen Einleitungen, in denen sich Sachkenntnis und Talent knapper Zusammenfassung bewährt. Manches in der inneren Entstehungsgeschichte der drei Werke stellt Alt anders als gewöhnlich dar. Für den „Werther" gesteht er dem Erlebten, zumal der Katastrophe im Brentanoschen Hause, geringeren Einfluß zu und gibt so dem Leser den erwünschten überwiegenden Eindruck gestaltenden Künstlertums, das die Dichtung schuf. Zu „Wilhelm Meisters Lehrjahren" erörtert die Einleitung selbstverständlich auch alles, was Wilhelm Meisters theatralische Sendung betrifft. In bezug auf den wichtigsten Punkt, die ernsthafte oder ironische Auffassung des Titels, entscheidet er sich so, daß Wilhelm, zu einem großen Dichter heranreifen und auf diese Weise indirekt zum Reformator des deutschen Theaters werden sollte. Neben der Inhaltsangabe hätten von der älteren Form ohne Verletzung des Urheberrechts auch einige Proben gegeben werden können. Für die „Wahlverwandtschaften" bleibt Alt dabei, den Keimpunkt in der Liebe Goethes zu Minna Herzlieb zu suchen. Er hat das meines Erachtens durchschlagende Gegenargument in dem ausgezeichneten Buche François-Poncets (siehe LE XII, 849) nicht beachtet. Als Abschluß der naturwissenschaftlichen Schriften gibt S. Kalischer in der von früher bekannten, klar belehrenden Art die „Farbenlehre" heraus. Mit gutem Grunde verzichtet er auf die Wiedergabe des polemischen Teils, den schon Goethe selbst fortzulassen gedachte.

Die schlankste aller Sammlungen von Goethes Werken, die Großherzog-Wilhelm-Ernst-Ausgabe des Insel-Verlags[6]), bietet in ihrem elften Bande Goethes Übersetzungen und Bearbeitungen fremder Dichtungen. Hans Gerhard Gräf hat diese neue und überaus nutzbare Zusammenstellung besorgt. Man übersieht zum erstenmal, wie Goethes Überblick der Weltliteratur sich in seinem Schaffen abspiegelt, und zwar um so leichter, da die Stücke nach den Sprachen, aus denen sie entlehnt sind, geordnet wurden. Unter den Nachdichtungen deutscher Vorlagen erscheint zum erstenmal die Bearbeitung von Kotzebues Lustspiel „Die Bestohlenen" und, mit zweifelhaftem Recht, das „Heideröslein". Die zweite, kleinere Hälfte des Bandes füllt der West-Östliche Divan mit den Noten und Abhandlungen.

Wie Athene aus dem Haupte des Zeus, springt vollständig gerüstet eine große neue Goethe-Ausgabe hervor, besorgt von Eduard Engel für den Verlag Hesse & Becker in Leipzig[7]). Der praktische Sinn, den Engel in allen seinen Arbeiten bewährt hat, waltet auch über dieser Ausgabe, die es nicht nötig hätte, die Konkurrenz in der Vorrede so schlecht zu machen. Die Auswahl ist durchaus selbständig und bietet vieles, was keine der bisher veranstalteten volkstümlichen Sammlungen von Goethes Werken enthielt: Proben früherer Gestalten der Werke, den ganzen Urfaust, die ersten vier Kapitel der „theatralischen Sendung", Fragmente der Aufsätze zur Literatur, Kunst und Naturwissenschaft und der autobiographischen Schriften, „Dichtung und Wahrheit" aber vollständig. Die beiden Schlußbände bringen die Sprüche in Prosa und die Briefe, Tagebücher, Gespräche in ausreichenden und geschickt gewählten Proben. Eine biographische Tabelle erleichtert die Übersicht und verweist überall auf den Gesamtinhalt der Ausgabe zurück. Ebenso will auch die biographische Skizze am Eingang des ersten Bandes nur auf das Lesen der Werke vorbereiten. Die Auffassung bleibt in den wichtigen Dingen dieselbe wie in der Biographie Engels. (Übrigens wird diese in ihrem am meisten bestrittenen Teile, der Darstellung des Verhältnisses zu Charlotte von Stein, jetzt durch Chamberlains weiterhin zu besprechendes Werk einigermaßen gestützt.) Zu allen größeren Werken bietet Engel Einleitungen, die aber häufig, von der Raumnot übermäßig eingeschränkt, gerade den unvorbereiteten Lesern kaum genügen dürften. Daß vor allem an diese gedacht ist, bezeugen die Anmerkungen mit ihrer Verdeutschung bekanntester Fremdwörter, Namen und Begriffe. Sollte wirklich jemand den zweiten Teil des „Faust" lesen, dem man „etymologisch" und „Karyatiden" erklären muß? Die Textgestaltung erweist sich durch Stichproben als sorgsam und wohlerwogen. Indessen hält die Überlieferung hier und da auch den selbstdenkenden Herausgeber in ihrem Bann fest. Als Beispiel diene das schöne Sakontala-Epigramm, das auch bei Engel wieder in der überlieferten unsinnigen Gestalt erscheint, während es richtig so zu lauten hat wie in dem Briefe an Jacobi vom 1. Juni 1791:

„Will ich die Blumen des frühen, die Früchte des späteren Jahres,
Will ich, was reizt und entzückt, will ich, was sättigt und nährt,
Will ich den Himmel, die Erde mit einem Namen begreifen:
Nenn' ich Sakontala dich, und so ist alles gesagt."

Schließlich sei noch der sehr gefällige Druck und die sonstige Ausstattung dieser neuen Ausgabe gerühmt, die berufen erscheint, unter ihresgleichen eine erste Stelle zu behaupten.

Für solche Goethefreunde, als deren rührend erheiternder Vertreter Theodor Fontanes Fritz Katzfuß gelten darf, stehen die Liebesgedichte Goethes an der ersten Stelle. Hans Gerhard Gräf[8]) hat sie zum erstenmal in einem sehr liebenswürdigen Büchlein vereinigt, geordnet nach der Folge der Frauen, die dem Herzen Goethes von der frühen Jugend bis zum

[5]) Goethes Werke. Vollständige Ausgabe in vierzig Teilen. Auf Grund der Hempelschen Ausgabe neu hrsg., mit Einleitungen und Anmerkungen sowie einem Gesamtregister versehen von Karl Alt in Verbindung mit Emil Ermatinger, S. Kalischer, Wilhelm Niemeyer, Rudolf Pechel, Robert Riemann, Eduard Scheidemantel und Christian Waas. Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart, Deutsches Verlagshaus Bong u. Co. Teil 17 bis 19, 39—40 in zwei Bänden.

[6]) Goethes Uebersetzungen und Bearbeitungen fremder Dichtungen. Leipzig 1912, Insel-Verlag. 982 S.

[7]) Goethes Werke. Volksausgabe. In achtzehn Bänden. Mit Briefen, Tagebüchern und Gesprächen hrsg. von Eduard Engel. Mit 18 Bildnissen, sechs Abbildungen und 24 Handschriften. Leipzig, Hesse und Becker.

[8]) Goethes Liebesgedichte. Hrsg. von Hans Gerhard Gräf. Leipzig 1912, Insel-Verlag. 414 S.

hohen Alter gefährlich wurden. Er bietet mit vollem Rechte überall die ersten Formen, in denen die Verse aus diesem übervollen Herzen geflossen sind. Der bekannte Buchkünstler E. R. Weiß hat das Bändchen aufs anmutigste eingekleidet.

Eine der schönsten Reihen der erotischen Lyrik Goethes, die „Römischen Elegien“, gibt Albert Leitzmann[9]) in der ältesten Gestalt für Studienzwecke heraus, vermehrt um die Lesarten der späteren Fassungen und die darauf bezüglichen Äußerungen des Dichters und der Zeitgenossen, eine sehr willkommene Gabe.

Als Dichter der Liebe begründete Goethe seinen Weltruhm durch die Leiden des jungen Werther. Aus dem Schwarm der Nachahmungen dieses Romans zieht Carl Schüddekopf eine bisher wenig beachtete, aber recht interessante Parodie hervor[10]). Unterhaltend und lehrreich zeigt dieses Buch, das ein Gegengift gegen den Werther sein soll, wie sich die Welt, und insbesondere die literarische, im Kopfe eines Pfarrers der Aufklärungszeit spiegelte. Der eifersüchtige Ehemann läßt, als er hinter die Schwärmerei des falschen Werthers gekommen ist, ihn mit Hunden hetzen, die ihn in einen Sumpf jagen, und er muß nach dieser Affäre in seinem traurigen Aufzuge heimgehen. Trotzdem läßt er sich durch seine Leidenschaft verführen, sich im Schlafzimmer der Geliebten zu verbergen, als er ihren Mann abwesend glaubt. Dieser überrascht die Umarmung der ahnungslosen Frau, und nun wird an dem allzu stürmischen Liebhaber zur Strafe die Operation vorgenommen, die einst der heilige Origenes und Abälard selbst an sich vollzogen. Schließlich erhenkt er sich. Die Schlußverse, billige Verschandelung des Goetheschen Mottos zur zweiten Auflage des Werther, bezeichnen den Geist der Parodie:

„Du beweinst ihn noch, o dumme Seele?
Rettest sein Gedächtniß von der Schmach?
Allen Narren winkt er aus der Höhle — —
Bist du einer? o! so folg ihm nach.“

Wie alljährlich gilt auch diesmal wieder eine Reihe von umfangreichen, tiefbohrenden Untersuchungen dem „Faust“. Eugen Wolff[11]) sucht das Faustbild des ältesten Volksbuches als katholische Lutherkarikatur zu erweisen, als Tendenzschrift. Bisher hat man nur protestantische Tendenz darin gefunden, Milchsack meinte, es sei gegen den Synergismus der Philippisten gerichtet. Weder Wolffs Widerlegung noch der mit Aufgebot zahlreicher Stellen der katholischen Polemiker geführte positive Beweis darf hier dargelegt und nachgeprüft werden. Ich kann nur sagen, daß Wolff mich nicht überzeugt hat, weder im allgemeinen von der katholischen Tendenz noch von der Möglichkeit der kühnen Hypothese, Johann Nas, der bekannte Gegner des Luthertums, habe bei der Abfassung seine Hand im Spiele gehabt. Aus früher von mir dargelegten Gründen erscheint mir das älteste Faustbuch in seiner ursprünglichen Gestalt als lateinisch

[9]) Goethes Römische Elegien. Nach der ältesten Reinschrift hrsg. von Albert Leitzmann. Kleine Texte für Vorlesungen und Uebungen hrsg. von Hans Leitzmann. Nr. 100. Bonn 1912, A. Marcus und E. Webers Verlag. 56 S.

[10]) [Johann Moritz Schwager], Die Leiden des jungen Franken (1777). Leipzig 1913, Ernst Rowohlt. Gedruckt in einer Auflage von 100 Exemplaren. 150 S.

[11]) Faust und Luther. Ein Beitrag zur Entstehung der Faust-Dichtung. Von Eugen Wolff. Halle a. d. S. 1912, Max Niemeyer. V, 189 S.

abgefaßte Unterhaltungsschrift, der nachträglich bei der Übertragung ins Deutsche das Mäntelchen frommer Absichten lose umgehängt wurde. Die Konfession des Verfassers kam nur insoweit in Betracht, als er an seinem Helden die Ursachen und die Folgen des Abfalls von Gott darstellen und ihn geistig und körperlich vom Himmel durch die Welt zur Hölle führen mußte. Ein protestantischer oder katholischer Tendenzschriftsteller hätte an den Stellen, wo die großen Glaubensfragen angerührt wurden, viel stärkere Farben gewählt. Der Frankfurter Verleger des ältesten Faustbuchs, Johann Spieß, ist uns durch Zarncke (Goethe-Schriften S. 289 ff.) als ein Buchhändler der strammlutherischen Richtung bekannt. Dieser Drucker des streitbarsten aller Lutheraner, des Aegidius Hunnius, und so vieler Gesinnungsgenossen sollte ein schwarzes katholisches Schaf in seine Hürde gelassen haben? Oder er sollte die wahre Absicht der „Historia“ nicht durchschaut haben? Dann wären gewiß die Leser noch weniger dahinter gekommen, und der Zweck war verfehlt. Der von Wolff zitierte Schatten des Johann Nas gesellt sich zu dem Geiste Elisabeth Schmelings, die von Wolff vor ein paar Jahren als das Urbild Mignons heraufbeschworen wurde. Beide müssen beim ersten Hahnenschrei der Kritik in den Abgrund versinken, der die Ausgeburten allzu kühner wissenschaftlicher Spekulationen aufnimmt.

Wenn ein Leser der beiden Teile von Goethes „Faust“ nichts über den Dichter wüßte, würde er ihn für einen Lutheraner oder für einen Katholiken halten? Diese Scherzfrage mag uns aus dem engen Bereich des Volksbuchs in die weite Weltdichtung Goethes hinüberleiten. Ihr erster Teil wurde vom Insel-Verlag in einem prächtigen Drucke herausgegeben, geschmückt mit den siebzehn Illustrationen von Eugène Delacroix[12]) in unübertrefflicher Nachbildung.

Als eine ebenfalls sehr erfreuliche typographische Leistung der Spamerschen Buchdruckerei in Leipzig empfingen wir einen Paralleldruck des Urfaust, des Fragments und der endgültigen Fassung des ersten Teils von 1808[13]). Wohldurchdachte Anlage und sorgsame Ausführung lassen in diesem schönen Druck das Werden des ersten Teils bequem sinnfällig vor Augen treten. Der Herausgeber hat damit ein erwünschtes Hilfsmittel für gelehrte und ungelehrte Faustleser geschaffen, dem zu noch höherer Nutzbarkeit auch die Paralipomena beigefügt werden sollten.

Für diese Vorarbeiten und Bruchstücke hat der Schlußband der Gedichte in der weimarer Ausgabe einen nicht unbedeutenden Zuwachs ergeben, den ich für die vierte, von neuem durchgesehene Auflage meines „Faust“ verwerten konnte[14]).

Auf eigenem Wege bahnt Friedrich Lienhard[15])

[12]) Goethe, Faust. Eine Tragödie. Mit 17 Lichtdrucktafeln nach den Lithographien von Eugène Delacroix. Leipzig 1912, Insel-Verlag. Folio, 187 S.

[13]) Faust, der Tragödie erster Teil, synoptisch. Von Dr. Hans Lebede hrsg. und eingeleitet. Berlin, Wilhelm Borngräber Verlag Neues Leben. 4°. 240 S.

[14]) Goethes Faust. Hrsg. von Georg Witkowski. Vierte, verbesserte Auflage (16. bis 25. Tausend). Leipzig 1912, Hesse und Becker. Zwei Bde. VII, 500; 411 S.

[15]) Einführung in Goethes Faust. Von Friedrich Lienhard. (Wissenschaft und Bildung. Einzeldarstellungen aus allen Gebieten des Wissens. Hrsg. von Professor Dr. Paul Herre. Bd. 116.) Leipzig 1913, Quelle u. Meyer. IV, 170 S.

seinen Hörern (das kleine Buch atmet den frischen Hauch des gesprochenen Wortes) den Zugang zum Innersten der Dichtung. Er erfaßt den Faust als Mysterium, als Erlösungswerk, leitet ihn aus dem religiösen Untergrund der Persönlichkeit Goethes ab, die er zuerst in ihrem Werden und Sein mit großen Linien zeichnet, und nennt den „Faust" glücklich ein Drama vom inneren Menschen. Schon hier taucht die Gleichung mit Parzival auf; am Schlusse, wo der Erlösungsgedanke als innerster Kern der erhabenen Werke Wolframs und Goethes enthüllt wird, wächst diese Gleichung aus dem Wesen der Mystik wie mit Naturnotwendigkeit empor, nachdem der Gedankengang beider Teile knapp und eigenartig vorgeführt worden ist. Eine Menge neuer Beobachtungen fallen dabei ab, richtig z. B., wenn Lienhard sagt, daß Goethe am Schlusse der klassischen Walpurgisnacht über seinen eigenen naturwissenschaftlichen Parteistandpunkt hinausgehe, dagegen irreleitend, wenn Arkadien und alle vorhergehenden Erlebnisse Fausts auf griechischem Boden als Traumzustand des Helden vorstellbar sein sollen. Lienhard begegnet sich hier mit der alten Bühneneinrichtung der „Helena", die Karl Gutzkow 1849 dem dresdener Hoftheater gab; aber dies Mittel, die kühne Phantastik des zweiten und dritten Aktes dem Verständnis näherzubringen, erscheint unzulässig. Erst nach dem Überblick der Dichtung kommt das Buch zu ihrer Entstehungsgeschichte, eingeleitet durch einen kurzen Abriß der Entwicklung der Sage. In dem schönen dann folgenden Kapitel über Faust als Kunstwerk wünschte ich den Satz geändert, die Gretchenszenen seien in einem frei behandelten, sehr biegsamen „Knittelvers" geschrieben, den ursprünglich Hans Sachs zu benutzen pflegte. Goethes Knittelvers hat tatsächlich mit dem des Hans Sachs nichts gemein als die nicht einmal durchgeführte Zahl der vier Hebungen und den Reim. Auch scheint mir die Lebenskraft vieler Gestalten des zweiten Teils durch den Vergleich mit einem Wachsfigurenkabinett doch unbillig unterschätzt. Dagegen führt die das Kapitel abschließende formale und innerliche Parallele mit der „Divina Commedia" wieder zu weiten Aussichten. Auch denen, die von der gewöhnlichen Faustliteratur nichts wissen wollen (und ihre Zahl scheint mir immer größer zu werden), kann ich Lienhards Buch warm empfehlen.

Solche Leser werden an den „Faust-Studien" des Amerikaners Henry Wood[16]) schwerlich Gefallen finden. Den größten Teil des Bandes, dem noch ein zweiter folgen soll, füllen Untersuchungen, in deren Mittelpunkt die „Hexenküche" steht. Wood behauptet, daß sich noch niemand erfolgreich mit der Deutung dieser Szene befaßt habe und findet ihren eigentlichen Kern in der Satire gegen Lavater. Auf seinen Okkultismus soll Goethe hier zielen, in der Hexe den einstigen Freund porträtiert haben, im Hexeneinmaleins dessen „Einmaleins der Menschheit" verspotten. Weiter sei der Meerkater Nicolai, der politisierende Musiker Reichardt und der Graf Leopold zu Stolberg bekämen ebenfalls in den dunklen Reden der Tiere ihr Teil ab. Zeitgenössische Persönlichkeiten und Ereignisse entdeckt Wood auch in dem rätselreichen Paralipomenon in Prosa, das die Geisterbeschwörung am kaiserlichen Hofe schildert. Der schlafende Kaiser ist Friedrich Wilhelm II., der Marschall sein Adjutant Bischoffwerder, der Bischof-Kanzler ist Wöllner. Diese beiden hatten dem Thronfolger, um ihn noch fester in ihre Gewalt zu bekommen, Geistererscheinungen vorgegaukelt: Marc Aurel, Leibniz, den Großen Kurfürsten. Der bei Goethe Fortinbras genannte Geist soll Friedrich der Große sein. Auch der Kaiser im vierten Akt sei Friedrich Wilhelm II., der Nekromant von Norcia Wöllner als Oberhaupt der Rosenkreuzer, und die Belehnung am Schlusse des vierten Akts ziele auf die innere preußische Politik am Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

Diese Hauptergebnisse Woods mögen manche sehr befremden, und mein eigenes Denken kann sich ihnen bis jetzt noch nicht fügen. Aber ich gebe gern zu, daß alles auf dem Fundament gewissenhaftester und ausgedehnter Studien steht, ebenso auch in den umkränzenden Aufsätzen, von denen hauptsächlich der letzte über Klingers Faustromane und Goethes „Faust" den weiten literarischen Blick des Verfassers bezeugt. Wood zählt nicht zu den Sonntagsjägern, die jede zufällige Spur mit blindem Eifer verfolgen. Als erfahrener Waidmann prüft er zuerst sorgfältig, folgt dann jedoch der Fährte mit jener Zähigkeit, die vor keinem Dickicht zurückschreckt. Hier und da geht freilich auch er irre, so wenn er in Fausts Schilderung der Gestalt im Zauberspiegel eine Szene aus Shakespeares „Troilus und Cressida" nachklingen hört.

Immerhin geleitet uns Wood überall auf neuen, von ihm selbst eroberten Boden und geht dabei an den Forderungen des Durchschnittslesers kühl vorüber. Für diesen war früher das beste Hilfsmittel zu verstehendem Genießen des ersten Teils Kuno Fischers sechsmal aufgelegtes, die geistige Eleganz des Verfassers verkündendes Werk über den „Faust". Fischers Schüler Ernst Traumann stellt nun dem Buch seines verehrten Meisters ein eigenes gegenüber, das aus verwandter Absicht hervorgegangen ist[17]). Auch hier wieder ist die Form der zusammenhängenden Darstellung gewählt, die schon bei Fischer Einzelerläuterungen zum größten Teile ausschloß und die Nutzbarkeit jedes Kommentars einschränken muß. Noch andere Mängel bringt diese Form notwendig mit sich. So sehr der Verfasser es auch zu vermeiden sucht, gerät er doch nur zu oft in das Nacherzählen hinein. Oder was ist z. B. die Behandlung der Kerkerszene (S. 436 ff.) anderes? Selbst die Deutung des Wortes „heilig", die einzige Einzelerläuterung zu dieser Szene, wird durch die ungeeignete Form gehindert, zu der eigentlichen Wurzel des Begriffs hinabzudringen, die im Wesen des mittelalterlichen Blutbanns liegt. So geht es durch den ganzen eigentlich erklärenden Teil des Bandes, der für den zweiten Teil der Dichtung noch einen Nachfolger erhalten soll. An manchen Stellen fehlt es an der letzten Genauigkeit, so wenn (S. 21 f.) aus der Dissertation Kirchner-Neumanns zwei verschiedene Schriften werden. Daß die Shakespearerede schon in Straßburg entstanden sei, ist ganz unwahrscheinlich, ebenso daß der „Faust" vor dem

[16]) Faust-Studien. Ein Beitrag zum Verständnis Goethes in seiner Dichtung. Von Henry Wood, ord. Prof. der deutschen Sprache und Literatur an der Johns Hopkins Universität Baltimore. Berlin 1912, Druck und Verlag von Georg Reimer. VII, 294 S.

[17]) Goethes Faust. Nach Entstehung und Inhalt erklärt von Ernst Traumann. In zwei Bänden. Erster Bd. Der Tragödie erster Teil. München 1913, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck. X, 459 S.

„Götz“ poetische Gestalt gewonnen habe, daß Faust nach Goethes ältestem Plan vom Teufel als höchsten der Genüsse die Helena erhalten sollte (S. 47). Behrisch hat selbstverständlich nicht in Auerbachs Keller (S. 56), sondern auf Auerbachs Hof in Leipzig gewohnt, die Gretchenerzählung aus „Dichtung und Wahrheit“ darf nicht ohne jedes Fragezeichen als historisch verwertet werden (S. 59), die Verse der Schülerszene stehen dem Knittelvers des Hans Sachs nicht näher als alle übrigen in diesem Tone gehaltenen Reime des jungen Goethe; man denke nur an die Einführung der Frau Marthe Schwerdlein. Aus der Tatsache, daß das achtzehnte Buch von Dichtung und Wahrheit den Plan zur Fortsetzung des „Faust“ enthalten sollte, darf keineswegs gefolgert werden, Goethe habe im Jahre 1775 den Faden des späteren zweiten Teils ausgesponnen (S. 70), und ebenso kühn erscheinen zwei unmittelbar folgende Datierungen: die der Domszene wegen angeblicher Anklänge an „Satyros“ und „Concerto dramatico“ auf 1773 (wer setzt denn den „Satyros“ schon in dieses Jahr?) und die Folgerung aus den Tagebuchversen vom Züricher See:

„Ohne Wein kan uns auf Erden
Nimmer wie dreyhundert werden“,

die Szene in Auerbachs Keller wäre damals schon vorhanden gewesen. Wie will Traumann beweisen, daß diese Szene von leipziger Reminiszenzen und Anspielungen „wimmele“ (S. 81)? „Storcher“ bedeutet nicht „Vagabund“, sondern „Quacksalber“, „Marktschreier“, „wandernder Arzt“ (vgl. John Meier im Schweizerischen Archiv für Volkskunde XI, 278 ff.), und Goethe ersetzt das Wort ja auch später durch „Marktschreier“. Unbegreiflich, wie man behaupten kann, im Flohliede verbärgen sich Goethes erste Erfahrungen mit dem weimarer Hofe vom Dezember 1774. Daß Goethe bei dem Überarbeiten des Urfausts für die Herausgabe als Fragment „mit großer Hast“, bei seiner Komposition sorglos verfahren sei (S. 107), läßt sich nicht beweisen. Montgolfier hat 1783 für seinen ersten Luftballon nicht das Leuchtgas, sondern erwärmte Luft verwertet. Man darf nicht so bestimmt sagen, daß das Bild im Zauberspiegel Helena war (S. 119). Hier, wie auch sonst sehr häufig, werden, in der Regel mit affirmativen Zusätzen wie „offenbar“, „sicher“, „gewiß“, dem Leser unberechtigte Entscheidungen aufgedrängt. Dagegen muß Widerspruch erhoben werden, und ebenso gegen die kleinen, tatsächlichen Ungenauigkeiten, die um so mehr auffallen, da das Buch allenthalben von sorgsamsten Vorstudien zeugt. Traumann bewährt sich als gebildeter, mit Goethe und dem Faust innig vertrauter Geist, hat manche wertvolle Deutung beizubringen und sein Buch ist von einer schönen Wärme und feinem Gefühl für die poetischen Werte stärker als viele andere Fausterläuterungen durchdrungen. Wenn ihm eine zweite Auflage beschieden sein sollte, werden die kleinen Mängel nicht schwer zu beseitigen sein.

Das Wort „dies diem docet“ bewährt sich ohne Ende jedem, der an wissenschaftliche Aufgaben herangetreten ist. In meinem vorigen Bericht mußte ich die Methode einer fleißigen Arbeit von Agnes Bartscherer ablehnen (siehe LE XIV, 1566). Jetzt kommt die Verfasserin schon mit einer neuen Schrift auf den Plan, die der ersten zur Ergänzung und Berichtigung dienen soll[18]). Sie holt sich für die Rolle der Magie im „Faust“ Hilfe bei Julius Türck und Julius Goebel, am meisten aber in Shakespeares „Sturm“, indem sie, etwas zu unbedingt, Goethes Lektüre dieses Dramas für 1769 voraussetzt. Eine große Anzahl früher von ihr zitierter und neuer Parallelen aus Arnolds „Ketzer-Historie“, Morhofs „Polyhistor“ werden überflüssig bemüht, um etwa Faust mit den Quäkern zusammenzubringen und vor allem immer wieder den beherrschenden Einfluß des Paracelsus nachzuweisen. Diese systemlose Aufreihung von Zitaten bringt uns wirklich nicht einen Schritt weiter, denn der Beweis für den Beginn der Faustdichtung im Jahre 1769 kann auf diese Art nicht geführt werden. Zudem gibt die Verfasserin ja selbst zu, daß von dem heute vorliegenden „Faust“ schwerlich etwas von 1773 niedergeschrieben ist. Und den letzten Beweis, daß Goethe die alten Okkultisten in seinem „Faust“ neu belebt hat, findet Fräulein Bartscherer in den beiden ersten Strophen der „Zueignung“! Man kann wohl, ohne der Verfasserin Unrecht zu tun, auch von diesem Buche sagen, daß sie versungen habe, und muß die Schuld daran weniger der fleißigen, vor keiner Mühe zurückscheuenden Arbeiterin zuschreiben als der offenbar ganz mangelhaften methodologischen Schulung, die ihr in Bonn zuteil wurde.

Methode ist nichts anderes als angewandte Logik, nicht etwa Überlieferung erfahrungsmäßiger Handgriffe irgendeiner Wissenschaft. Dies bewährt sich an dem großen Werke des Juristen Georg Müller über die Gesamtheit der Rechtsfragen, die im „Faust“ berührt werden[19]). Das Recht, als ein alle Lebensverhältnisse durchdringendes Kulturelement, muß in der Dichtung, die das Leben der Neuzeit in seinem Innersten wie keine andere erfaßt, seine bedeutsame Rolle spielen. Nicht nur dort, wo Leidenschaft und Satzung zusammenstoßen, sondern in der gesamten Weltauffassung der vom Dichter geschaffenen Menschen. Der Verfasser liest nun als Jurist den ganzen „Faust“ mit der Einstellung auf die Rechtsverhältnisse und erörtert diese an der vergangenen und der gegenwärtigen Gesetzgebung. Dabei kommt ihm eine außerordentliche Belesenheit, weit über den Kreis seiner Fachwissenschaft hinaus, zu Hilfe, verleitet ihn allerdings auch hier und da zu unnötigen Exkursen. Von solchen nicht zahlreichen Stellen abgesehen darf dies Ergebnis einer edlen, von reiner Hingebung an die Aufgabe geweihten Liebhaberei als eigenartiger und fördersamer Beitrag zum Verständnis des großen Werkes dankbar begrüßt werden. Kritik im einzelnen könnte nur in einer Fachzeitschrift geübt werden, und auch dort wäre in den meisten Fällen nicht der Literarhistoriker, sondern der Jurist kompetent.

Während die Forschung den „Faust“ von allen Seiten mit ihrem Lichte bestrahlt, läßt sie andere Werke Goethes im Dunkel liegen, unter den großen Dramen keins in so tiefem Dunkel wie die „Natürliche Tochter“. Und doch müßte schon das Verhältnis zu

[18]) Zur Kenntnis des jungen Goethe. Drei Abhandlungen. Von Agnes Bartscherer, Oberlehrerin am Kgl. Seminar in Torgau a. E. Dortmund 1912, Druck und Verlag von Fr. Wilh. Ruhfus. VIII, 192 S.

[19]) Das Recht in Goethes Faust. Juristische Streifzüge durch das Land der Dichtung. Von Georg Müller, Oberlandesgerichtsrat in Naumburg a. d. S. Berlin 1912, Carl Heymanns Verlag. XII, 372 S.

der Quelle und die Ausdeutung von Goethes Skizzen der beiden fehlenden Schlußteile reizen, sich damit zu beschäftigen, ganz abgesehen von der Pflicht, eins der höchsten Werke bewußter Kunst von dem törichten Vorurteil kalter Schönheit zu erlösen. Das beste Mittel dazu wären freilich die Aufführungen, wie sie in neuester Zeit mit Erfolg in Weimar, Wien und München gewagt worden sind. Gustav Kettner[20]) ist durch Wissen und Feingefühl berufen, eine größere Schar von Lesern zum Genuß des Dramas anzuleiten. Doch fehlt es seiner Schrift darüber allzusehr an jenem bescheidenen Maß von Anmut, das auch eine wissenschaftliche Arbeit nicht entbehren sollte. Man sagt doch nicht „in dem in demselben Jahre entstandenen, nicht ganz ausgeführten Schauspiel" (S. 5) oder „die Goethe dem später allein als ein in sich abgeschlossenes Ganzes veröffentlichten ersten Teil des Dramas zugrunde legte" (S. 60). Auch die ausführliche Nacherzählung des Inhalts der Vorlage, bekanntlich die „Mémoires historiques de Stéphanie-Louise de Bourbon-Conti", läßt in ihrer gleichförmigen Breite die wichtigen Stellen nicht genügend hervortreten. Die Entstehungsgeschichte zieht an uns vorüber, geschmückt mit den üblichen unnötigen Ornamenten: Diderots „Natürlicher Sohn" soll auf die Wahl des Titels gewirkt haben, und der Gedanke an Goethes eigenen unehelichen Sohn habe der Darstellung des Verhältnisses des Herzogs zu seiner Tochter ihre warme Innigkeit gegeben. Die Urteile über die Aufnahme der Dichtung bei den Zeitgenossen sind vollständig aufgezählt bis zu dem geflügelt gewordenen Urteil Hubers „marmorglatt und marmorkalt", dann die Ansätze zur Fortführung des Unternehmens, von dem Goethe durch seine Furcht vor der großen Tragik immer wieder zurückgescheucht wurde. Die Behandlung der Form bleibt wesentlich beschreibend, rafft sich aber am Schlusse zu einer fein abwägenden Kritik auf. Für den Stil kann Kettner im voraus mit Recht auf die inzwischen erschienene gediegene Arbeit des Stilanalytikers Albert Fries verweisen, freilich wieder, wie wir es bei Fries schon gewöhnt sind, nur ein Bruchstück[21]). Uneingeschränktes Lob verdient Kettners Analyse der Handlung und der Charaktere der „Natürlichen Tochter", dagegen kann ich mich mit der Konstruktion der Fortsetzung, die sich an die zweiteilige Form des Gesamtdramas anschließt, nicht einverstanden erklären. Der Annahme eines Doppeldramas steht der Umstand entgegen, daß der Dichter, wo er von der „Natürlichen Tochter" spricht, sie stets als Trilogie auffaßt.

Noch ein zweites rätselvolles fragmentarisches Drama Goethes hat Kettner erfolgreich deutend untersucht: „Nausikaa"[22]). Er rückt den Bruchstücken mit den scharfgeschliffenen Werkzeugen feinster philologischer Methoden zu Leibe, aber wie zumeist kommt bei der Anwendung dieser Methoden das unbefangene Empfinden für künstlerische Schaffensart etwas ins Hintertreffen. Als er Goethes Beschäftigung mit der Dichtung in ihren Anfängen behandelt, kann er sich den Satz nicht versagen: „Von einer Nausikaa, die damals in sein Leben eingetreten wäre, wissen wir nichts." Und natürlich muß wieder die verlassene Friederike vor Goethe aufsteigen, „der er einst auch in unscheinbarer Maske erschienen war". Wie vielen anderen Mädchen und Frauen, von denen wir nicht wissen, mag wohl Goethe vor der italienischen Reise in unscheinbarer Maske erschienen sein und später entsagt haben? Man braucht nicht Anhänger Freuds zu sein, um das Entsagungsmotiv mit sexuellem Hintergrund als einen Zentralpunkt aller tragischen Dichtung anzuerkennen. Gut und fein werden die beiden Pläne der „Nausikaa", der auf Sizilien entworfene und der in der italienischen Reise mitgeteilte, entwickelt und gegeneinander abgewogen. Kettner scheint mir im Rechte zu sein, wenn er, im Gegensatze zu manchen andern Forschern, der späteren Skizze den Vorzug gibt.

Goethes „Nausikaa" zählt zu den Seelendramen in der Bedeutung, die das eigenartige Buch Carl Steinwegs[23]) dieser Bezeichnung unterlegt. Wilhelm Scherer, von dem der Ausdruck herstammt, hat ihn nicht so eng gefaßt wie Steinweg, der darunter die Dramen versteht, in denen Menschen unter Qualen zugrunde gehen oder geläutert werden. Er sieht den Typus bei Corneille im Dienste der staunenden Bewunderung, die der Heroismus seiner Helden wecken soll, Racine aber spannt sie auf die Folter, um sie dabei auf ihre seelischen Zustände hin zu beobachten. Goethe verkündet uns „la religion de la souffrance humaine" (Bourget), Iphigenie und Tasso sollen durch die seelischen Qualen innerlich gefestigt werden, Tasso verzichtet unter Schmerzen gleich den tragischen Menschen Corneilles und Racines. Der Vollender des Seelendramas ist Richard Wagner geworden. Schon in den beiden genannten Werken Goethes scheint an einigen Stellen das Wort in Musik übergehen zu wollen, in Wagners „Tristan" kommt es an die Grenze seiner Leistungsfähigkeit, in den „Meistersingern" „feiert die Entsagung ihre Vergöttlichung". Hans Sachs findet den Weg aus eigener Kraft, den Tasso an der Hand des Antonio suchen wird (?), und die Musik gibt hier das Verständnis der seelischen Vorgänge, wie in der Gegenwart Rodin in seinen „Bürgern von Calais" die Plastik zur Trägerin des Seelendramas erhöht hat. Dieses beruht, im Gegensatz zu der Intrige des gewöhnlichen Dramas, auf der Häufung der Momente, die den Helden seelisch hinabstimmen, bis zum Zusammenbruch oder auch bis zu seiner Wiedererhebung. So wird auch die Technik des Seelendramas von diesen Grundeigenschaften von innen heraus zu einer anderen, scharf bestimmten künstlerischen Gestaltungsweise. Im ersten Teil des Buches analysiert Steinweg aufs feinste die beiden goetheschen Seelendramen. Hier möchte ich besonders auf die sehr ertragreichen Auseinandersetzungen über den ästhetischen Begriff der Bindung und seine Anwendung im „Tasso" (S. 127 ff.) hinweisen. Der zweite Teil spricht von Corneilles und

[20]) Goethes Drama Die natürliche Tochter. Von Gustav Kettner. Berlin 1912, Weidmannsche Buchhandlung. VIII, 172 S.

[21]) Goethes „Natürliche Tochter". Studien zu Goethes Stil und Metrik mit Seitenblicken auf Schillers Verssprache. Von Dr. Albert Fries. Erster Teil. Sonderabdruck aus den Berliner Beiträgen zur germanischen und romanischen Philologie. Heft 46. Berlin 1912, Emil Ebering. 56 S.

[22]) Goethes Nausikaa. Von Gustav Kettner. Berlin 1912, Weidmannsche Buchhandlung. V, 74 S.

[23]) Goethes Seelendramen und ihre französischen Vorlagen. Ein Beitrag zur Erklärung der Iphigenie und des Tasso sowie zur Geschichte des deutschen und des französischen Dramas. Von Carl Steinweg. Halle a. d. S. 1912, Max Niemeyer. XI, 258 S.

Racines Dramen als den französischen Vorlagen — „Vorgängern“ wäre wohl besser —, mit einem kurzen, aber sehr beachtenswerten Hinweis auf das Mystische in der Liebe der Prinzessin zu Tasso, mit einem feinen, vergleichenden Blick auf die englischen Präraffaeliten, wie überhaupt der Beweisführung des Verfassers Kenntnis und Verständnis der bildenden Kunst sehr zugute kommt. So wird, nach der allgemeinen Charakteristik des Seelendramas, die Technik der Gattung wesentlich an den Gesetzen der Malerei und der Plastik entwickelt, und schließlich werden die Fäden, die von Frankreich nach Deutschland hinüberfließen, verfolgt. Diese Schrift darf als eine der selbständigsten und anregendsten unter den vielen gelten, die wir über „Iphigenie“ und Tasso besitzen. Hat man doch bisher den französischen Einfluß in diesen Dramen kaum gewürdigt.

Als Ergänzung erscheint da die amerikanische Arbeit Emerson Titsworths[24]) willkommen, die freilich nur eine Übersicht von Goethes und Schillers Stellung zum klassischen Drama der Franzosen gewährt. Die wichtigen Äußerungen darüber, in der „Theatralischen Sendung“, werden S. 18 f. kaum gestreift.

Echo der Zeitungen

Hermann Bahr

Hermann Bahr ist am 19. Juli fünfzig Jahr alt geworden. Aus dem Chorus der Preßstimmen ertönt bei dieser Gelegenheit manch charakteristisches Wort: „In Hermann Bahr, dem in Wien akklimatisierten Oberösterreicher, dem Vielgereisten, der auch in Berlin eine Zeitlang heimisch war, der in Paris die Schule des Causeurs durchgemacht hat und der durch alle Wasser- und Feuerproben des Journalismus hindurchgegangen ist, entdeckt man nichtsdestoweniger die Grundzüge des Deutschösterreichertums, die immer wieder hervortreten, wenn sein Eigenstes für den Erfolg den Ausschlag gibt. Sogar von seiner Herkunft aus der oberösterreichischen Hauptstadt, von der Stämmigkeit des Alpen- und Voralpenvölkleins ist etwas an ihm haften geblieben; es meldet sich in einem Zuge des Eigensinns, der mitunter peroriert, anstatt zu argumentieren, und gern seine Thesen dadurch verstärkt, daß er sie wetternd wiederholt und durch Faustschläge bekräftigt. Aus der wiener Luft aber hat Bahr die Kraft des Räsonneurs gesogen, der von den Tagen des harmlosen Vormärz bis zu jenen der Hyperkultur mit unbarmherziger Selbstironie die Schwächen der Heimat geißelt, aber dabei die Liebe zu diesen Schwächen, die mit den Vorzügen untrennbar zusammenhängen, nicht verleugnen kann.“ (Alfred Klaar, Voss. Ztg. 357.)

„Zerebralmensch? Mit Bedingnis. Insofern nur, als die Gedanken, die aus seinem Herzen fließen, in der Esse des lodernden Verstandes gereinigt und gehärtet werden. Aber ein ‚Verstandesmensch‘ (was man so darunter versteht!) ist der Bahr nicht, den seit seiner geistigen Pubertät die Ekstasen von Pol zu Pol schleuderten, und der, ein Fünfzigjähriger, noch mehr hingebungsfähige Begeisterung im Leibe hat als die Jungen und Jüngsten. Den Dramatiker, den Gestalter überragt hochaus der Künstler. Künstler ganz und gar ist er als Kritiker der Kunst und des Lebens. Ein kostbares Gefäß des Zeitgeistes ist er, das er, eben jenen Geist der Zeit aus Eigenem vermehrend, mit dauerndem Inhalt füllt. Nicht also als Erfinder so wichtig denn als Finder; nicht als Dichter so neu als ein Entdecker, Nachempfinder, Verkünder des Neuen. Ein Künstler nach jenem Wortsinn, den Nietzsche für den Vollmenschen geprägt hat. Er ist einer von den wenigen und einzelnen, die auf dem Entwicklungswege der Gattung vorangehen.“ (Hermann Kienzl, Prager Tagebl. 195 u. a. O.)

„Stets war es eine bahrsche Eigenheit, das, was er für richtig und für den Augenblick notwendig erkannt hatte, nicht nur zu predigen, vielmehr es gleich selbst zu tun, so gut oder schlecht es eben gehen wollte. Er gab den Anfang; mochten andere daran lernen und es besser machen. Und so leuchtet seine ganze Laufbahn neben seinen kunst-, literatur- und gesellschaftskritischen Raketen von den Feuerwerken künstlerischer Versuche in neuen Stilarten wider, die alle mit einem lauten Elan zum Himmel stiegen, aber doch zu ihrem größten Teile zu rasch und oberflächlich gemischt waren, als daß sie sich so recht zu vollen Bildern hätten entfalten können. Ihn trieb es, ‚die Fülle der Noten, den Schwall und Strudel ihrer gischenden Flut, ihren bunten Sturm zu formen‘; nicht das einzelne reizte ihn, sondern ‚das Flirren und Flackern ihrer bewegten Menge nur, wie sie sich berstend streifen, stoßen und reiben‘; in den Grund wollte er keiner dringen, die ganze Fläche dieser breiten Zeit nur wollte er fassen, den vollen Taumel aller Wallungen auf den Nerven und Sinnen. Er war und ist der geborene Anreger und Wegfinder.“ (Fritz Ph. Baader, Hamb. Nachr. 333.)

„Was man ‚Jung Wien‘ genannt hat, wäre ohne Hermann Bahr nicht gewesen. Er hat auf Altenberg, Hofmannsthal (damals noch Loris), auf Schnitzler, Beer-Hofmann und noch so manchen hingewiesen, feurig, im Überschwang des Entdeckers, hingerissen vom Erlebnis. Gestützt auf die neue Wochenschrift ‚Die Zeit‘ erhob sich der unermüdliche Agitator Bahr, absichtlich blind vertrauend, absichtlich übertreibend, absichtlich bejahend. Wir andern alle sind, auch wo wir loben und bewundern, maßvoller gewesen, wir wägen, wir fragen nach dem Wohin und Wozu. Ihm kam das nicht bei. Denn in allen, die er so pries, war ein Stück von ihm selber und seine Kraft, eine Kraft von altem Bauernstamm, kannte lange, lange keinen Zweifel. Zum mindesten schien es so.“ (Paul Stefan, N. Zür. Ztg. 198.)

„Jedenfalls war Bahr an allem Guten, das in Wien während der letzten zwanzig Jahre erreicht wurde, mitschuldig, und man mag nun dieses Gute geringschätzen oder nicht, Bahrs Anteil daran kann nicht hoch genug gewertet werden. Er kam den Österreichern in allen möglichen Formen und in den meisten ließ man ihn gelten, denn er war einer der wenigen, die ihnen zu Gefallen zu reden wußten. Er ist ein Sohn des Landes und nicht minder unverkennbar ein Sohn seiner Zeit, die durch ihn zu seinem Lande spricht. Er ist nur mit dem ganzen Zeitalter zusammen zu beurteilen; wer freilich dieses in Bausch und Bogen ablehnt, der mag auch Bahr gehörig verdammen, denn er ist verwachsen mit seiner Epoche. Einen Teil seiner besten Kräfte hat er von ihr bezogen, und ihrem Dienst hat er sein Leben gewidmet. Er ist zu dem täglichen Dienste der Zeit der Tauglichsten einer, mit schwerem und leichtem Zeug gleich gut ausgerüstet und von unbegrenzter Dienstwilligkeit. Große Materien, besonders Kunstmaterien nimmt er für die Leute, besonders seine Landsleute, in sich auf, verarbeitet sie, um sie ihnen nach solcher Präparierung darreichen zu können. Ein echter Pädagoge, fragt er nicht viel danach, ob es sie auch nach seinen Gaben verlangt. Er hält sie bereit, empfiehlt sie beredt und bringt sie zum Schlusse gewöhnlich auch an den Mann. Der Tonfall seiner Stimme kann befremden, aber die Zeit horcht mit einiger Aufmerksamkeit auf sie, und auf andere, edler klingende Stimmen horcht sie nicht.“ (Ernst Lorsy, Pester Lloyd 170.)

„Die Zahl seiner Werke ist groß und ihre Art vielfältig. Er schrieb, was die Spannweite seiner schrift-

[24]) The attitude of Goethe and Schiller toward french classic drama. By Paul Emerson Titsworth. Professor of Modern Languages in Afred University. Reprint from The Journal of English and Germanic Philology of October, 1912. 60 S.

stellerischen Tätigkeit beweisen mag, einmal eine Broschüre ‚Die Einsichtslosigkeit des Herrn Schäffle‘, die dessen bekannte Streitschrift ‚Die Aussichtslosigkeit der Sozialdemokratie‘ bekämpfen sollte, und er schrieb ‚Marsyas‘, einen Dialog über das Tragische. In dem also umschriebenen Kreise, der vielseitig Politisches ebenso umfaßt wie einseitig Ästhetisches, bewegen sich auch seine dichterischen Bücher, seine Romane, seine Komödien, Schwänke und Volksstücke. Es ist nicht wichtig, ihr dichterisches Niveau zu bestimmen. Sie haben fast alle eins — und wo es ganz oder teilweise fehlt, wie in seinen letzten Theaterstücken, da wirkt wenigstens irgendeine menschliche oder agitatorische Geste versöhnend. Alles, was Bahr auch als Dichter geschrieben hat, hat etwas Bestimmtes, in dem Menschen Bahr und somit auch in der Zeit Begründetes zu bedeuten. Und darum ist auch das Dichterische Gesamtwerk Bahrs im wahrsten Sinne des Wortes ‚bedeutend‘. Seine Romane sind Zeiterscheinungen in dem gleichen Sinne, wie Bahr selbst eine Erscheinung dieser unserer Zeit ist — ein Produkt der Zeit, erfüllt von Zeitströmungen und vom Zeitidealen.“ (Hermann Sinsheimer, N. Bad. Landesztg. 330.) Dazu: Rudolf Holzer (Wiener Abendpost 164); Heinrich Eduard Jacob (Deutsche Montagsztg. 29); Norbert Falk (Berl. Morgenpost 195); Ludwig Ullmann (Wiener Mittagsztg. 165); Stanko Terry (Union, Prag, 196); Paul Landau (Basl. Nachr. 330 u. a. O.); Leopold Jacobson (N. Wiener Journal 7089); N. Fr. Presse, Wien (17566); Arbeit.-Ztg., Wien (196); Reichspost, Wien (336); Fremdenblatt, Wien (196); Allg. Ztg., Wien (10585).

Aus Romain Rollands Leben

Aus Rollands Leben erzählt Otto Grautoff (Frankf. Ztg. 202): „Clamecy ist seine Heimatstadt. Uns ist die Gegend schon durch Claude Tilliers liebes Buch ‚Mein Onkel Benjamin‘ vertraut, dessen Geschichte sich hier abspielt. Das kleine Landstädtchen liegt in romantisch bewachsene Hügel gebettet; es wird von dem stillen Beuvron durchflossen, über den sich altertümliche Brücken spannen, — schmale Holzbrücken, die beim Betreten schüchtern schwanken, oder grau verwitterte Steinbögen. Auch das Leben fließt dort leise. Die alten Häuser schauen schläfrig drein und lassen sich gern von der ausdrucksvollen Mystik der schönen gotischen Kirche St. Martin beherrschen.

Hier wurde Romain Rolland am 29. Januar 1868 als Sohn eines Notars geboren. Wie eins jener Wunder der Menschenentwicklung muß es uns anmuten, daß aus einer kleinen französischen Provinzstadt, in der das Leben seit Jahrhunderten schlummert, aus einer Familie, die, wie fast alle französischen Provinzler, nationalistisch befangen war und deren Interessenkreise die durchschnittlichen nicht durchbrach, aus der Erziehung in einem Gymnasium, das zu jener Zeit keine fremde Lebenssprache lehrte und in dem Ende des vorigen Jahrhunderts das berüchtigte französische Mißtrauen gegen alles Ausländische geradezu gezüchtet wurde, der Universalist Romain Rolland hervorging, der Künstler, der in allen europäischen Ländern heimisch ist und die Seelen aller zu durchleuchten vermag.

Sein jugendlicher Wunsch ging zunächst dahin, sich der Musik zu widmen, während sein Vater für ihn die technische Hochschule ausersehen hatte. Es wurde ein Mittelweg gefunden, indem Rolland sich 1866 in die Ecole normale supérieure in Paris einschreiben ließ, wo er bald le Dantec, Foucher, Bertaux und vor allem Suarès zu Freunden gewann. Während seiner drei Studienjahre übten Renan, Stendhal, Emerson, Wagner und Tolstoi einen großen Einfluß auf ihn. Sobald er sein Examen bestanden hatte, erhielt er einen Platz an der Ecole française in Rom.

Wie vor 250 Jahren diese geweihte Atmosphäre Nicolas Poussins Geist Richtung und Ziel gab und die innere Konstruktion seiner Welt formte, wie vor 150 Jahren Rom für Goethe das große und ausschlaggebende Erlebnis wurde, so fand auch Rollands Denken und Wollen erst hier die endgültige Prägung. Die lichte Harmonie der italienischen Natur, die reine Formensprache der Antike, die leidenschaftliche Größe der Renaissance prägten die empfängliche Seele des Jünglings.

Nach 1892 sah Rolland mehrere deutsche Städte und hielt sich vor allem längere Zeit in Mainz auf. Das Jahr darauf verbrachte er noch einmal in offizieller Mission in Rom, wo er seine Doktorthese ‚Die Ursprünge des modernen lyrischen Theaters: Geschichte der Oper in Europa vor Lulli und Scarlatti‘ in lateinischer Sprache schrieb.

Nachdem 1895 die Arbeit von der Sorbonne angenommen war, erteilte Rolland einige Jahre hindurch am Gymnasium Moralunterricht, von dem uns Olivier im ‚Johann-Christof‘ erzählt, und wurde endlich im Jahre 1897 mit dem kunsthistorischen Unterricht an der Ecole normale supérieure betraut. Einige Jahre später wurde ihm der Lehrstuhl für Musikgeschichte an der Sorbonne übertragen, worauf er 1912 seiner eigenen Arbeiten wegen verzichtete.

Trotz dieses durchaus normalen, akademischen Entwicklungsganges bezeichnet Romain Rolland sich selbst als Autodidakten, der alles, was er an nennenswerten Kenntnissen gesammelt hat, sich selbst verdankt. Das ist wahr, einmal in geiiger, zum andern in menschlicher Beziehung. Weit gespannte Geister, wie Beethoven, Emerson, Stendhal, Tolstoi, die über allem nationalen Hader erhaben sind, lenkten die Jugend Rollands. Zu ihnen blickte er auf. Nicht nur zu ihren schöpferischen Genies, sondern auch zu ihrem menschlichen Charakter, zu ihrer Wahrhaftigkeit, zu ihrem geraden und freien Bekennertum. Innerlich stark und fest, sicher und selbstbewußt, traf ihn so die große, moralische Krisis, die im Jahre 1894 über Frankreich hinfegte und jahrelang die ganze Nation in Atem hielt. Wir Ausländer haben die Dreyfus-Affäre längst vergessen, erinnern uns nur dunkel noch, daß es sich um einen jüdischen Offizier handelte, der schuldig oder unschuldig war; wir wissen nicht, daß hinter der Maske, die diese Affäre fürs Ausland annahm, sich eine der furchtbarsten, aufwühlendsten Krisen verbarg, die Frankreich je erlebt hat, die auch heute noch nicht zu einem endgültigen Abschluß gelangt ist.

Diese Krisis war vor allem moralischer Natur; sie drang bis ins Haus, bis in die letzte Intimität. Freunde riß sie auseinander, sie trennte alte Lieben, sie warf die Fackel des Zwistes in die Familien, und ihr verheerendes Feuer schlug schmerzende Wunden des Kummers, der Entfremdung, der Entsagung. Aber ein Gutes hatte diese Zeit: sie sonderte endgültig die Schwachen von den Starken: sie einigte die Starken, die für die sittliche Gesundheit des Vaterlandes kämpften, unter dem Banner eines gemeinsamen Glaubens, eines großen und reinen Willens. Auch Rollands Charakter hat sich in diesen schweren Jahren gestählt und durch die Weihefurchen der Schmerzen die Schönheit gewonnen, die wir grüßen.“

Ernst Goll

Hermann Kienzl hat (Frankf. Ztg. 178) Ernst Goll unter der Überschrift „Asphodelosblüten im Mai“ ein eindruckvolles Gedenkblatt gewidmet, aus dem die nachfolgenden Absätze hervorgehoben seien: „Ernst Goll war ein Dichter. Ein Dichter, dessen aus dem Grabe auftönende Lieder ein Rätsel lösten und ein anderes Rätsel, das ewige des Dichterherzens, aufgaben. Sehet da: Einer, der, das Kainszeichen des Träumers auf flammender Stirn, durch die Mitwelt ging. Einer, dem das Leben, von Millionen Dicknervigen mehr oder minder gleichmütig ertragen, allzu hart gewesen. Einer, der den Ausgleich nicht finden konnte zwischen der Innen- und Außenwelt.

Ein Kranker also, ein Lebensunfähiger . . .? Ja, ein krankes Kind der Schöpfung, in dem sich die Schönheit der Erde zu einer unstillbaren, zerstörenden Sehnsucht verdichtete; ein Seelenvetter der Hölderlin und Lenau und des Landsmanns Hugo Wolf. Sein Wesen war — das sind Worte des Freundes, der Golls hinterlassene Gedichte herausgab — ‚die weiche Schwermut des Rebenlandes, das Traumhafte der südsteirischen Unendlichkeit, rein und liebe-

verschwendend, tagenträumend und rührend hilflos in Dingen des praktischen Lebens, gläubig an die Jugend und an das Glück, aber nie ohne jenen leisen Anflug von Melancholie, die den Himmel aller jener beschattet, welche gütigen und zarten Herzens sind'. Über diesen Wehrlosen kam die Liebe, die den Harfenklang des Dichters weckte, die Liebe zu einem durch Geist und Gemüt hervorragenden Mädchen; und über ihn kam das Eumenidengefolge der Leidenschaft, kam der Widerstand und Haß der Welt, die den Wert des Genius und das Recht zweier blühender Herzen an dem Tarif eines Steuereinnehmers abmaß und zu leicht befand. Der erotische Konflikt einer in unser Jahrhundert verirrten Wertherseele war jedoch der einzige nicht. ‚Es gab genug,' schreibt der Freund, ‚was außerdem noch, unsichtbar und sichtbar, ihn vorwärts drängte. Der furchtbare Zerstörungskampf, der sich im Innern des Dichters abspielte, entzieht sich der fremden Beurteilung. Aber ein Kampf ohnegleichen muß es gewesen sein, bis der Entschluß in ihm reifte, ein Leben hinzuwerfen, das er nicht als König meistern durfte.'

Ist das beklagenswerte Los eines Jünglings, dem Thanatos die Mannestaten im Keim erstickte, ein triftiger Grund, die von tausend Gegenwarts- und Zukunftsfragen fiebrig bewegte Welt mit seinem stillen Andenken zu beschäftigen? Vielleicht räumen mir die Psychologen dieses Recht ein, indem sie erwägen, welch eine Seltenheit in unserer Zeit ein Mensch ist, der beim letzten Abschied die inbrünstig-wahren Worte sagen durfte:

„Mein Leben war ein Schönheitslobgesang
Und einer Sehnsucht bittende Gebärde."

Doch ob wir das Schicksal eines jungen Selbstmörders allgemeiner Erinnerung wert finden wollen oder nicht, er selbst lebt weiter, auch ohne die Hilfe der Biographen. Sein Schicksal ist ein Häuflein Asche, das sich dem Staub ungezählter Namenlosen vermischen mag; sein Erlebtes sind Gedichte, die nicht sterben können. Zunächst in Golls Heimat, in der Steiermark, rauschen diese Lieder eines Toten mit Phönixflügeln empor. Dort, in Graz und in Cilli und in anderen Städten, werden Akademien veranstaltet und die besten Geister und Künstler stellen sich in den Dienst der Pflicht, von dem Dichter das zu retten, was nicht mit seinen Hoffnungen zu Grabe ging. Ja, man bereitet die Errichtung eines Denkmals vor; ein Monument an rieselnder Waldquelle soll Bild und Namen des jungen Menschen verewigen, der noch an seinem Sterbetag ein völlig Unbekannter gewesen war. Die späte Liebe flackert uns in einem Zwielicht von ironischer Schärfe und versöhnender Milde. Doch keinesfalls sollte man vergessen, auf das Denkmal die Worte zu setzen, die Ernst Goll als Grabschrift ausgeblutet hat:

„Die Menschen haben mich zu sehr gequält,
Und allzu schwer empfand ich meine Bürde.
Da trat ich frierend aus dem Tor der Welt
Und wünschte nichts, als daß mir Ruhe würde.

Die ihr an meinem frühen Grabe steht,
Verlöschet sanft die blassen Totenkerzen,
Gebt mir nicht Tränen, gebt mir kein Gebet:
Es führt kein Weg zu meinem kühlen Herzen.

Doch jenem andern, der noch Atem holt,
Bekränzt den Weg mit roten Liebesrosen
Und wertet seine Menschheit nicht nach Gold,
Daß er nicht flüchte zu den Lebenslosen."

Zur deutschen Literatur

Auszüge aus Matthissons unveröffentlichtem Tagebuch aus den Jahren 1805 und 1806 bietet Alois Heers (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 28): sie haben vorwiegend historisches Interesse. — Über die Nachkommenschaft von Goethes Schwester Cornelia stellt Walther Vielhaber (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 28) Untersuchungen an. — Eine Charakteristik von Bettina gibt Hans Franck (Voss. Ztg. 353).

E. Herold teilt (Münch. N. Nachr. 361) unveröffentlichte Briefe Eduard Devrients an Otto Ludwig mit und sucht auf dieser Grundlage den problematischen Zug in Ludwigs Wesen, zumal seine Unfähigkeit etwas abzuschließen, fertigzustellen, neu zu begreifen. Er läßt sich über das Verhältnis Devrients zu Ludwig vernehmen: „Otto Ludwig, das läßt sich an seinen Manuskripten aus der Zeit nach der Bekanntschaft mit dem Schauspieler deutlich beobachten, hat von dem erfahrenen Bühnenmann unstreitig viel gelernt. Aber das ist das Tragische an dem Verhältnis der beiden: Devrient hat Otto Ludwig zwar die Wege zum Erfolg geebnet, aber er hat durch seine Ausstellungen und Vorschläge den Fehler Otto Ludwigs, einen gar zu strengen Maßstab an seine eigenen Arbeiten zu legen, noch verstärkt, und Cordelia Ludwig, die Tochter des Dichters, hat im Gespräche den Schauspieler wiederholt dafür verantwortlich gemacht, daß ihr Vater vor lauter Pläneschmieden und Änderungen an den Szenerien und Untersuchungen, ob die Einzelheiten gewahrt, die Charaktere dramatisch entwickelt, die großen Wendepunkte auf der Bühne sichtbar seien, nicht dazu gekommen sei, einen Plan auszuführen. Es ist auch kein Zweifel, daß Devrient den Dichter nervös gemacht hat. Die innersten Eigentümlichkeiten Otto Ludwigs hat er sicherlich nicht erkannt, denn sonst hätte er ihn nicht mit den Worten getröstet: ‚Ein Drama kann nicht auf den ersten Wurf die rechte Form bekommen; dem lieben Gott das Leben nachzuschaffen geht nicht so schnell. Der Teig will lange geknetet sein, soll er lebendige Gestalt gewinnen lassen.'"

Gustav Freytags Briefe an Albrecht v. Stosch würdigt A. Hemberger (N. Fr. Presse, Wien, 17567). — Erörterungen über Sonnenthals Briefwechsel (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart) bietet S. L. Janko (N. Zür. Ztg. 194); vgl. auch Arbeit.-Ztg., Wien (189).

Ein Erinnerungsblatt an Franz Nissel gelegentlich seines zwanzigsten Todestages (20. Juli) schreibt J. K. Ratislav (Wiener Abendpost 165). — Carl Pinn erinnert an Johann Heinrich Düntzer (geb. 12. Juli 1813) (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 28). — Über Wilhelm Busch, als „Den Meister des Lachens", plaudert Wilhelm Conrad Gomoll (Aus Kunst und Leben, Post 323).

Paul Natorp bietet (Frankf. Ztg. 188) eine eingehende Studie über die aus dem Nachlaß des 1911 in Wien verstorbenen Siegfried Lipiner herausgegebene Tragödie „Hippolytos" (W. Spemann, Stuttgart). Er vergleicht das Werk mit den früheren Bearbeitungen des Hippolytos-Stoffes und steht nicht an, ihm hohe dichterische Qualitäten zuzuerkennen. Er findet „Größe" darin.

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Die Beurteilung von Caesar Flaischlens Persönlichkeit sucht der Verfasser eines Aufsatzes des N. Tagebl., Stuttgart (196) aus Flaischlens Stellungnahme zu den Frauen zu gewinnen. Er schreibt: „Flaischlen hat sich durchgesetzt und emporgeschwungen, so daß er jetzt in seinem Hauptwerk, dem ‚Seyfried', nicht mehr ‚zwischen den Schlachten', sondern wie jeder echte Dichter über den Parteien steht. Mit jener grundlegenden Wandlung hat sich auch seine Stellungnahme zur Welt der Frauen geändert — oder besser: er scheint sie gänzlich aufgegeben zu haben; denn nun ist der Begriff ‚Mann' und ‚Frau' in den höheren des ‚Menschseins' aufgegangen. Es gibt keinen Wesensunterschied zwischen Mann und Frau! Nur die Kleider sind verschieden, die sie sich allmählich angewöhnt haben! Nicht an die Worte klammern darf sich, wer den Dichter recht verstehen will, nur die großen Zusammenhänge gilt es ständig vor Augen zu behalten. So erinnern wir uns, wie Oberflächlichkeit und Wankelmut ehedem lange Schatten auf sein Liebesglück werfen und es nicht zum Ausdruck reiner Freude kommen ließen, bis ihn eine geläuterte, abgeklärte Auffassung von Leben und Liebe den Gedanken vollster Gleichwertigkeit in den schönsten Worten aussprechen heißt. Helferin ist die Frau, nicht

Dienerin, und darum kann sie Wage halten, wenn der Mann ermüdet ist. Alles ist auf das rein menschliche Empfinden gestellt, das über den Gattungen steht, und aus diesem fließt nun die echt flaischlensche Definition der Liebe, die ihm ein stilles Einander-treu-sein und Sichhinweghelfen über graue Stunden ist, ein Ausruhen und Mutschöpfen und Hand in Hand zur Höhe schreiten und so sich Freude sein. Das Verhältnis vom Ritter zu seiner Dame ist geschwunden, das einer echten Kameradschaft ihm gefolgt." — Eine Würdigung von Paul Heyses kritischer Tätigkeit bietet Oskar Blumenthal (N. Fr. Presse, Wien, 17556). — Von Adele Gerhard sagt Peter Hamecher (Köln. Ztg. 799): „Das Dasein ist ein Problem geworden, das der eine so, und so der andere löst, und alle tragen an dem Leid und der Unvollkommenheit des Problematischen. Aus dieser Lage herausgeboren ist auch das Werk Adele Gerhards. Es ist ein Spiegel der Zeit in der Seele einer Frau, die mit starken verehrungs- und hingebungsbedürftigen Gefühlselementen am Alten wie am Neuen teil hat. Sie liebt das Alte, Formgewordene, das dem ganzen Menschen Fülle und Sicherheit gab. Und sie liebt das werdende Neue, das ungekannte Kräfte entbindet und vielleicht einmal große erfüllte Form werden mag. Ein Erinnerungsbild und ein Wunschbild leben in ihr, und ihre Empfindungen fluten von einem zum andern. Ihr Inneres ist stark erregt von diesen Dingen, und der Zwiespalt des Werdens färbt ihr Empfinden stärker als das ihrer männlichen Genossen." — Den engen Zusammenhang zwischen dem künstlerischen Wesen Heinrich Federers und der Gebirgswelt seiner Heimat betont ein Aufsatz des Wiener Fremdenblattes (185). — Dem bevorstehenden siebzigsten Geburtstag von Rosegger gelten zwei Studien: von Hermann Kienzl (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 28) und von Julius Bittner (N. Fr. Presse, Wien, 17559). — Dem Lyriker Fritz Bley gilt eine Würdigung aus der Feder von Friedrich Wiegershaus-Elberfeld (Aus Kunst und Leben, Post 335): „Bley erweist sich als eine selbständige Lyrikernatur, an der man nicht vorbeigehen darf, wenn man ein Gesamtbild der gegenwärtigen Lyrik geben will. Wie in all seinen geistigen Erzeugnissen, so drückt sich auch in seiner Lyrik die schöne Lebensaufgabe aus, dem Weichlichen, Krankhaften etwas Starkes, Gesundes gegenüberzustellen, um das Männliche zu neuem Siege zu führen. Für Bley nimmt mich immer wieder die stolze Festigkeit ein, mit der er sogar im entnervenden Berlin seine Persönlichkeitswerte zur Entfaltung bringt. Aber das kann er ja auch nur, weil ihn starke Wurzeln mit seiner niedersächsischen Heimat verbinden und weil diese Wurzeln seiner Persönlichkeit immer wieder neue Kräfte zuführen."

Neu erschienene Werke. Alfred Huggenbergers neue Gedichte „Die Stille der Felder" (Staackmann) werden (N. Zür. Ztg. 192) warm empfohlen. Ihr „Volkston" wird gerühmt.

Eine Analyse von Kellermanns Roman „Der Tunnel" (S. Fischer) gibt Monty Jacobs (Tag 160). — Von Schnitzlers Novelle „Frau Beate und ihr Sohn" (S. Fischer) heißt es (Hamb. Nachr. 316): „Meisterschaft der künstlerischen Behandlung allein rechtfertigte die Kühnheit dieses Vorwurfs, und es bedurfte einer ebenso zarten wie kundigen Hand und einer tiefen Vertrautheit mit den möglichen Irrfahrten der Menschenseele, um mit solch unentrinnbarer, innerer Geschlossenheit, wie sie hier ausgewirkt ist, aus einem anfänglichen sommerlichen Idyll diese schwere Tragik hervorwachsen zu lassen." — Raoul Auernheimers Novelle „Laurenz Hallers Praterfahrt" (S. Fischer) wird (N. Fr. Presse, Wien, 17560) sehr freundlich besprochen.

Eine Studie über Georg Simmels „Goethe" bietet Herman Schmalenbach (Frankf. Ztg. 190).

Zur ausländischen Literatur

Über das moderne englische Melodrama plaudert Ernst Leopold Stahl (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 29).

„J. P. Jacobsens Vermächtnis" betitelt sich ein Feuilleton des Deutschen Tagebl., Wien (195). — Strindberg gilt eine kritische Untersuchung von Fritz Ph. Baader (Ztschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 29). — Mit Verner von Heidenstam beschäftigt sich E. Stein (N. Zür. Ztg. 195, 196).

Zu Dostojewskis Weltanschauung äußert sich Paul Ernst (Tag 158).

„Die deutsche Mystik." Von Hanns Martin Elster (Post 325).

„Moderne Technik und lyrischer Impressionismus." Von Julius Eisenstädter (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 15).

„Das neue Shakespeare-Jahrbuch." Von Otto Franke (Voss. Ztg. 342).

„Von der Behandlung antiker Stoffe." [Otto Borngräbers Trauerspiel „Althäa und ihr Kind".] Von Julius Hart (Tag 159).

„Auf den Spuren deutscher Lieder im Karpathenland." Von Raimund Fr. Kaindl (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 15).

„Königsberger Theaterfragen und Theaterhistorie." Von Georg Hollstein (Königsb. Hart. Ztg., Ostpreußennummer 335).

„Politiker und Dichter." Von Richard May (Voss. Ztg. 355).

„Westpreußisch Platt in der Literatur." Von Bruno Pompecki (Westpr. Volksbl. 163, 164).

„Das billige Buch." Von Felix Stössinger (Berl. Tagebl. 361).

Echo der Zeitschriften

Stunden mit Goethe. IX, 4. Wilhelm Bode veröffentlicht weitere Briefe der Frau v. Stein an Knebel. Es finden sich darunter folgende interessante Stellen: „Weimar, 21. Februar 1816. Gestern las uns Goethe bei der Herzogin persische Gedichte vor. Es war lange, daß ich nichts von ihm gesehen hatte. Ich wünschte ihm in seinem Wesen Etwas von Ihrer Herzlichkeit: mit Ihnen ist so hübsch Gedanken und Gefühle auswechseln! Auf das Geringste, was man nicht ganz in seiner Vorstellung sagt, hat man einen Hieb weg. Ich frug ihn, ob diese Gedichte von Einem oder verschiedenen orientalischen Dichtern wären. [Da] erwiderte er: ‚Liebes Kind, Das wird mir Niemand erforschen.' Als wenn ich ein Mädchen von zehn Jahren wäre! Ich weiß garnicht, wie man ohne Herzlichkeit eigentlich leben kann. Er braucht diesen Lebenspunkt garnicht." — Aus einem Brief vom 18. Mai des gleichen Jahres: „Gestern fiel mir ein Blättchen in die Hände, wo ich vor dem Jahr den 21. März daraufgeschrieben hatte: ‚Das Höchste, was der menschliche Geist erreichen oder zu erreichen streben kann, ist, sich auf einen Standpunkt zu erheben, von welchem er mit Verleugnung aller Persönlichkeit jede Erscheinung, selbst die letzte Veränderung, welche mit seinem Wesen hier vorgeht, gleichsam als forschender Zuschauer beobachtet.' Aber mit der Verleugnung der Persönlichkeit will's nicht recht gehen. Ich glaube, Schubert ist recht zu einem solchen forschenden Zuschauer geeignet." —

Am 9. Oktober schreibt sie: „Wie geht's mit Ihrem Husten? Goethe ist auch leidend, am Arm. Gestern ging ich auf einen Augenblick in seinen Garten, um ihm von der Herzogin einen Auftrag auszurichten. Kürzlich hat ihn auch die Lotte aus ‚Werthers Leiden' besucht, Madame Kestner aus Hannover. Sie ist von angenehmer Unterhaltung, aber freilich würde sich kein Werther mehr um sie erschießen." — „Weimar, 30. Oktober 1816. Goethens ‚italienische Reisen' höre ich von meinen auswärtigen Freun-

den loben; er hat mir sie aber nicht mitgeteilt. Er schickt mir manchmal von einem guten Gericht von seinem Tisch, aber von höherer Speise würdigt er mich nicht." — „Weimar, 30. November 1816. Die Kälte greift mich sehr an. Der Docht ist nun bald in mir aufgezehrt, und das Flämmchen davon kann sich bald als Irrwisch lustig machen. Da will ich recht oft in der Nähe Ihres Fensters herumhüpfen, da das Paradies bei Ihnen am nächsten ist." —

Über den oben erwähnten Besuch Charlotte Kestners informiert ein kleiner Aufsatz: „Am 22. September 1816, einem Sonntagnachmittage, kam die dreiundsechzigjährige Dame mit ihrer Tochter Klara in Weimar an. Ihr Schwager, der Geheime Kammerrat Ridel, erzählte ihr alsbald, daß er Goethes Sohn gebeten habe, ihr Kommen seinem Vater mitzuteilen, und Goethe habe geantwortet, daß er sich sehr darauf freue. ‚Das traue ich ihm nicht zu,' meinte Frau Kestner, aber Ridel lobte den alten Dichter als gesellig und gefällig; er habe ihn schon öfters gerührt gesehen und gewiß würde er es bei dieser Begegnung nach so vielen Jahren — vierundvierzig waren es! — auch sein. Am Montag oder Dienstag erfuhr Goethe durch Ridel, daß Kestners wirklich angekommen seien; am Mittwochmorgen bat er alle Ridels und Kestners zu Tische. Die alte Frau hätte den ehemaligen Freund lieber erst einmal allein gesehen; jetzt wollte sie mit ihrem Schwager vorausgehen, aber ehe das geschah, stand Goethes Kutscher vor dem Hause, um die Eingeladenen abzuholen. Unten an der großen Treppe des Hauses empfing sie der Sohn, ein schöner und stattlicher junger Mann; oben im Vorsaal trat ihnen der Alte entgegen: höflich, aber ohne jedes Zeichen von Erregung. Und so war auch die erste Unterhaltung nur oberflächlich; es ward kein Geist versprüht; ja, Goethe wiederholte gegen seine ehemals Geliebte den billigen Witz: ‚Sie sind eine recht reisende Frau.' Er entschuldigte sich, daß er ihr keinen Besuch gemacht habe; er litt nämlich etwas an der Gicht. Dann führte er sie zu Tische; das Essen war gut, der Gastgeber freundlich-zuvorkommend: wie ein Kammerherr; die Unterhaltung alltäglich. Als die Kestners und Ridels wieder unter sich waren, verbargen die Hannoveraner ihr Mißvergnügen nicht; Ridel dagegen meinte, Goethe sei doch heute höchst liebenswürdig gewesen, und entschuldigte ihn: er habe nun einmal diese Steifigkeit, ja Blödigkeit. Die alte Dame schrieb über ihre Eindrücke an ihren Sohn August: ‚Ich habe eine neue Bekanntschaft von einem alten Mann gemacht, wenn ich nicht wüßte, daß er Goethe wäre — — und auch dennoch hat er keinen angenehmen Eindruck auf mich gemacht. Du weißt, wie wenig ich mir von diesem Wiedersehen oder vielmehr dieser neuen Bekanntschaft versprach; ich war daher sehr unbefangen. Auch tat er nach seiner steifen Art alles Mögliche, um verbindlich gegen mich zu sein. Er erinnerte sich Deiner und Theodors mit Interesse, ließ mir seinen Sohn eine Pflanze zeigen, die ihm Theodor geschickt hatte usw. und, was mich sehr freute, er sprach mit großem Interesse von Stieglitz (einem Arzt in Hannover). So stehen die Sachen. Er ist nicht wohl und geht nicht aus: also eine Frage, ob die alten neuen Bekannten ihre Bekanntschaft fortsetzen und sich in ihren alten Tagen auch gefallen.' — Durch den Kanzler v. Müller hörte Goethe, daß Kestners sehr gern ins Theater gingen, aber keinen guten Platz fänden. Sogleich schrieb er an Frau Kestner ein sehr freundschaftliches Billett und bedauerte, daß ihn sein Kränklein hindere, sie öfter zu sehen; zugleich bot er ihr seine Loge im Theater und seinen Wagen zum Abholen an. Das Angebot wurde angenommen; im Theater saß nun auch Goethe einige Male mit seiner alten Freundin zusammen und plauderte mit ihr unter vier Augen. Jetzt fand sie ihn sehr freundlich, sehr liebenswürdig."

Stimmen aus Maria-Laach.

(Freiburg i. B.) 1913, 8. Jakob Overmans S. J. plädiert am Schluß eines Aufsatzes „Unser Kampf um die Bühne" für die Errichtung katholischer Theaterverbände. Organisiert denkt er sich diese etwa nach Art der berliner „Neuen Freien Volksbühne". „Auch die besten Abwehrmittel (gegen ‚unsittliche' Kunst) werden so lange ungenügend sein, bis jedem, der ins Theater gehen will, eine entsprechende Anzahl einwandfreier Vorstellungen geboten wird. Dieser Aufgabe ist das Vereinstheater nicht gewachsen, denn da läßt sich niemals jene künstlerische Vollendung erzielen, die den ganzen Gehalt einer dramatischen Dichtung ausschöpft. Und es wäre doch unbegreiflich, wenn wir das Höchste gerade dem gutgesinnten Teil der Bevölkerung vorenthalten, wenn wir das Mächtigste gerade dem Dienst der besten Sache entziehen wollten. Wo sind übrigens die Vereine, deren Mitglieder sich trotz anderweitiger Gelegenheit mit ihrer Vereinsbühne begnügen? Nein, unser Kampf um die Bühne ist ein Kampf um die Berufsbühne! An eigene Theater brauchen wir dabei vorerst noch nicht zu denken. Die wären ja ohnehin nur in den größten Städten möglich. Selbst in Berlin hat die nach Zehntausenden zählende Vereinigung der ‚Neuen Freien Volksbühne' ihre Vorstellungen lange Jahre in fremden Theatern veranstalten müssen, bis sie 1910 eine Bühne ausschließlich für ihre Zwecke mieten konnte. Ein vollständig eigenes Haus baut sie erst jetzt, nachdem ihr die Stadt zwei Millionen Mark geliehen hat. Wir können nicht mit dem anfangen, was so rührige Leute unter günstigeren Verhältnissen, als sie uns beschieden sind, nur ganz allmählich erreicht haben. Wir müssen vielmehr endlich ernsthaft den Weg betreten, auf dem bisher alle Erfolge erzielt worden sind: wir müssen das einzige, worauf es ankommt, das Geld, durch Vereinigung herbeischaffen, d. h. wir müssen bereits bestehenden Theatern oder Truppen für die nötige Zahl von Zuschauern bürgen, dann bieten sie uns willig und billig die Kunst, die wir brauchen.

P. Expeditus Schmidt O. F. M. hat schon im Jahre 1900 in der damals von Kausen geleiteten ‚Wahrheit' auf das Beispiel der Sozialdemokratie aufmerksam gemacht. Bekanntlich haben sich die sozialistisch organisierten Arbeiter selbst in mittleren und kleinen Städten zu außerordentlich geringen Preisen regelmäßige Aufführungen klassischer und moderner Dramen gesichert. Die von einigen sozialdemokratischen Abgeordneten für die arbeitenden Klassen gegründete ‚Wiener Freie Volksbühne' wird sogar vom Unterrichtsministerium unterstützt. Im Jahre 1910 wurde in der ‚Neuen Zeit' (I, 436—439) ein Plan dargelegt, nach dem in Schleswig-Holstein, also in einer Provinz, die außer Kiel keine Großstadt besitzt, eine Truppe von Berufsschauspielern an jedem bedeutenderen Ort zwei- bis viermal im Monat gegen ein Eintrittsgeld von 40 Pfennig spielen konnte. Vereinzelt haben ja christliche Gewerkschaften und katholische Vereine bereits ähnliche Veranstaltungen getroffen. . . . Am 4. Juli 1900 begann der bayrische Archivrat Dr. Joseph Bernhard Weiß in der ‚Literarischen Beilage zur Kölnischen Volkszeitung' einen verdienstlichen Artikel über ‚Unsere Stellung zum Theater' mit dem unheimlich treffenden Gleichnis, durch das Taine die Macht revolutionärer Gedanken schildert. Im ersten Stock des Hauses ‚waren die Gedanken bloß Abendbeleuchtungen, Salonfunken, lustige bengalische Feuer, mit denen man spielte und die man lachend aus dem Fenster warf'. Aber in den Wohnungen und Geschäftsräumen des Erdgeschosses setzten diese Funken alte Stoffe in Brand — und im Keller war ein riesiges Pulverlager. Das war am Vorabend der großen Revolution. Heute haben die Salons ihren führenden Einfluß längst verloren. Aber im Theater fliegen die gefährlichen Funken so dicht auf wie nur je. Und wir alle wohnen in dem bedrohten Hause, wo dieses frevelhafte Spiel getrieben wird. Wir wären herzlos und töricht, wenn wir müßig zuschauten. Wenn wir aber die wackern Männer und Frauen, die an der Rettung arbeiten, gar noch hindern — dann wird vielleicht auch uns nach den vielen Mahnern, die voraufgegangen sind, eines Tages ein Mirabeau mit niederschmetternder Beredsamkeit unsere Schuld in die Ohren donnern. Aber dann ist es zu spät."

Imago. (Wien.) II, 3. Bei Hebbel findet J. Sadger („Ueber das Unbewußte und die Träume bei Hebbel") manche Bemerkung, „die aussieht, als wäre sie direkt den Schriften Freuds entlehnt". So heißt eine Stelle der Tagebücher: „Wenn sich ein Mensch entschließen könnte, alle seine Träume, ohne Unterschied, ohne Rücksicht, mit Treue und Umständlichkeit und unter Hinzufügung eines Kommentars, der dasjenige umfaßt, was er etwa selbst nach Erinnerungen aus seinem Leben und seiner Lektüre an seinen Träumen erklären könnte, niederzuschreiben, so würde er der Menschheit ein großes Geschenk machen. Doch, so wie die Menschheit jetzt ist, wird das wohl keiner tun; im stillen und zur eigenen Beherzigung es zu versuchen, wäre auch schon etwas wert."

„Hier springt zunächst die außerordentliche Wertschätzung ins Auge, die Hebbel den Träumen im allgemeinen zuschreibt. Er weiß auch, man muß nicht bloß den manifesten Trauminhalt erzählen, und zwar wortgetreu und mit Umständlichkeit, sondern auch noch eine Erläuterung beifügen mit allem, was uns aus Leben und Lektüre zu jenem einfällt. Und endlich kennt er auch noch die allgemeine Scheu der Sterblichen, zu den Müttern zu tauchen, und die noch größere, das also Erschaute der Welt zu verkünden. — Einige Aussprüche Hebbels erweisen, daß er sich bereits zur Erkennung durchrang, im Schlafe erwache das Längstvergessene, unbewußt Gewordene. ‚Alle Träume sind vielleicht nur Erinnerungen!' heißt es einmal im Tagebuch. ‚Wenn wir schlafen, erwacht in uns der Gott!' ‚Schlafen ist ein Hineinkriechen des Menschen in sich selbst.' ‚Schlaf ist Zurücksinken ins Chaos.' ‚Der Traum ist der beste Beweis dafür, daß wir nicht so fest in unsere Haut eingeschlossen sind, als es scheint.' ‚Träumen — dumpf, da haben wir eine doppelte und dreifache Haut und können gar nicht heraus — heller und heller, da fällt eine Haut nach der andern — erwachen — da entströmen wir uns selbst und sind nichts mehr für uns selbst!' Also Hebbel weiß nicht nur, daß alte Erinnerungen im Traum erwachen, die wir schon längst aus dem Bewußtsein drängten, sondern daß es auch mehrfache Schichtungen gibt im Unbewußten. Bis in Jugend und Kindheit führe der Traum uns häufig zurück, bis ins Unausgebildete, im Keime noch Ruhende, mit Unterdrückung der späteren Auflagerungen. ‚Der Traum löscht zuweilen eine ganze Zeile Lebens aus und führt den Menschen ganz so wie er war, als ihm das hätte begegnen können, was der Traum ihm vorspiegelt, in eine ferne Vergangenheit zurück. So ging ich mit Alberti und wußte nichts von allem, was sich zwischen uns in Hamburg ereignet hat.'"

Von den vielen Träumen, die Hebbels Tagebuch verzeichnet, sind — nach Sadger — manche völlig verständlich als nackte Wunscherfüllungsträume, oder weil sie mit durchsichtiger Symbolik arbeiten oder endlich biographisch zu deuten sind. „Von jeder Gruppe will ich etliche anführen. Zunächst einen Wunsch- und Trosttraum Beppis mit einer Erläuterung unseres Dichters: ‚Seltsam! Seltsam! Josepha erzählte mir heut abend, sie habe in der Sonntagnacht (am Abend zuvor hatte sie mir Geständnisse gemacht, deren Inhalt mich nur ihre große Aufrichtigkeit vergessen machen konnte —), nachdem sie mit dem Gedanken, alles sei zwischen uns vorbei, eingeschlafen, geträumt, ein anderes Mädchen sei zu ihr gekommen und hab' ihr gesagt: sie solle mich nur laufen lassen; ich verspräche jeder das Heiraten.' Der Sinn des Traumes liegt auf der Hand: Wenn Hebbel jeder das Heiraten verspricht, also sämtliche Mädchen nur betrügt, dann habe ich durch meine Aufrichtigkeit kaum etwas verloren. Auch anderes ist als Wunscherfüllung leicht zu durchschauen. So, wenn Hebbel träumt, daß Mutter und Bruder, die er lang nicht gesehen, nach München gekommen, oder, was eine Kindheitssehnsucht verrät, er hätte ein Schwesterchen bekommen, oder eine verstorbene Jugendgeliebte träte lebend ins Zimmer, oder gar ein andermal, eine längst schon tote Geliebte seiner Knabenjahre gäbe ihm einen Kuß, den er in Wirklichkeit stets nur ersehnt, aber nie tatsächlich empfangen hatte. Als der Dichter sich nach dem Tode Rousseaus verzweifelt anklagt, diesem, da er noch auf Erden wandelte, zu wenig Liebe erwiesen zu haben, träumt er zweimal: ‚Rousseau lebte noch, aber ich wußte recht gut, daß er bald sterben würde; ich hatte ihn unendlich lieb und suchte ihm dies auf alle Weise an den Tag zu legen.' Und um die Wunscherfüllung ganz über jeden Zweifel zu heben, setzt Hebbel hinzu: ‚Ich wußte nicht, daß ich jemals eine Empfindung von so wunder Süßigkeit (ich finde kein anderes Wort) gehabt hätte.' Endlich, was wieder hochbezeichnend ist: ‚Über Nacht im Dämmerzustand zwischen Schlafen und Wachen: ein Mensch, der so vortrefflich ist, daß ein König ihm das Privilegium gegeben hat, es solle nie einer Anklage wider ihn Glauben beigemessen werden.' Dieser so ganz vortreffliche Mensch ist natürlich kein anderer als Hebbel selber, der ein stetes Schuldbewußtsein mit sich herumtrug, und König wie immer im Traum und Mythos der eigene Vater, der im Gegensatz zur Wirklichkeit nie Klagen wider Friedrich glauben soll."

Zeitschrift für Bücherfreunde. V, 3. Ein unbekanntes Jugendgedicht Heines veröffentlicht Prof. Werner Deetjen. Er hat es in der Zeitschrift „Leipzig-Berlin-Dresdener Dampfwagen", einem Beiblatt des „Kometen", herausgegeben von C. Herlossohn, in der 48. Nummer vom Donnerstag, dem 2. Dezember des Jahrgangs 1841 aufgefunden. Der erste Herausgeber des Gedichts, Gottstein, bemerkt dazu, er habe die Strophen im Stammbuch einer mehr als vierzigjährigen Modehändlerin in Breslau aufgefunden, die einst in Düsseldorf die Nachbarin des Gymnasiasten Heine gewesen sei. Sie mag vielleicht zu den Nachbarkindern gehört haben, mit denen der Knabe Heine an schönen Sommerabenden auf den Treppensteinen der Haustür zum stillen Erzählen niederkauerte. Entstanden ist das Gedicht, als Heine das Gymnasium längst verlassen hatte, und nachdem er vergeblich versucht hatte, sich in Frankfurt a. M. zum Kaufmann auszubilden, wieder in der Heimat weilte. Hier mag ihn eine flüchtige Neigung mit dem Mädchen verknüpft haben, und er wird ihr vor seinem Aufbruch nach Hamburg im Frühling 1816 die Verse in ihr Album geschrieben haben. Das Gedicht, das bei aller jugendlichen Unreife doch deutlich Heines spätere Art zeigt, lautet folgendermaßen:

An Rosa

Die Rosen sind die Mädchen
In unserm Lebenskranz,
Die Rosen und die Mädchen
Verleih'n dem Lenze Glanz.

Drum liebe ich das Mädchen,
Der Schöpfung schönstes Kind,
Ich lieb' es wie die Rosen,
Eh' sie gebrochen sind. —.

Du holde Mädchen-Rosa,
Du Rosen-Mägdelein,
In Dir ja lieb' ich Beide:
Drum bleib' ich ewig Dein!

Düsseldorf, 1816. Heinrich Heine.

„Goethe und Lotte Buff." Von Wilhelm Bode (Stunden mit Goethe, IX, 4).

„Aus Karolinens Lebenskreisen." Von Albert Leitzmann (Zeitschrift für Bücherfreunde, 1913, 4).

„Zu Grillparzers Bruchstück eines Trauerspiels ‚Lucretia Kreinwill'." Von Eduard Castle (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, XXVII, 7).

„Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm." Von Friedrich Panzer (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, XXVII, 7).

„Franz von Baader, der Philosoph der Romantik." Von Johannes Nohl (Euphorion, Leipzig; XIX, 3).

„Die tiefere Bedeutung in Grabbes Lustspiel: Scherz,

Satire, Ironie und tiefere Bedeutung." Von P. Gaudentius Koch (Die Kultur, Wien; XIV, 3).

„Klassik und Romantik in der deutschen lyrischen und epischen Dichtung zur Zeit der Reichsgründung." Von Wilhelm Kosch (Die Kultur, Wien; XIV, 3).

„Burckhards Burgtheater." Von Hermann Bahr (Der Merker, Wien; IV, 13).

„Über Friedrich Huch." Von Hugo Eick (März, München; VII, 28).

„Rosegger." Von Ferdinand Avenarius (Kunstwart, München; XXVI, 20). — „Zum Rosegger-Tag 1913." Von Anton Bettelheim (Österreichische Rundschau, Wien; XXXVI, 2). — „Der Alm-Peter." Von Hermann Kienzl (Der Türmer, Stuttgart; XV, 11). — „Rosegger als Volkserzieher." Von Hermann Ullmann (Eckart, VII, 10).

„Bahr." Von Willi Handl (Die Zukunft, XXI, 41).

„Karl Domanig." Von Anton Dörrer (Academia, XXVI, 1).

„Der Dichter Kurt Bertels." Von Adolf von Keußler (Deutsche Monatsschrift für Rußland, Reval; II, 7).

„Paris von Gütersloh." Von Ignotus (Die Aktion, III, 29).

„Shakespeares Dramen als Opern." Von Franz Dubitzky (Bühne und Welt, XV, 20).

„Textfehler in der ersten Ausgabe der Schlegelschen Shakespeare-Übersetzung." Von H. Conrad (Bühne und Welt, XV, 20).

„Alexandre Mercereau." Von Hermann Hendrich (Die Aktion, III, 28).

„Dichter und Mäcen." Von Emanuel v. Bodmann (Die Brücke, II, Juli).

„Kino und Pantomime." Von Oskar Geller (Bühne und Welt, XV, 19).

„Die Zukunft des Dramas." Von Gustav Renner (Eckart, VII, 10).

„Die Ursprünge der Poesie." Von S. Singer (Wissen und Leben, Zürich; VI, 20).

„Dichter, Kritik und Publikum." Von Valerian Tornius (Deutsche Monatsschrift für Rußland, Reval; II, 7).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Dr. Robert Bridges zum „Poeta Laureatus" ernannt. — Ein wichtiger Beitrag zur Frage der dramatischen Zensur. — Lady Frances Shelleys Tagebuch. — Kritik und Literaturgeschichte. — Neue Lyrik. — Neue Romane. — Uebersetzungen aus dem Deutschen. — Das Drama. — Die Magazine und Zeitschriften. — Dr. A. W. Ward in den Ritterstand erhoben.

Die Ernennung des neuen „Poeta Laureatus" ist schneller erfolgt, als erwartet wurde. Der Lorbeer ist dem Dichter und Komponisten Dr. Robert Bridges zugefallen, von dem erst vor kurzem an dieser Stelle (vgl. Sp. 1286) die Rede war. Im Jahre 1844 geboren und auf dem berühmten Gymnasium zu Eton erzogen, bezog er das Corpus Christi College zu Oxford und widmete sich nach Erlangung seines akademischen Grades medizinischen Studien in der Hauptstadt. Bis zu seinem achtunddreißigsten Jahre war er an verschiedenen londoner Hospitälern als Arzt tätig, zog sich aber dann von der Praxis zurück, um seinen künstlerischen Neigungen zu leben. Seine vor kurzem in der „Oxford Series" veröffentlichten lyrischen Gedichte sind schon an oben erwähnter Stelle kurz gewürdigt worden. Außerdem hat er acht Versdramen, zwei Maskenspiele, eine Sammlung Kirchenlieder („The Yattendon Hymnal") und eine treffliche Abhandlung über „Milton's Prosody" geschrieben. Sein Oratorium „Eden" ist von dem Komponisten Sir Charles Villiers Stanford in Musik gesetzt und 1891 auf dem Musikfest zu Birmingham aufgeführt worden. Daß er ein echter Dichter ist, dem ganz besonders der Gleichklang zwischen Inhalt und Form in seltenem Maße zu Gebote steht, soll ohne Bedenken zugestanden werden. Aber so sehr er von der Geistesaristokratie geschätzt wird, so ist er doch dem großen Publikum kaum dem Namen nach bekannt. Das spricht sich klar und deutlich in dem Urteil aus, das eine große Provinzialzeitung am Tage nach seiner Ernennung über ihn fällte: „He sings like a scholar and only scholars will listen."

Der vor einer Reihe von Jahren entbrannte Streit um die dramatische Zensur, der im Parlament wie auch in den politischen und literarischen Organen zu den leidenschaftlichsten Kämpfen Veranlassung gegeben hat und noch immer der Erledigung harrt, findet eine gründliche Beleuchtung in einem soeben erschienenen Buche, das auch dem deutschen Publikum warm empfohlen sein mag (Frank Fowell and Frank Palmer, „Censorship in England"; Privatdruck). Die reductio ad absurdum, die sich die Zensur hier gefallen lassen muß, stützt sich nicht so sehr auf ästhetische oder politische Argumente als auf eine gründliche historische Untersuchung des Systems. Die Verfasser beweisen, daß die berühmte Walpolesche Akte vom Jahre 1737, auf Grund deren der Lord Chamberlain den ersten „licenser of the stage" ernannte, keineswegs den Anfang der Zensur bedeutete, sondern daß diese auf den „Master of the Revels" der elisabethanischen Epoche zurückgeht. Diesem lag die Überwachung sämtlicher Hoffestlichkeiten ob, er las die zur Aufführung am Hofe vorgeschlagenen Stücke und änderte sie nach Gutdünken. Zunächst nur für besondere Gelegenheiten ernannt, wurde er bald zum ständigen Hofbeamten, dem es des persönlichen Vorteils halber am Herzen liegen mußte, die Hauptstadt und darauf das ganze Land seiner Gerichtsbarkeit untertänig zu machen. Die Tatsache, daß Sir Henry Herbert den Posten im Jahre 1623 für £ 150 kaufte und noch vor dem Bürgerkriege ein jährliches Einkommen von £ 4000 daraus zog, wirft ein eigentümliches Licht auf die Motive, die der Ausdehnung der Funktionen des „Master of the Revels" auf Stadt und Land zugrunde lagen. Es ist nicht zu verwundern, daß der Inhaber des Amtes bald seine Aufgabe darin erblickte, alle dramatischen Angriffe gegen Staat und Kirche zu unterdrücken. Der erste „licenser of plays", der sich auch als moralischer und ästhetischer Gesetzgeber betrachtete, war George Colman (1733—1794), der seine dramatischen Jugendsünden — er hatte eine Reihe unsittlicher Stücke auf dem Gewissen — durch um so strengere Handhabung seines Amtes als dramatischer Sittenrichter gutzumachen suchte. Neben diesen historischen Tatsachen gibt das Buch auch einen Überblick über die Verhandlungen und Resultate der königlichen Kommission vom Jahre 1909, die sich mit dieser Materie beschäftigte, und ein Verzeichnis aller innerhalb der letzten sechzig Jahre vom Zensor zugelassenen und gebannten Stücke.

Von dem interessanten „Diary of Frances, Lady Shelley, edited by her Grandson, Richard Edgcumbe" (Murray) ist jetzt der zweite Band erschienen. Literarhistorisch wichtig ist darin ein Brief Sir Walter Scotts an den Dichter Percy Bysshe Shelley, in dem der große Schotte sein Urteil über die Jugendergüsse des letzteren abgibt. „Your poems", so sagt er, „seem to me to have all the merits, and most of the faults, of juvenile compositions. They are fanciful, tender, and elegant, and exhibit both command of language and luxuriance of imagination. On the other hand, they are a little too wordy, and there is too much the air, to make the most of everything; too many epithets, and too laboured an attempt to describe minute circumstances . . . I think you have a greater chance of mak-

ing more progress by chusing a more severe and classical model. But, above all, be in no hurry to publish. A name in poetry is soon lost, but it is very difficult to regain it."

Die bekannte „Bettleroper" („Beggars' Opera"), eine Satire gegen die damals so beliebte italienische Oper, die der Dichter John Gay im Jahre 1727 auf Anregung Swifts schrieb und die anderthalb Jahrhunderte lang in der englischen Bühnengeschichte eine große Rolle gespielt hat (die letzte Aufführung fand 1886 im Avenue-Theater statt), bildet den Gegenstand einer interessanten Untersuchung von C. E. Pearce: „Polly Peachum: the Story of Lavinia Fenton and ‚The Beggars' Opera'" (Stanley Paul & Co.). Polly Peachum ist die Hauptrolle in der Oper, die von Lavinia Fenton (der späteren Herzogin von Bolton) kreiert wurde. Das Buch, das auf gründlichen Quellenstudien beruht, ist mit vielen interessanten Bildern geschmückt, die leider nicht immer an richtiger Stelle im Texte stehen. — Von dem kürzlich verstorbenen Dr. A. W. Verrall, dem ersten Professor der englischen Literatur in Cambridge, sind eine Reihe nachgelassener Essais erschienen (A. W. Verrall, „Collected Literary Essays, Classical and Modern; edited by M. A. Bayfield and J. D. Duff"; Cambridge University Press), denen eine sympathische Würdigung des Verfassers als Einleitung vorangestellt ist. Von den die neuere englische Literatur behandelnden Aufsätzen seien die über Sir Walter Scotts Künstlertum und über Merediths „Diana of the Crossways" besonders hervorgehoben. Das literarische Beiblatt der „Times" hat am 10. Juli eine eingehende und wichtige Besprechung des Buches gebracht. — Lesenswert, wenn auch keineswegs einwandsfrei, ist „Shakespeare's Hamlet, a New Commentary" von Wilbraham Fitzjohn Trench (Smith, Elder & Co.). Viele der Behauptungen sind keineswegs neu, sondern schon früher von anderen Kritikern, wie Swinburne, Furnivall usw., aufgestellt worden, und zuweilen widerspricht sich der Verfasser selbst. So ist er im ersten Kapitel der Meinung, die Tragödie sei an Auffassung und Ausführung ein Werk der höchsten Vollendung, während er im letzten Kapitel die Meinung vertritt, Shakespeare selber habe seinen Helden als Menschen nicht verstanden! Trotz dieser und anderer Mängel ist das Buch anregend. Das „Athenaeum" widmete ihm am 21. Juni eine ausführliche Besprechung. — Von William Poel, dem bekannten Direktor der Elizabethan Stage Society, ist ein Band Essais unter dem Titel „Shakespeare in the Theatre" (Sidgwick & Jackson; 5 s.) erschienen, in denen er sich mit einer Reihe wichtiger shakespearesche Bühnenfragen betreffenden Probleme beschäftigt. Das Buch hat sich in der Wochenschrift „The Nation" (5. Juli) eine scharfe Abwehr aus der Feder William Archers gefallen lassen müssen, der darauf hinweist, daß nicht wenige der Essais vor vielen Jahren geschrieben und jetzt durchaus veraltet seien, so daß die Veröffentlichung ebenso töricht erscheine wie eine mit dem Jahre 1893 abschließende Abhandlung über die Polarforschung. Auch meint Archer, der Verfasser ermangele des wissenschaftlichen Geistes, er habe seine Aufgabe nur vom Standpunkte des „Shakespeare-worshipping aesthetic" aufgefaßt und vor allem sei Poels Behauptung anfechtbar: „Until editors ignore the acts and scenes in the folio edition of 1623, and take the form of the plays as it appears in the quartos — that is, without division — no progress can he made with the study of Shakespeare's dramatic art". Das „Athenaeum" (12. Juli) hat das Buch günstiger beurteilt; es betont vor allem die Berechtigung seiner Kritik der modernen Shakespeare-Aufführungen, in denen der echte Shakespeare durch unnötiges Beiwerk geradezu erstickt wird. — Eine Ehrenrettung Horace Walpoles gegenüber den Angriffen in Macaulays bekanntem Essai versucht Alice Drayton Greenwood in „Horace Walpole's World" (Bell; 12 s. 6 d.). Sonderbar ist es, daß dieser Klassiker, der mit Recht als einer der ersten Stilisten und Briefschreiber in der englischen Literatur gilt und dessen Werke unschätzbares Material zur englischen Kultur- und Sittengeschichte im achtzehnten Jahrhundert liefern, von der englischen Literaturgeschichte mehr als stiefmütterlich behandelt worden ist. Die „English Men of Letters Series" und die anderen zahlreichen Unternehmungen ähnlichen Charakters haben ihn bislang unbeachtet gelassen. Das vorliegende Buch bringt des Neuen allerdings nur wenig, doch weiß es die bekannten Tatsachen geschickt zu verwerten und ein im allgemeinen befriedigendes Bild von Walpoles Persönlichkeit und Bedeutung zu entwerfen. Besonders erwähnt sei, daß es ein ausgezeichnetes und bislang unbekanntes Porträt Walpoles enthält, dessen Original — ein von Rosalba gemalter Pastell — der Lady Dorothy Nevill gehörte.

Eine interessante Neuerscheinung auf lyrischem Gebiete sind die „Tales of the Mermaid Tavern" (Blackwood) von Alfred Noyes. Im Traume versetzt sich der Dichter als „potboy" in die aus der Zeit der Königin Elisabeth wohlbekannte „Mermaid Tavern" und nimmt an den Zechgelagen und Erlebnissen Shakespeares, Greenes, Marlowes, Ben Jonsons usw. teil. In unregelmäßigen, mit lyrischen Einlagen untermischten Blankversen erzählt er die tragischen und komischen Geschicke seiner Helden; aber trotz der impulsiven Muse und des hinreißenden Schwunges stellt sich doch am Ende ein Gefühl der Unzufriedenheit ein, weil es dem Dichter nicht gelungen ist, in den eigentlichen Geist der elisabethanischen Epoche einzudringen. Wie der Kritiker des „Athenaeums" (28. Juni) sagt, sind diese Menschen „so studiously engaged in clapping one another upon the back that they have no leisure to be collected, and to see things in their natural colours and proportions". Das hübscheste der zahlreichen „intermezzi" ist der „Procession Song for the funeral of Mary, Queen of Scots". — Bemerkenswert ist auch „Peacock Pie, a Book of Rhymes" (Constable; 3 s. 6 d.) von Walter de la Mare, ein Gedichtbuch für Kinder, dessen Inhalt mit seinen wunderlichen Launen nicht selten an Stevenson erinnert. Als Perle der Sammlung ist vielleicht „The Bees' Song" anzusehen. — Gerald Goulds „My Lady's Book" (Sidgwick & Jackson; 2 s. 6 d.) enthält eine Reihe reizender Liebeslieder, die frühere Leistungen des Dichters auf diesem Gebiete weit übertreffen. — Erwähnt sei endlich auch „Myself and I" (Macmillan; 4 s. 6 d.) von Fannie Stearns Davis. Das Titelgedicht ist wohl das beste in dem Bande. Es behandelt den bekannten Rat des Polonius im „Hamlet": „To thine own self be true."

Von den zahllosen neuen Romanen sind nur wenige der Erwähnung wert. Viel besprochen und gelesen ist „Sons and Lovers" (Duckworth; 6 s.) von D. H. Lawrence. Das schon in dem Titel angedeutete Problem des interessanten Buches liegt in dem Kampfe zwischen der Mutter und Geliebten um den Besitz des Sohnes. Erstere steht dem Sohne näher als letztere, und nach ihrem Tode geht der Held haltlos zugrunde. Die Erzählung leidet unter dem Umstand, daß der Roman sich teilweise in das Gewand der Autobiographie kleidet und dadurch an Lebenswahrheit einbüßt. Auch kann von einer Fabel im gewöhnlichen Sinne des Wortes kaum die Rede sein. Von großer Wirkung sind dagegen die wundervollen Naturschilderungen, in denen der Verfasser eine unerreichte Meisterschaft bekundet. — Sehr empfehlenswert sind einige der Geschichten in „Unpath'd Waters" (Lane; 6 s.) von Frank Harris. Es sind scharfe Satiren auf gewisse Schwächen in der menschlichen Natur. „An English Saint" ist wohl die gelungenste. Hier wird mit feiner Ironie gezeigt, wie ein unbedeutender, weltlich gesinnter Geistlicher durch die geschickten Manöver einer einflußreichen Dame in den Geruch großer Heiligkeit kommt und Karriere macht. — W. J. Lockes „Stella Maris" (Lane; 6 s.) ist ein prächtiges Beispiel der „Papier maché"-Schule, von der das LE schon vor einigen Jahren (XIII, 1767) berichtet hat. Die unmenschlich schöne und gute Heldin, die auf dem Krankenbett die wundervollsten Träume träumt, mag dem an billige Sentimentalität gewöhnten Publikum der londoner Vorstadt als das Ideal reiner Weiblichkeit er-

scheinen; der an gesündere Ware gewöhnte Leser wird das Buch als melodramatisches Machwerk verwerfen. — „The Story of Mary Dunne“ (Murray; 6 s.) von M. E. Francis ist einer der in den letzten Jahren nicht seltenen Versuche, das Problem des Mädchenhandels in Romanform zu behandeln. Hier ist es ein irisches Mädchen, das in Liverpool von seinem Schicksal ereilt wird. Vortrefflich geraten ist die Schilderung des irischen Milieus in den ersten Kapiteln, später dagegen macht sich Mangel an Phantasie und technischer Ausbildung geltend. Der Verfasserin fehlt das künstlerische Vermögen, die schwierige Materie auf die Höhe wirklicher Kunst zu erheben. — Endlich sei noch ein reizendes irisches Skizzenbuch erwähnt: „We Two and Shamus: a Caravan Tour in Ireland“ von Mrs. Stanley Gardiner (Duckworth; 6 s.). Die Erzählerin schildert ihre Reiseerlebnisse in einer „caravan“ (Wohnwagen) durch das westliche Irland. Nicht nur fesselt das hübsche Buch durch köstlichen Humor, zahlreiche treffende Bemerkungen über Land und Leute im „wilden Westen“ zeigen auch die scharfe Beobachtungsgabe der Reisenden.

Von Sudermanns „Das Hohelied“ war schon vor drei Jahren eine englische Übersetzung erschienen, die aber zurückgezogen werden mußte, weil die Polizei gegen den Verkauf des „obszönen“ Buches einzuschreiten drohte. Jetzt ist eine neue treffliche Übersetzung von Miß Beatrice Marshall („Song of Songs“; Lane; 6 s.) herausgekommen, die in der „Saturday Review“ (12. Juli) eine günstige Besprechung gefunden hat. Von einer erneuten polizeilichen Maßregelung ist bislang nichts verlautet.

Auf den londoner Bühnen sind nur wenige Neuaufführungen zu verzeichnen. Die „Stage Society“ hat „Elizabeth Cooper“ ein neues Lustspiel von George Moore, dem Verfasser des vielgelesenen und vielbewunderten realistischen Romans „Esther Waters“ zur Aufführung gebracht, das trotz mancher an Shaw und Schnitzler erinnernden komischen Züge als Mißgriff bezeichnet werden muß. Gabrielle, eine wiener Gräfin, glaubt Lewis, einen großen londoner Bühnenkünstler, zu lieben, trotzdem sie ihn nur aus seinen Stücken kennt. Lewis sendet seinen jungen Sekretär nach Wien mit dem Auftrage, sein letztes Drama zur Aufführung zu bringen und sich dem wiener Publikum wie auch vor allem der verliebten Gräfin als der Dichter Lewis vorzustellen. Die weitere Entwicklung läßt sich leicht erraten. Die Gräfin und der Sekretär heiraten, und letzterer bringt seine Frau als Mrs. Lewis nach London. Der Schluß ist sehr enttäuschend. Als die Wahrheit an den Tag kommt, behauptet die Gräfin, sie habe sich keineswegs täuschen lassen, sondern die Intrige von Anfang an durchschaut. Wie das möglich sein konnte, darüber bleibt der Dichter die Auskunft schuldig. Unbegreiflich ist auch, warum die Handlung des durchaus modern empfundenen Stückes in die Sechzigerjahre des vorigen Jahrhunderts verlegt ist. — Außerdem mögen noch zwei irische Lustspiele verzeichnet werden, die im Court-Theater von der dort gastierenden irischen Truppe aufgeführt sind: Lady Gregorys „The Miser“, das viele Anklänge an Molières „L'Avare“ enthält, und „The Gombeen Man“ von R. J. Ray. Der Titel der stimmungsvollen Dorfkomödie, der mit „Geldverleiher“ wiedergegeben werden könnte, läßt ihren Inhalt und Charakter leicht erkennen.

Die Magazine haben im Juli eine lange Reihe literarischer Artikel gebracht, von denen nur wenige an dieser Stelle genannt werden können. In der „English Review“ versucht der Dichter und Kritiker Henry Newbolt eine von der landläufigen recht abweichende Wertschätzung Miltons. Sein Urteil: „Paradise Lost is one of the books which the reader admires and lays down, and forgets to take up again ... Its perusal is a duty rather than a pleasure“ wird den deutschen Leser sofort an Lessings Worte erinnern:

„Wer wird nicht einen Klopstock loben?
Doch wird ihn jeder lesen? — Nein.“

Arnold Bennett läßt seinen Aufsätzen über die Romankunst einen solchen über „Writing Plays“ folgen, in dem er, der selber etwa zwanzig Romane und ebenso viele Dramen geschrieben hat, der persönlichen Überzeugung Ausdruck gibt, es sei leichter, ein gutes Drama als einen guten Roman zu schreiben. Prof. Rémond behandelt „The Sexual Correlations of Poetic Genius“, Edward Garnett würdigt die Verdienste des oben erwähnten William Poel um das englische Theater, und Beatrice Marshall — sie ist oben als englische Bearbeiterin von Sudermanns „Das Hohe Lied“ genannt — bringt ihre vorzügliche Übersetzung des Brandes-Nietzscheschen Briefwechsels zum Abschluß. — Das Juliheft der „Fortnightly Review“ bringt nicht weniger als fünf Artikel über das Theater. Von diesen sei neben der Fortsetzung von W. L. Courtneys Ausführungen über das realistische Drama (vgl. die beiden letzten Englischen Briefe) auf P. P. Howes abfälliges Urteil über Shaws dramatische Kunst hingewiesen („he has not profoundly affected the theatre, because, speaking generally, he has not profoundly mastered it ... he is likely to remain merely the most nearly major among the minor English dramatists“). — In der „Contemporary Review“ macht Edward Garnett auf Gertrude Bone, eine seiner Meinung nach nicht genug gewürdigte Erzählerin, aufmerksam. — Die Wochenschrift „The Nation“ brachte am 12. Juli eine wichtige kritische Würdigung der augenblicklich gelesensten englischen Romanschriftsteller. Der Verfasser meint, Arnold Bennett sei der einzige, der vom großen nationalen Standpunkt aus schreibe, während die andern wohl kleine Felder, aber keine Landschaft beschreiben könnten. Auch gibt er seiner Verwunderung über die Vernachlässigung der feministischen Bewegung als Romanmotiv Ausdruck.

Einer der vorzüglichsten englischen Literarhistoriker, Dr. A. W. Ward, jetzt Leiter des Peterhouse zu Cambridge und früher Rektor des Owens College zu Manchester, ist vom Könige in den Ritterstand erhoben worden. Auch in Deutschland erfreut er sich als Herausgeber der „Cambridge History of English Literature“ und Verfasser einer Reihe gründlicher Arbeiten über Greene, Marlowe, Pope usw. eines guten Rufes.

Leeds A. W. Schüddekopf

Ungarischer Brief

Die literarische, wissenschaftliche und politische Welt Ungarns rüstet zur Feier des hundertsten Geburtstages des berühmten Dichters, Gelehrten und Politikers Baron Josef Eötvös. Einer der vornehmsten „Europäer“ im vormärzlichen Ungarn, hat er nach einer mehrjährigen Studienreise in Deutschland, Frankreich, England, Holland und der Schweiz rüstig und rastlos an der Umgestaltung seines Vaterlandes zu einem modernen Staatswesen mitgearbeitet. Sein großangelegtes staatsphilosophisches Werk „Einfluß der herrschenden Ideen des neunzehnten Jahrhunderts auf den Staat“ (1851—54, auch deutsch) hat seinen wissenschaftlichen Ruhm begründet, wie schon früher (1842) sein mit poetischen Schönheiten saturierter Roman „Der Karthäuser“ (auch deutsch erschienen) ihn in die allererste Reihe der heimischen Dichter gestellt hatte. In mehreren deutsch geschriebenen Broschüren hat er die Stellung Ungarns zu Österreich und Deutschland und die Nationalitätenverhältnisse der Monarchie behandelt. Seine späteren Romane geben ein geradezu klassisches Bild der damaligen Zustände Ungarns, speziell des Lebens und Treibens in den Komitaten. Als Kultus- und Unterrichtsminister im ersten konstitutionellen Ministerium (als solcher hatte er übrigens auch im Freiheitsjahre gewirkt) hat er das Unterrichtswesen von Grund auf den Anforderungen der Jetztzeit entsprechend um- und ausgestaltet. Seine Gedichte endlich enthalten Perlen der ungarischen lyrischen und patriotischen Poesie. Eötvös' Name ist mit Recht einer der gefeiertsten in Ungarn, und

die Jahrhundertwende seiner Geburt dürfte sich zu einem imposanten Feste gestalten.

Eine literarische Angelegenheit, die stark an die Macpherson-Ossian-Affäre erinnert, beschäftigt seit einiger Zeit lebhaft die wissenschaftlichen Kreise. Vor zwei Jahren ist der allgemein verehrte Historiker (und nebenbei achtundvierziger Politiker) Koloman Thaly gestorben, der seine ganze umfassende literarische Tätigkeit der Erforschung und Klarstellung des Lebens und Wirkens des Fürsten Franz Rákóczi II. gewidmet hatte. Er sammelte alle auf „seinen Fürsten" — so nannte er Rákóczi wohl gelegentlich — bezüglichen Dokumente, er forschte jahrelang nach der letzten Ruhestätte Rákóczis und seiner Getreuen in Rodosto am Marmarameer, und ruhte nicht, bis er sie fand und die Asche der Freiheitshelden dem heimatlichen Boden wiedergegeben war. Unter anderem veröffentlichte er auch eine Sammlung von Kuruczen-Liedern (Kuruczen hießen die Anhänger Rákóczis im Gegensatze zu den Kaiserlichen, den Labanczen) in zwei Bänden („Régi magyar énekek" — „Alte ungarische Lieder"). Kaum war Thaly gestorben und unter großen Ehren begraben, so tauchte anfangs schüchtern, dann immer lauter und bestimmter der Verdacht auf, daß viele der thalyschen Kuruczenlieder nicht echt seien, nicht aus dem Anfang des achtzehnten Jahrhunderts stammen können, ja daß sie den Eindruck machen, als wären sie von einem Poeten verfaßt, dem die Schöpfungen Petöfis und Aranys nicht unbekannt waren. „Die von Thaly mitgeteilten Balladen tragen" — so führte der bekannte Literarhistoriker und Ästhetiker Friedrich Riedl (der Verfasser der ungarischen Literaturgeschichte in Hinnebergs „Kultur der Gegenwart") aus — „dieselbe Kondensierung und Idealisierung des Volkstümlichen, dieselben gewählten Charakterzüge der Volkspoesie zur Schau, die die Schöpfungen Petöfis und Aranys so bezeichnend und anziehend gestalten. Koloman Thaly war ein ursprüngliches Talent. Er schrieb in jungen Jahren Gedichte unter dem Einflusse Petöfis und Aranys und vertiefte sich später in die Poesie der Kuruczenzeit. Er begeisterte sich für den Ton und den Stil der herrlichen Blüten der alten Volkspoesie und konnte sich ihrem Zauber nicht entziehen. Hierzu kam noch seine politische Überzeugung, sein ungestümes Kuruczentum, sein Patriotismus, der bei der Herausgabe der Balladen mitgespielt haben mochte." Unter anderem kommen in den Kuruczenliedern Ausdrücke vor, die erwiesenermaßen Produkte der im neunzehnten Jahrhundert stattgehabten Spracherneuerung sind und in der Kuruczenzeit ganz unbekannt waren. Die Enthüllung machte erhebliches Aufsehen, und schon wollten einzelne der thalyschen Sammlung jeden Wert absprechen und sie in Bausch und Bogen als Fälschung kennzeichnen. Das wäre indes weit übers Ziel geschossen. Thaly dürfte einige seiner gelungenen Nachahmungen zwischen die echten Kuruczenballaden geschoben, vielleicht auch diese etwas modernisiert haben; aber der größte Teil seiner Sammlung wird sich als echt erweisen. Die ungarische literarhistorische Gesellschaft entsandte ein Komitee zur Untersuchung der thalyschen Sammlung und zur Ermittlung der Originale, die ihm als Grundlage dienten.

In der alten, durch ihre Dukaten berühmten Berg- und Münzstadt Kremnitz wurde jüngst das vierzigjährige Schriftstellerjubiläum des heute im achtundsiebzigsten Lebensjahre stehenden Fürsten Arthur Odescalchi begangen. Der alte Herr, dessen Familie übrigens italienischer Herkunft ist, zählt zu den angesehensten Magnaten des Landes. Er blickt auf eine recht bewegte Vergangenheit zurück. Schon mit vierzehn Jahren Soldat, leistete er u. a. dem Papste Militärdienst, nahm nach Wiederherstellung der Verfassung am politischen Leben teil und gab eine Reihe gediegener, historischer Arbeiten heraus. Jüngst erst erschien ein sehr beachtenswertes, geschichtlich-genealogisches Werk des rüstigen Greises: „Majthényiek a Felvidéken" („Die Majthényis in Oberungarn") wie alle seine Arbeiten unter dem bescheidenen Pseudonym „Szerémi" (Syrmier — sein Adelsprädikat).

Der internationale Verlegerkongreß, der anfangs Juni hier tagte, hat manch ersprießliches Ergebnis aufzuweisen, u. a., daß Ungarn der Berner Konvention beigetreten ist, worüber an den Kongreß eine offizielle Mitteilung der Regierung erging. In der Gelegenheitspublikation Jakob Wiesners „Der ungarische Buchhandel" finden wir recht interessante Daten über die Vergangenheit des ungarischen Buchverlages. Danach waren die Bahnbrecher Deutsche. „Das deutsche Buch, der deutsche Geist haben unsern ganzen Organismus lange Jahrzehnte hindurch beherrscht. Die meisten unserer buchhändlerischen Institutionen, die Organisation unseres Vereins, die Paragraphen unserer Statuten, sie alle sind nach deutschem Muster aufgebaut. Interessant ist, daß auch unsere Literatur mehr als einmal zuerst in deutscher Sprache ihre Wirkung ausgeübt hat." Tatsächlich hat der Hartlebensche Verlag, der seinen Sitz ursprünglich in Pest hatte, durch die Veröffentlichung der deutschen Übersetzungen der Romane Eötvös', Jósikas und anderer großen Einfluß auf die Verbreitung ihrer Werke, selbst unter dem ungarischen Lesepublikum, gewonnen. Hartleben hat übrigens seinerzeit auch die bedeutendsten Werke der österreichischen Dichter verlegt. Die Schriften Betty Paolis, M. G. Saphirs und vieler anderer geben Pest als Verlagsort an.

Wie fast jedes neue Theaterstück, hat auch das Lustspiel Alexander Hajós', „Die Lakaien", das am Lustspieltheater mit Erfolg aufgeführt wurde und sicherlich auch über die deutschen Bühnen gehen wird, eine Plagiataffäre zur Folge gehabt. Sämtliche Personen des originellen Stückes sind Lakaien. Die ganze Handlung spielt sich in der Vorhalle und in den Dienstbotenzimmern eines herzoglichen Kastells ab; die Beleuchtung, welche die Taten und Schicksale der Vornehmen in der Auffassung und Darstellung des Laienvolks erfährt, ist von eigentümlichem Reize. Kaum war nun das Stück angezeigt, als ein junger Schriftsteller, Paul Aczél, in den Blättern erklärte, er habe schon vor längerer Zeit ein Stück desselben Titels und ähnlichen Inhalts geschrieben. Hajós, habe Titel und Idee gestohlen. Inzwischen ist Aczéls Stück im Druck erschienen; es ist weit kürzer als das von Hajós, die Mehrzahl der Figuranten sind allerdings Lakaien, aber Handlung und Ausarbeitung der beiden Stücke sind grundverschieden, und Aczél dürfte seinen Plagiatprozeß, wenn er ihn überhaupt anstrengt, kaum gewinnen.

Ein junger Kaufmann, Eugen Lénárd, der sich in seinen Mußestunden mit dem Buddhismus beschäftigt, hat im Franklin-Verlag unter dem Titel „Dhammó" („Dhamma") ein zweibändiges Werk veröffentlicht, das eine treffliche Einführung in den Buddhismus gewährt, ein Buch, das in klarer, allgemein verständlicher Darstellung die buddhistischen Lehren erörtert. Pietätvoll genug, hat der Verfasser sein Werk zwei ungarischen Forschern gewidmet, die sich um den Buddhismus verdient gemacht haben: den ersten Band Alexander Körösi-Csoma, den zweiten dem in Indien lebenden Aurel Stein. Lénárd gibt zahlreiche Proben aus den buddhistischen Schriften, darunter auch Parabeln, Sprüche und selbst Fabeln, so daß der Leser einen ziemlich vollständigen Begriff von dem Lebenswerk des großen indischen Religions- und Philosophiestifters erhält.

Die ungarischen Verleger entfalten derzeit eine rührige Tätigkeit, die sich merkwürdigerweise vorwiegend auf wissenschaftliche Sammelwerke bezieht. Das Athenäum gibt eine Bibliothek der Bildung („Müveltség könyvtára") heraus, deren eben erschienener elfter Band die vom gelehrten Bibliothekar der Universität Professor Zoltán Ferenczi redigierte (und zum großen Teil geschriebene) Geschichte der ungarischen Literatur enthält. Ferenczi geht in seiner Darstellung bloß bis zum Jahre 1900, und so kommt bei ihm die neueste, mit dem Namen Andreas Adys verknüpfte literarische Bewegung schlecht weg, was ihm von den Interessenten sehr übelgenommen wird. Wir glauben, mit Unrecht. Eine Literaturgeschichte soll abschließende Darlegungen und Urteile bringen; noch im Flusse befindliche,

von der Parteien Gunst und Haß noch stark verwirrte, durchaus nicht abgeklärte Bewegungen gehören nicht recht in ein solches Werk. Ferenczis umfangreiches, reich illustriertes Buch ist entschieden eine Bereicherung der ungarischen Literaturgeschichte, die übrigens gerade jetzt in Eugen Pintér einen geeigneten wissenschaftlichen Bearbeiter gefunden hat. Wir werden auf Pintérs Werk noch zurückkommen.

Eine der wertvollsten Kollektionen ist die gleichfalls vom Athenäum unter der Patronanz der Kisfaludy-Gesellschaft herausgegebene Sammlung ungarischer Volksdichtungen. Die letzten zwei Bände enthalten einen Wiederabdruck der klassischen Sammlung Székler Volksdichtungen („Vadrózsák“ — „Wilde Rosen“) von Johann Kriza, dessen Geburtstag sich eben zum hundertsten Male gejährt hat. Er bringt die Perlen der Balladen- und Märchendichtung dieses interessanten ungarischen Volksstammes, mit zahlreichen, dankenswerten Ergänzungen des Herausgebers Dr. Julius Sebestyén. Es ist dies eins der prächtigsten Werke der ungarischen Folklore-Literatur, und da es längst vergriffen war, kann man sich über seine Neuausgabe nur freuen.

Budapest Ignaz Peisner

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Sie tanzen Ringel-Ringel-Reihn. Roman. Von Hermann Kurz. Stuttgart und Berlin 1913, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 326 S. M. 4,— (5,—).

Es ist traurig, zu sehen, wie ein Temperament und ein Kopf von der großen Fähigkeit dieses Autors ein großes Werk beginnen, es leidlich fortführen, es zu Ende bringen und — am Ende doch nichts getan haben: als eben einen Roman geschrieben zu haben; aber das nicht, was der Autor sich schuldig war: das Werk. Das Feststehende. Den Typus.

Der Stoff, den sich Hermann Kurz gewählt hat, ist interessant genug. Basel, diese seltsam aus Ureingesessenen und Zugewanderten gemischte Stadt zwischen zusammenstoßenden Ländern — die auf dem Bahnhof jahraus, jahrein Reisende aller Nationen und Zonen hierhin, dorthin abfertigt — die mit alten Patriziersitzen und kribbelndem Straßengewimmel, mit Domen und Warenhäusern, mit leuchtenden Bildern stiller Schönheit und mit dem ekelhaftesten Lichtspielplunder, mit steifbrüstigen Geldaristokraten und schmutzigen „Wackes“ ein unausgeglichenes, abstoßendes Konglomerat darstellt — diese Stadt mit ihrem Reichtum, die ihre Kulturhöhe nicht einmal mit einem ordentlichen Theater zu dokumentieren vermag — diese Stadt Vater Hebels und noch früher der Sitz einer vollen Kultur: sie ist, in ihrer jetzigen Gestalt, in ihrem Gewordensein zu dieser auf die Nerven fallenden Disharmonie ein Vorwurf ersten Ranges für einen Analytiker sozialer und kultureller Entwicklungen, für einen Finder alter und neuer Menschen, für Übergänge aller Art — und zugleich für einen Dichter mit stählernem Malerauge. Aber ein solches zugleich kulturell, sozial und poetisch hochverdienstliches Werk zu geben, braucht Zeit, Geduld, Gefühl, Willen zum Formen, Kraft zur Ausprägung, vielleicht qualvolles, aber um so reichlicher sich belohnendes Durchdenken, kurzum, die Klein- und Großarbeit eines Zola oder wenigstens den harten Stichel eines Gottfried Keller im „Martin Salander“. — Aber Kurz? — Das, was er gibt, ist ein Beginnen und Steckenbleiben. Und das harte Wort Grillparzers trifft hier in den Kern: Von allem etwas. Und vom Ganzen — nichts.

Der Versuch, den Kurz in seinem Buch macht, hat sein Wesentliches und Bestes im Kampf zwischen alteingesessener Geldaristokratie und herzudrängenden jüngeren und zugewanderten Elementen. Zwischen der Geldaristokratie und der Gelddemokratie. Damit bestimmt sich die Politik. Das alte Schacherspiel wird mit grimmigem Hohne mehr in der Situation als über ihr stehend geschildert. In dem bunten „Ringel-Ringelreihn“ finden wir hier die besten und markantesten Gestalten. Aber hier schon ärgert die Flüchtigkeit des Verfassers. Alles wird flott angerissen. Damit begnügt sich Kurz. — Schwächer sind die Gefühlsszenen. Das Verhältnis der Geschlechter liegt ihm gar nicht. Sein Gott „Amörlein“, der die Liebenden zusammenführt, ist ebenso täppisch und eigentlich ärgerlich langweilend wie seine Göttin „Fortuna“, die bald da, bald dort eingreift. Die Voraussetzungslosigkeit ist bezeichnend für diesen Roman. Statt zu entwickeln und sorgsam aufzubauen, bedient sich Hermann Kurz der kläglichsten Notbehelfe. Mich erstaunt nur, daß er, um die immerhin verwickelte Maschinerie dieses Romans im Gang zu erhalten, nicht überhaupt für jede wichtige Situation irgendeinen Deus ex machina aus der Puppenspielerkiste auftauchen läßt: „Ja, so ist es! Glaub's — oder glaub' es nicht!“ — Von dem Maler- und Dichterauge, das Hermann Kurz sonst bewährt hat, ist fast gar nichts zu spüren.

Für das Manko des Ganzen entschädigen nicht manche gelungene humorvolle Szenen. Sie verpuffen in dem allgemeinen Brillantfeuerwerk. Wer sich damit begnügen mag, dem bringt das Buch vieles: Munterkeit, Witz, Persiflage, Sentimentalität, Romantik, Naturalismus usw. Nur muß er nicht glauben: er dürfe da und dort verweilen. Denn alles geht im Autotempo.

Der Stil ist im ganzen sehr mäßig; manchmal spottschlecht. Schon daran verrät sich die geringe Durcharbeitung des Ganzen.

Die Welt mag ein Kasperltheater sein. Das Leben ein „Ringelreihn“. Aber auch im Kasperltheater hat jede Gestalt ihr bestimmtes Gesicht. Und auch ein „Ringelreihn“ braucht Ordnung. Möge sich Kurz dies für ein künftiges Werk bedenken. Und er wird sicherlich Größeres und — Reiferes leisten!

Steglitz Albert Geiger

Das Wirtshaus zum König Przemysl. Eine Prager Geschichte. Von Karl Hans Strobl. Leipzig, L. Staackmann. 191 S. M. 2,50.

Vor mehr als zehn Jahren hat ein bis dahin recht unbekannter Dichter das Leben der deutschen prager Studenten in einem flotten, temperamentvollen, bei allem Humor mit großem männlichen und künstlerischen Ernste geschriebenen Roman geschildert. Der Roman hieß „Die Vaclavbude“, sein Verfasser Karl Hans Strobl. Das Buch hat sich auf dem Büchermarkte behauptet, und der Name seines Dichters zählt seither, wie mir scheinen will mit Recht, zu den geachtetsten Deutsch-Österreichs. Seine Begabung und sein literarisches Talent waren indes zu stark, als daß er sich in seinem Schaffen auf das einmal glücklich getroffene Stoffgebiet programmatisch festgelegt hätte. Zwischen der „Vaclavbude“ und dem nächsten Roman aus dem gleichen Milieu, dem „Schipkapaß“, liegen sechs Jahre, die der Dichter ebensogut und auf ebenso vielfältige Art genützt wie den gleichen Zeitraum, der sein jüngstes Werk aus dem prager Studentenkreis, „Das Wirtshaus zum König Przemysl“, von dem „Schipkapaß“ trennt. Mit seinem neuesten Roman führt uns Strobl in die schwülste prager Kampfzeit, in die Zeit der „Omladina“, jener verbrecherischen Vereinigung panslawistischer Elemente, die im Anschluß an das „heilige Mütterchen Rußland“ das Heil der tschechischen Nation suchte, die unzählige unklare Köpfe junger Tschechen in bedenkliche Verwirrung brachte und endlich die Verhängung des Ausnahmezustandes und des Standrechtes über Prag als einzigen Erfolg aufzuweisen hatte.

Ludmila, die Wirtstochter vom „König Przemysl“,

ist die Verlobte eines dieser jungen Verschwörer, des Schriftsetzers Jaroslav. Im Hause ihres Vaters aber wohnt ein junger deutscher Student, dem das Mädchen gut ist. Über alle nationalen Schranken hinweg finden sich die beiden jungen Menschen, und Jaroslav, der das Nachsehen hat, nimmt seine Rache. Durch List wird Ludmila, die längst in einem entfernten Bezirke in nächster Nachbarschaft ihres Geliebten dem Machtbereiche des Vaters wie des verschmähten Bräutigams entrückt war, wieder heimgelockt und in einem Hinterzimmer gefangen gehalten. Fritz, der Student, dringt in das Verließ. In einer Rauferei zwischen ihm, dem Jaroslav und dessen Freunden trifft ihn ein Messerstich tief in den Rücken, und da er nach tagelanger Bewußtlosigkeit im Spital wieder zum Leben erweckt wird, erfährt er, daß Ludmila am selben Tage begraben worden ist. „Dann ging ein großer Vorhang nieder, brausend und rauschend in vielen Falten . . ."

Schlicht und in vornehmem Verzicht auf alle kinomäßigen Sensationseffekte hat Strobl gerade die bewegte Kampfszene mit dem tragischen Ausgange hingestellt; um so liebevoller verweilt er schildernd bei allen Einzelheiten, die Ort und handelnde Personen scharf und farbig vor das Bewußtsein des Lesers rücken. Mit unnachahmlicher Spannung ist die Szene wiedergegeben, in der Ludmila ihren Fritz — noch ist er nicht i h r Fritz, sondern der verhaßte Deutsche — vor einem Anschlag des eifersüchtigen Jaroslav durch verborgene Gänge, durch das ganze Winkelwerk des alten Hauses, über den finsteren Hof in ihr jungfräuliches Schlafgemach rettet, während in seiner Bude die Zerstörungswut der enttäuschten Verfolger tobt. Mit welch unendlicher Keuschheit ist das Beisammensein der beiden jungen Menschen in dem engen Raume geschildert, wo sich zum erstenmal Mund zum Munde findet, wo beide die an Schrecknissen reiche Nacht auf dem alten Sofa nebeneinander verbringen. „Das war eine sehr seltsame Nacht. Ich beging kein Verbrechen gegen dieses Glück. Ich schändete mein Asyl nicht. Wir saßen schweigend auf dem Diwan und hielten uns umschlungen, bis wir einschliefen . . ." Unter den vielen Frauengestalten Strobls scheint mir diese Ludmila in ihrer herben Güte, in ihrer schrankenlosen, tapferen Hingabe eine der schönsten. Mit ihr hebt sich das „Wirtshaus zum König Przemysl" hoch über das Maß einer spannenden Unterhaltungslektüre hinaus.

Wien Richard Wengraf

Doktor Bürgers Ende. Letzte Blätter eines Tagebuches. Hrsg. von Hans Carossa. Leipzig 1913, Insel-Verlag. 117 S. M. 2,—.

Es ist ein Lyriker, der dies schmale Buch schrieb. Was er geben kann, sind nicht plastische Gestaltungen, sondern empfindsame Bekenntnisse. Der Künstler in diesem Lyriker greift zu der für ihn einzig möglichen Form der Ich-Erzählung, und der Verlag unterstützt die Tagebuch-Einkleidung durch Type und Satzanordnung in geschmackvoller Weise. Hans Carossa hat aber gegenüber so manchem andern Lyriker, der epischen Ausdruck sucht, eine nicht genug zu rühmende Eigenschaft: er gibt nur das absolut Notwendige seiner Seelenschilderung. Er ist ein Liebhaber der Andeutungen und in ihnen so zart, so mädchenhaft fein, daß er den sensiblen Menschen ganz einbannt in die Atmosphäre, die er geschaffen hat. Sein Held oder sein anderes Ich, der Doktor Bürger, ist kein Mann, der dem realen, brutalen Leben gewachsen wäre. Er ist als Arzt ein Erbe: sein Vater hinterließ ihm ein bei richtiger Kur sicher wirkendes Heilserum für Lungenkranke. Bürger verwaltet dies Erbe schlecht. Er kann nicht der objektive, nur Tatsachen sehende Arzt sein; er ist in seiner Praxis immer zugleich auch Mensch, der sich persönlich an seine Kranken hingibt, und zugleich auch ein wenig Dichter, dessen Phantasie und Gefühl das Schicksal der Patienten stets auszuspinnen gezwungen sind. So wird er wohl in einzelnen Fällen ein Helfer, nicht aber in dem großen Maßstabe, wie es das Erbe seines Vaters und ein hilfreicher Bischof verlangen müssen. Eine dunkle Schwermut senkt sich auf den einsam lebenden jungen Mann. In ihm lodert die Liebe zu einer Patientin auf; er könnte sie retten, wenn er seinem Herzen Halt zu gebieten vermöchte. Aber seine glückbegegnende Leidenschaft zerstört immer wieder, was seine ärztliche Kunst Gutes geschaffen hat. Der Arzt unterliegt dem Menschen. Als dieser aber die geliebte Frau durch die Schuld des Arztes verliert, sieht Doktor Bürger keinen Ausweg mehr: er schifft sich im Nachen Charons ein, um am andern Ufer Frieden vor der Qual seines Innern zu finden. — Hans Carossa hat mit diesem stillen Buch ein kleines Meisterwerk moderner Stimmungskunst geschaffen. Mit bewußtem Können, das im Sprachstil Wunder verrichtet, sind Seelenleben und Naturgefühl ineinander verwoben. Gewiß ein weiches, aber auch ein schönheitsvolles Buch, aus dem sich freilich kaum erahnen läßt, welche Wege der Dichter gehen wird.

Berlin Hanns Martin Elster

Gestürzte Altäre. Roman. Von Paul Grabein. Leipzig, Grethlein u. Co. 296 S.

Das Buch von Grabein gehört zu der Gattung von Romanen, die man zum Unterhaltungslesefutter zählt. Mit Unrecht, wie mir scheint. Mich wenigstens unterhält, das heißt beschäftigt, das heißt fesselt, nur, was in seinen Qualitäten, nach unten oder oben, irgendwie ungewöhnlich ist. Grabeins Werk läuft auf der Mittellinie, in Konzeption, Sprache und Gedanken. Es ist sehr sauber aufgebaut. Drei Ehepaare und ein Junggeselle, das ist die Basis, darauf ist ein Ehebruch gesetzt, ein ganz kleiner, zahmer, ein sittlichender möchte man fast sagen. Denn diese sieben insgesamt sehr braven Menschen haben die Gabe, daß ihnen zum Heil gerät, was kompliziertere Naturen unheilbar verwundet; sie können an Aussprachen genesen. Und so sprechen sie sich aus, gründlich bis zum letzten. Das Resultat ist, daß sie, über Ehebruch, verhehlte Liebe und Zwangsverbindung weg, alle miteinander glücklich werden. Und das Erfreulichste an diesem Buch: es ist von einem Mann geschrieben.

Berlin Auguste Hauschner

Max Theermanns erste Liebe. Roman. Von Marie Vaërting. München, Albert Langen. 338 S. M. 4,—.

Es ist etwas Biographisches in den Romanen Marie Vaërtings. Als ob ein persönliches Erlebnis oder eine beherrschende Idee sich nicht genug tun könne in Zergliedern und Bekennen, ist ihr zweites so etwas wie die Wiederholung ihres ersten Buchs geworden. Das Fräulein Doktor Toni Derxen müht sich, wie es die Studentin Anna (in „Haßkamps Anna") tat, um eine neue Formel für die neue Frau, um ein Gleichgewichtsmoment für das verschobene Verhältnis der Geschlechter. Beiden ist das unruhige Blut gemeinsam, die stete Gegenwärtigkeit der Lebenslüge, die Psychose der Todesbangigkeit, die kämpferische Grübelei. Nur noch streitbarer ist das Fräulein Doktor, als es die Studentin aus Hannover war, noch didaktischer faßt sie ihr Problem, noch lebhafter bedient sie sich der Hilfe von Malthus, Schopenhauer, Darwin (und wie ihre Heiligen und Teufel sonst noch heißen mögen), um den Wurzeln der sexuellen Nöte nachzugraben. Denn auch sie sieht im Trieb die Hemmung zu einer femininen Hochentwicklung, wie sie ihr als Ideal erscheint, und ihr fanatisches Bestreben, den Zusammenhang zwischen Mann und Frau wahrhafter, großzügiger, listbefreiter zu gestalten, drängt sie zur theoretischen Verachtung der Natur, zur Überschätzung des Intellekts und der Askese. So zerreibt sie sich im Kampfe gegen das Geschick, das sie zum heißblütigen, sehnsüchtigen Weib geschaffen hat, mit Flagellantenlust geißelt sie sich zum Geständnis, daß es ihr schwerer wird, ihre Reinheit zu bewahren, als ihrem um ein halbes Dutzend Jahre jüngeren Verlobten. Sie ist es auch, die, wie einst ihre Stammesmutter Eva, ihren jungen Ehemann verführt. Durch ihren Sündenfall macht sie den Knaben zum Gebieter über sich, der in „fast väterlich nach-

giebigem Tone" zu ihr sagt: „Nun gut. Ich werde dich also glücklich machen."

Mit dieser Selbstverspottung schließt das Buch. Es ist, jenseits seiner Tendenz, wieder die Probe eines eigenartigen Talents und enthält Seiten feinsten Einfühlens in die Stimmungen der Landschaft und des seelischen Erlebens. Doch wäre es aufrichtig zu wünschen, daß Marie Vaërting aufhörte, die Umwelt nur von dem Lehrstuhl der Frauenrechte zu betrachten, und sich besänne, daß der Sinnesfreude, an der sie ihre Heldinnen wie an einer bösen Krankheit leiden läßt, das Edelste entwachsen ist, womit wir unser Leben schmücken, die unpolemische, die nichts-als-menschliche, die große Kunst.

Berlin Auguste Hauschner

Im Hause des alten Freiherrn. Roman. Von Theophile von Bodisco. Berlin, S. Fischer. 287 S.

Der Roman besitzt künstlerisches Niveau, Feinheit der Sprache, Zartheit der Gestaltung. Aber das Buch trägt auch die Nachteile vieler verwandter Werke: wenig Kraft, zu viel Musik, bei aller Gewähltheit des Ausdrucks und der Sprache zu wenig Klarheit. Der Dichterin Gestalten sind geistreich, reden viel und klug, doch, kaum hingelegt, bleibt von dem Buch nichts als ein bunter Nachklang im Ohr, kein festes, klares Erinnerungsbild.

Am stärksten hat die Dichterin das Wesen der estländischen Heimat gepackt. Durch ihr Werk hindurch taucht immer die nebelreiche, gedämpfte Küste der Ostsee hervor. Und ihre Menschen wachsen wie Silhouetten aus diesem Hintergrund auf.

So erscheint mir der alte Freiherr, der die Gabe des zweiten Gesichtes besitzt, den all die Kinder und Kindeskinder mit unglaublicher Ehrfurcht lieben, als Symbol dieser Heimat selbst: still, mit gedämpfter Heiterkeit und Traurigkeit, mit unvergeßlichen Augen. Da er stirbt, ist sein Haus verwaist und heimatlos all die Kinder und Kindeskinder, deren fester Mittelpunkt er war. Das Haus des alten Freiherrn fällt auseinander.

Auch Felix Reckling, der Held des Buches, der um einer kleinen Erbschaft willen in das Haus des alten Freiherrn kommt, wird in den Kreis gezogen und gebannt. Er lernt die Menschen des alten Gutes lieben; einer nach dem andern kommt ihm näher. Eine schnelle, unerwiderte Leidenschaft zu einer schönen russischen Gräfin entfremdet ihn dem neuen Kreis, aber die tiefer wurzelnde Liebe zu der stillen, tapferen, reinen Enkelin des alten Freiherrn, Cäcilie, führt ihn zurück. Er findet das Mädchen, bei dessen erstem Anblick ihm war, „als sei eine wunderbare Jugend und Reinheit um ihn".

Der alte Freiherr, Felix, Cäcilie und all die andern Menschen des großen Kreises — Verwandte und Freunde, deren große und kleine Sonderschicksale alle in das Buch verflochten sind — sprechen für eine nicht gewöhnliche Kunst der Verfasserin. Weniger Lyrik, mehr frisch zugreifende Gestaltung — und Bodiscos Buch wäre eine Dichtung geworden, zu der man oft gegriffen hätte. So freue ich mich, die Kunst der Dichterin in einem nächsten Werk stärker und reifer geworden wiederzufinden. Denn Kapitel wie das letzte: „Klotilde geht durch die Wohnungen", wie das vom Geburtstag des alten Freiherrn und das von der prachtvollen Heimfahrt nach Liwametz auf der Jacht Horsts (dessen Gestalt vielleicht die geprägteste des Buches ist) haben in mir die Freude auf neue Werke der Dichterin aufgerufen.

Berlin Edwin Krutina

Fragezeichen des Lebens. Von Elimar von Monsterberg. Stuttgart, Greiner und Pfeiffer. 55 S.

Von Elinor von Monsterberg sind mir zwei reife, herbe, innige Gedichte bekannt. Ein Jesulein- und ein Neujahrgedicht. Beide sind in der „Gottesminne der Frau" erschienen. Das Lied zu Ehren des Kindes Jesu hat Kienzl vertont.

Elimar von Monsterberg scheint wie ein jüngerer Bruder von Elinor, und doch sind beide Seelen eins. Elimar ist der männliche Deckname von Elinor. Man muß immer wiederholen, daß Seelen kein Geschlecht haben, und auch in diesem Fall scheint eher ein Altersunterschied vorhanden. Nicht in der Zeit. Denn wennschon die „Fragezeichen des Lebens", diese Todeslieder in Prosa, die gleicherweise philosophische Essais genannt werden könnten, erst jetzt veröffentlicht und möglicherweise erst letztlich geschrieben worden sind, so wirken sie doch viel jugendlicher als die ihnen vorausgegangenen geschlossenen Gedichte. Jugendlich; nicht im Sinne von unreif. Im Sinne von Stürmendem.

Das kleine, schmächtige Buch, mit dem geigenden Tod als Titelvignette, bringt kurze Betrachtungen: „Das Ende", „Warum?", „Am Mittag auf dem Kirchhof", „Im Ballsaal", „Ressurecturis", „Die Zeit" u. a. Nur eine sehr junge Seele kann den Tod so wichtig nehmen. Seine äußerlichen Schauer und Widrigkeiten so eingehend betrachten, ihn so heiß ablehnen und so heiß ersehnen. Es sind manche Anschauungen und Gedanken in diesen Blättern nicht neu und fast banal. Aber es ist da eine große Ehrlichkeit und Herbheit, und in den letzten Skizzen wiederum der schauende Glaube, der wie ein Leuchten durch Moder und Verwesung hindurchschlägt. In „Was ich gefunden" scheint die Dichterin das Feinste und Beste in der Art dieser Seltsamkeiten gegeben:

Sie geht aus von einem blühenden Kartoffelfeld und endet an der Kirchhofsmauer. An alten zerfallenen Gräbern in einem Kellerraum der Kirche. An einem Grab, an einem Sarg, der ein schneeweiß schimmerndes Gerippe birgt mit edlem Schädel, der, weggewandt, eine stumme Sprache der Abwehr redet.

Elimar von Monsterberg schenkt sich und dem Leser keine Beobachtung des Verfalls, der um dieses noch in Ganzheit verbliebene Gebilde lebt. Es ist etwas Ehernes, Sachliches und doch Subjektives, offenbar aus schmerzlichem Erlebnis Geschmiedetes in diesen kargen Blättern. Streng Forderndes.

Und doch hoffe ich, daß „die Nacht der Wunder" für Elimar von Monsterberg wieder anbrechen und „die Mutter Gottes im Stalle" ihr wieder ein leuchtend Gewand der Lebensfreude spinnen möge. Alles aber, was diese Dichterin zu sagen haben wird, wird aus der Tiefe quellen.

Goslar a. Harz Miriam Eck

Dramatisches

Johannes. Ein Schauspiel in drei Akten. Von Hermann Schneider. Leipzig 1913, J. C. Hinrichssche Buchhandlung. 89 S. M. 2,—.

Wem käme, wenn er der dichterischen Bezwingung der Johannestragödie nachdenkt, nicht der Name Rodin? Wer begänne nicht von der Möglichkeit zu träumen, daß uns ein Dichter erstände, der jene Vorläufernatur, die dem Zauberer zu Meudon in räumlichem Sinne Gestalt wurde, in einem weiteren Erscheinung, Gebild und — nicht zum wenigsten! — Wort werden ließe?

Johannes der Täufer ist eine Teilerscheinung des Messias. Er ist es so sehr, daß nicht nur das glaubenswillige Volk ihn für den Messias hält, sondern daß er selber in den Messiaswahn hineingerissen wird und sich als den glaubt, der da kommen soll. Und er ist andererseits doch so wenig Messias, daß er alles Licht von dem aus eigener Kraft Leuchtenden erhält und vor ihm erblassen muß wie der zögernde Mond vor der aufsteigenden Sonne. Johannes träumt sich zum Messias empor und weiß zuinnerst, daß der, als den er sich ausgibt, schon hinter seinem Rücken steht; daß er wie der Messias, aber nicht der Heiland, daß er ein Mensch, Gottes voll, aber nicht Gott in Menschengestalt ist. Eins der häufig anzutreffenden, vorgreifenden Individuen ist Johannes, die sich in dem Typus, den sie vorbeuten, krönend erfüllen und an diesem Typus als Mensch zugrunde gehen; wie jede Vorbeutung an der Vollkommenheit, wie jeder Versuch an der Erfüllung. Nicht darin liegt das Tragische, daß diese Vorläufernaturen

zu früh (oder zu spät) kommen, sondern darin, daß ihnen die letzte Vollendung fehlt, daß sie um dies Fehlen wissen und mehr, als jemand ahnt, darunter leiden. Nicht daß Johannes an Jesus irre wird, reißt ihn in Verzweiflung und Untergang, nein: daß er nicht an ihm irre zu werden vermag; daß er Jesus erkennt (nicht: daß er ihn verkennt), bringt ihm innerlich den Tod (so daß er längst gestorben ist, als die Herodiastochter sein Haupt fordert). Verwirrt kann Johannes werden, verlieren kann er sich nicht. Denn er weiß während seines ganzen Seins nichts tiefer als dies: Ich bin es nicht, der da kommen soll. So ähnlich ich ihm sehe (wäre ich ihm unähnlicher, ich wäre glücklicher!): Ich bin dem, der meine Erfüllung ist, nicht wert, daß ich ihm die Schuhriemen auflöse.

Wie sich das Werk Hermann Schneiders zu dieser Tragödie verhält? Ein Mann mit nicht gerade vertrauenerweckendem Exterieur beginnt ganz links in der Ecke einer weitgespannten weißen Leinwand zu skizzieren. Flott, sicher, mit markanten Umrißlinien. Wider Willen werden wir gefesselt. Gewiß, die entscheidende Farbigkeit fehlt noch. Aber immerhin: es sind nicht die üblichen Heiligenpuppen. Gedrungene, markige Gestalten sind es. Nun beginnt der Eilfertige die Johannesgestalt zu umreißen. Selbst die hat vorerst Möglichkeiten. Schon ist der Geschäftige bis zum Mittelgrund vorgedrungen. Jesus heißt er. In Beziehung zu dem Bisherigen: Johannes und Jesus. Und plötzlich wird die ganze Ohnmacht des Fixfingerigen offenbar. Eine so flüchtige Karikatur der Jesusgestalt entsteht mit dreieinhalb Strichen, daß wir in Hohngelächter ausbrechen. Der Autor besinnt sich plötzlich, daß er Professor Dr. Hermann Schneider heißt, daß es seines Amtes ist, über „Kultur und Denken der alten Ägypter", über „Kultur und Denken der Babyloner und Juden", über „Religion und Philosophie" dickleibige Wälzer zu schreiben; zu untersuchen, nicht aber: zu bilden. Er kraxelt von der Leiter herunter und läßt unbeendigt im Stich, was nicht seine Aufgabe ist. Die letzten beiden Akte fehlen. Dem Herrn Professor sind die Geister, die er rief, über den Kopf gewachsen.

Noch immer ist die Tragödie des Mannes zu schreiben, dem sein Vorläufertum reichstes Glück und tiefste Unseligkeit bringt, dessen Weg nach kurzer Beglänztheit naturnotwendig in Nacht enden muß, weil der Wanderer zwar weit über das gemeine Menschentum hinausgewachsen ist, aber nicht weit genug in die Göttlichkeit hinein.

Dockenhuden Hans Franck

Baron Ju. Von Christian Kraus. Theaterspiel in fünf Akten. Berlin, Wilhelm Borngräber Verlag Neues Leben. 141 S. M. 2,—.

Baron Ju (man ergänze: an!) erschießt, als er vor dem Fenster seiner spröden Angebeteten wie ein Primaner um Liebe wirbt, den Vater der Holden, den ehrsamen Justizrat Schandon. Beileibe nicht, obwohl er von dem Aufgehetzten mit der Peitsche traktiert ist, aus Wut oder gar mit voller Überlegung. Wo gibt es in einem „Theaterspiel" heute noch so handfeste Motive, die die moralverseuchten Zuschauer zu einem Zischlaut aufreizen können? Nein, die Tat geschieht aus Versehen. Unbeabsichtigt und ungezielt geht der Schuß los, der Annens Vater ins Jenseits reißt. Nun ist aber Schandon die Hauptstütze der Klerikalen, sein Schwiegersohn in spe. Dr. Fleister, der Kandidat der Dunkelmänner; da Ju selbstverständlich der Kandidat der Liberalen ist, die Wahl selbstverständlich morgen vor der Tür steht, und Anna selbstverständlich den Baron liebt — welche Unsumme von (Theater-)Komplikationen ergibt sich! Es gelingt dem Teufelskerl Ju aber nicht nur, seine Verhaftung aufzuschieben und seine Wahl durchzusetzen, sondern auch den Freispruch zu erzielen und Anna in seine Arme zu zwingen. Da Anna nach guter Bürgermädchensitte sich vorher von ihrem Verführer ewige Treue schwören läßt und der Baron mit seiner eisigen Gattin (die ihn liebt, wie er sie mehr als alle Eroberten liebt) in Scheidung liegt, so stände dem Schlußtableau nichts im Wege. Aber Christian Kraus erinnert sich plötzlich daran, daß die beiden ausgelassenen Buchstaben, obwohl er seinen Helden rechtens mit dem Kosediminutiv benannt hat, doch vielleicht in manchem weiter geklungen haben möchten. Um auch ihnen genug zu tun, folgt der zweite Teil der tragoedia, zubenannt: Die Rache schläft nicht! oder: Bürgersitte läßt ihrer nicht spotten! (ehedem: Der steinerne Gast). Man glaube nicht, daß dieser Teil gradlinig aus dem ersten entwickelt würde, daß die Geister der Betrogenen, die aus dem Schlaf geweckten Mächte, geistiger, ethischer oder politischer Art, den Knecht, der sie vorwitzig rief, erschlügen. Es handelt sich ja nur um — Theater. Baron Ju verrät also seine Partei. Ist er lüstern, Karriere zu machen? Winken wieder einmal Liebesfreuden? Zertrümmert er das neue, die Scheidung erleichternde Ehegesetz, dessen Hauptverteidiger er ehedem war, weil er Annchens überdrüssig ist? Weil das Verlangen nach seiner fernen Gattin (die ihn liebt und die er liebt) in ihm übermächtig geworden ist? Ist es eines? Ist es alles? Der Autor läßt uns darüber in Unklarheit. (Vermutlich, weil er sich selbst nicht darüber klar war.) Jedenfalls gelingt dem Baron der Sprung von dem Demossumpf zum gefestigten Staatsgrund nicht. Anna leert das Giftfläschchen, das die vorsorgliche Mutter ihr auf dem Sterbebett in die Hand gedrückt hat, und Baron Ju stirbt am — Delirium. Jawohl: Juanchen am Delirium tremens! Aber erst, nachdem seine Gattin gekommen, er auf sie zugekrochen ist, ihren — o tiefe Symbolik! — ihren Kleidersaum geküßt, sie ihn umarmt und er zweimal versichert hat, daß er, Don Juan in Duodez, nicht sterbe.

Nach Carl Sternheim, der die Ausdehnung, nach Waldemar Bonsels, der die Mächtigkeit dieses Stofflagers erwiesen hat, sollten Schürfungen mit Kinderwerkzeugen am unrechten Ort nicht mehr möglich sein. Wenn man das Stück trotzdem nicht halbgelesen fortlegt, so geschieht es, weil sich im zweiten Teil ein gewisser (Theater-)Elan bemerkbar macht und man mit der Vorstellung zu spielen beginnt, wie und wo ein großer Schauspieler hier Leben nachfüllen und so die Bühnenwirkung retten könnte. Denn über die Belanglosigkeit der ganzen Anlage, über die Schluderigkeit der Ausführung vermöchte auch die genialste Aufführung ebensowenig hinwegzutäuschen, wie einige Wedekindnachklänge als dichterische Diktion gelten können.

Dockenhuden Hans Franck

Der Statthalter von Seeland. Drama in drei Akten. Von Philipp Langmann. Wien, Deutsch-österreichischer Verlag. 107 S.

Sechzehn Bücher Philipp Langmanns zählt die letzte Seite dieses Dramas auf. Aber wer von uns Heutigen kennt, wofern ihm nicht der Zufall das eine oder andere in die Hand gedrückt hat, auch nur ein einziges? Wer erinnert sich selbst hinterher dieser Zufallsbücher noch? Ich wenigstens muß gestehen, trotzdem ich vor Jahren einige Bücher Langmanns gelesen habe, von ihm nur zu wissen, daß er den „Bartel Turaser" geschrieben hat (fast hätte ich gesagt: geschrieben haben soll), und daß dies gute Stück in der Maienblütezeit des Naturalismus viel gespielt wurde. Wenn man unvermutet dann doch wieder, infolge eines Zufalls, ein langmannsches Buch liest, so liegt es nahe, an ihm das Geschick dieses Dichters zu überprüfen und die Frage zu stellen, ob hier ein Bedeutsamer sich verzweifelt gegen das Versinken wehrt, oder ob die Gegenwart recht getan hat, sich um den Kampf dieses nur von einer Zeitwelle Hochgetragenen nicht zu bekümmern.

Die Antwort, die „Der Statthalter von Seeland" auf diese Frage gibt, lautet: Langmann ist recht geschehen. Ist das ein hohles, konventionelles Machwerk! Staatsaktionen, Intrigen, Gefahren, glückhafte Rettung — alles nach dem altbekannten Schema. Ein schurkischer Sekretär, ein degenerierter Nachkomme weiland Wurms, macht den Handlungsschieber. Obwohl er es so weit bringt, daß er zum Statthalter aufrückt und sein Vorgänger, Otto Graf Rheinfal, in den Kerker kommt, muß schließlich, dank des

Eingreifens einer verratenen Frau, doch er an den Galgen. So sehr ist er ein Teil jener bekannten Kraft, daß er dem Grafen außer der Rehabilitierung eine ideale Frau verschafft und diese ideale Frau von ihrem jämmerlichen Gatten befreit. Es lohnt nicht, dem Wie nachzugehen. Einzig während zweier Seiten horcht man auf. Es sind die, wo Gondea und ihr Gatte, denen der Justizmord, der an dem Krämer Danvelt geschieht, sehr gelegen kommt, auf der Suche nach den letzten Wurzeln der Schuld sind und sich durch überbetonte Bekenntnisse selbst entsühnen. Hier wäre ein Problem unter Debatte zu stellen gewesen: Wer soll Strafe leiden? Der Wollende oder der Handelnde? Der Planende oder der Ausführende? Der intellektuelle oder der manuelle Täter der Tat? Langmann ist so sehr um den äußeren Fortgang seines Stückes besorgt, daß er vor lauter Eifer nicht gewahrt, wie bald er wieder in das ausgefahrene Geleise einbiegt. Vielleicht hat er nicht einmal gesehen, wohin er ausbog, und ist froh gewesen, als diese höhnend ertragene Seitenexkursion überstanden war. So viel jedenfalls steht fest: ein gutes Buch ist kein Freibrief für eine Folge schlechter.

Dockenhuden Hans Franck

Literaturwissenschaftliches

Leben, Erleben und Dichten. Ein Versuch. Von Oskar Walzel. Leipzig 1912, H. Haessel. 67 S. M. 1,20.

Walzels Versuch bietet zwei höchst bemerkenswerte Gruppen von Betrachtungen, die durch geschickte Kontrastierungen dem Verständnis nahegebracht werden. Erstens handelt Walzel von den Grenzen der lyrischen Ausdrucksmittel in bezug auf Rhythmus und Melodie, die davon abhängen, daß das Wort nicht nur Klang, sondern auch Sinn ist. Er zeigt die Gefährdung der Dichtung, wenn der Versakzent den Wortakzent überwindet, er zeigt das rhythmische Erleben des Dichters, negativ an der Unmöglichkeit, ein Gedicht in Prosa umzuwandeln oder die Melodie der Urbilder in einer Übersetzung wiederzugeben, positiv an der rhythmischen Analyse von Goethes Gedicht „Auf dem See".

Er spürt dem Formerlebnis des Dichters auch auf dem Gebiet der Vokalwirkungen nach, so bei Stefan George, aber auch in der Möglichkeit, daß man den Stimmungszauber eines Gedichtes auch in der Übersetzung bewahren kann, wenn man die Tonabfolge des Originales wieder aufnimmt. Und er bricht eine Lanze für bewußte Kunstgriffe der formalen Gestaltung, auch in der deutschen Poesie.

Sodann legt er Typen der stofflichen Einkleidung eines Erlebnisses fest, wie sie am reinsten in der herzenskündenden Lyrik in Erscheinung tritt; er kontrastiert den Herzenston Storms mit der ausgeklügelten Erlebnislosigkeit Arno Holzscher Gedichte; er erörtert die Fähigkeit, das reine Erlebnis zur Anschaulichkeit zu erheben. Er zeigt die Hilfen für die Phantasie, die sich aus der Beziehung zwischen Naturbild und Seelenzustand ergeben; die Bedeutung der Natur für das Volkslied, für Goethe, er zeigt die Gefährdung eines Gedichtes durch die Überlastung mit Naturmotiven und den Sieg des individuellen Ausdrucks darüber bei O. E. Hartleben. Wie die Natur für die neuere Poesie ein letzter Zufluchtsort geworden ist, um die eigene Stimmung in metaphysische Anschaulichkeit zu projizieren, so ist das Streben der Gegenwart, darüber hinaus Formen zu finden, in denen die entgötterte Diesseitswelt des naturwissenschaftlichen Positivismus die Frage nach dem Sinn des Daseins beantworten könnte. Hier zeigt er drei Typen: Hofmannsthal, der sich ganz an die Außenwelt verliert, George, der über ihr schwebt, und Rainer Maria Rilke, der, wie ich Walzels Sinn kurz formulieren möchte, aus dem Ringen mit ihr sich befreit. Indem er implizite so unversehens die Stoffgebiete der Lyrik gemustert und ihr Verhältnis zur Gegenwart festgelegt hat, wirft er zum Schluß noch einen Blick auf das Erlebnis der patriotischen Dichtung.

So enthält der Versuch, abgesehen von einem Schwanken zwischen allgemeiner und mehr auf die Gegenwart gerichteter Betrachtung, Grundzüge zu einer Poetik des Lyrikers, in der wir ganz wohl ein fruchtbares Weiterdenken der Formel von Erlebnis und Dichtung begrüßen dürfen, auf die Walzel sich beruft und die ja schon alter Besitz unserer Poetik ist, wennschon sie durch Dilthey jetzt eminent modern geworden ist. Nun aber halte ich es nicht für glücklich, daß Walzel vor „Erleben" und „Dichten" noch ein „Leben" fügt, um das Wesen des Erlebnisses zu klären. Wer Dilthey zum Führer nimmt, läuft allemal Gefahr, bei der weiten Fassung seiner Begriffe auf Widersprüche zu stoßen. Wenn Walzel von Diltheys Wort ausgeht, daß der Künstler die Augenblicke, in denen ihm ein Erlebnis aufgeht, in der Erinnerung festhält und ihren Gehalt „zum Bewußtsein erhebt", so ist damit nicht dieses snobistische Bewußtsein gemeint, in dem Hofmannsthals „Erleber" Desiderio auf die nur „lebenden" Menschen hinabblickt, die „wie die Austern dämmern". Hier käme dann das naive Schaffen des Künstlers, sein intuitives Erfassen des Bedeutsamen, zu kurz. Aber auch in den andern von Walzel angeführten Beispielen hofmannsthalscher Poesie für „Erlebnisse" sehe ich viel zu viel ethisch-bewertende Auseinandersetzung, als daß man, um mit Dilthey zu sprechen, dies Erleben als einen Schein herausheben und vom Erleben im Charakter unterscheiden könnte. Wenn Walzel anderseits trefflich von Phantasie des Auges und des Ohres und der Hand spricht und in der Betrachtung über das Formale zeigt, daß sich dem Künstler das Erlebnis als ein vorgeformter Stoff aufdrängt, so hätte er nicht „mit dem Dreiklang Leben, Erleben und Dichten einzusetzen" brauchen, um dem Vorwurf, daß er der Formung des Erlebnisses nicht gerecht werde, als Apologetiker entgegentreten zu müssen und den Bruch seiner Deduktionen mit dem tönenden Bilde vom Becher und vom Edelwein zu überbrücken.

Berlin Wilhelm Böhm

Das Biedermeier im Spiegel seiner Zeit. Briefe, Tagebücher, Memoiren, Volksszenen und ähnliche Dokumente. Gesammelt von Georg Hermann. Berlin-Leipzig, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 416 S. M. 2,—.

Eine fein wählende Hand hat hier Vergessenes und Erinnertes aus einer vergangenen Zeit stilvoll gesammelt. Was Georg Hermann ihr zu entnehmen weiß, ist vor allem Leben. Nicht die süßliche Biedermeiermode der Galanteriewarenindustrie oder seelenlosen und verlogenen Operette, sondern die wirkliche, einfache und gemütvoll-praktische Zeit mit ihrer sachgemäßen Ausgestaltung, mit ihrer altmodisch umständlichen Sprache — halb pathetisch, halb sentimental — diese Zeit der Farbenfreude und des entzückenden Details in Kleidung und Wohnung — hier ist sie wieder. Eine praktische Menschenkunde vom Ende der Napoleonischen Kriege bis zu den Märztagen, das ist bis zur Erschaffung der parlamentarischen Regierungsform in Deutschland! Georg Hermann hat den ganzen Kreis täglichen Lebens umspannt: Haus und Gasse, Vergnügen und Alltag, Theater und Musik, Mode und Liebhaberei, Presse, politisches Leben und anderes. Aus längst vergessenen Büchern, Almanachen, Tagebüchern, Memoiren u. a. holt er sich sein Material. Es ist viel Feines und Seltenes darunter, einiges, das auch den Kenner überrascht. Bildhafte Darstellungen sind daraus äußerst geschickt herausgehoben und in das farbenreiche Ganze eingefügt. Es wird hierdurch eine erstaunliche Buntheit des Ähnlichen erzielt, und zwar immer mit Dingen, an denen man ein reges Interesse nimmt. Die einzelnen Stücke haben knappe Einleitungen, so daß man stets weiß, welchen Quellen und welcher Umwelt das Kapitel entnommen ist. Weniger gut sind die Abbildungen.

Das Buch zielt mehr auf die Biedermeierzeit des nördlichen Deutschland. Dieser Dialekt der Seele wird auch in den Dokumenten spürbar. Die Lebenserscheinungen werden dort härter empfunden und schlagen sich auch anders

im Gefühl nieder. Dieses seltsam Innige und die tiefsinnige melancholische Skepsis des „alten Wien" mit ihren weichen träumerischen Klängen kam im Norden nie so ganz ins Blühen. Ich denke an Franz Gräffer, dessen altwiener Miniaturen kürzlich Eugenie Benisch-Darlang in einem schönen Buche (Wien 1912, Gerlach und Wiedling)[1]) mit vielen feinen Bildern zugänglich machte. Hier sind Sehnsucht und Träume, lächelnd, zärtlich und einer Unruhe voll, wie sie immer in den begabten Menschen der Übergangszeiten gelebt haben. Aber gerade das zeigt auch Hermanns Biedermeier. Freilich etwas anders: die Vorbereitung, die Sammlung, die Vereinfachung, die politische Spannung. . . . Es war keine Zeit des Schlafes. Ob die, die heute vom Biedermeier und Alt-Wien schwätzen, sich darin wohlfühlen würden? Ich glaube nicht. Man ging nicht so still durchs Leben, wie es uns Fernen dünkt. Übrigens eine Tatsache, die wir selber seelisch oft genug erlebt haben und immer wieder erleben können: wir wollen nur in die gedichtete Vergangenheit zurück, nie in die wirkliche. Denn in aller Geschichte lebt Poesie. Auch in diesen Dokumenten längst gestorbener Menschen. Der Tod hat sich aller angenommen und keinen einzigen vergessen. Nur eine neue Sehnsucht hat die Gestorbenen wieder zu frischem Leben gerufen, und sie will, daß sie sich gemein machen mit unsereinem in der Seele.

Wien Franz Strunz

Arthur Fitger. Sein Leben und Schaffen. Von Helmut Wode. Stuttgart 1913, J. B. Metzlersche Buchhandlung G. m. b. H. 152 S. M. 4,50.

Bei der Buntartigkeit dieser breslauer Beiträge mag auch einmal ein so schlecht geschriebenes, dilettantisches Buch wie das vorliegende unterlaufen. Die Herren Herausgeber hätten freilich die strenge Pflicht, nur Reifes durchzulassen. Insbesondere darauf zu achten: daß wenigstens das nicht mit Unrecht verrufene „Philologendeutsch" nicht überwuchere.

Arthur Fitgers scharfkantige, knorrige Maler-Dichterpersönlichkeit ist zu Unrecht allzusehr in den Hintergrund gerückt worden. Freilich bot er den Wellen der modernen Entwicklung nach zwei Seiten hin willkommene Angriffspunkte: als Maler des Dekorativen dem frisch und trotzig einsetzenden Naturalismus; als Schöpfer der „Hexe", Dichter einer dekorativen Gestaltung im Drama, offiziell auf den Schild gehoben von der „Meiningerei", dem Realismus in der Literatur. Fitger verstummte, angewidert und unzufrieden, langsam, um in pessimistischer Verbissenheit zu enden. Er besaß nicht die warme und kluge Einsicht eines Fontane, der von der neuen Auffassung lernte und das Gelernte dann in eigenes Gold münzte.

Die Tragik dieser Gestalt und die Eigenart dieser Künstlerdoppelpersönlichkeit zu schildern, ein sprechendes Relief Fitgers zu geben, ist Wode nicht gelungen. Besonders farb- und blutlos mutet die Behandlung des Lyrikers Fitger an. Bei der Besprechung der Dramen macht es sich Wode leicht: indem er lange Tiraden aus französischen usw. Dichtern abdruckt; oder den Inhalt der fitgerschen Dramen bruchstückweise wiedergibt. Nirgends eine Verarbeitung des Erlesenen und Erstudierten. Dazu — wie schon gesagt — ein papierenes Deutsch.

Steglitz Albert Geiger

Bibliographie der Originalausgaben deutscher Dichtungen im Zeitalter Goethes. Nach den Quellen bearbeitet von Ernst Schulte-Strathaus. 1. Bd., 1. Abt. Bog. 1—17. Mit 81 Abbild. München und Leipzig 1913, Georg Müller. 272 S.

Obwohl von diesem Werke erst ein ganz kleiner Teil vorliegt, dürfen wir schon heute mit Befriedigung konstatieren, daß Forscher und Sammler um ein ausgezeichnetes bibliographisches Hilfsmittel bereichert werden, das nicht nur allen wissenschaftlichen Ansprüchen hinsichtlich der Zuverlässigkeit genügt, sondern überdies — im Gegensatz zu andern ähnlichen deutschen Unternehmungen — höchst zweckmäßig und brauchbar eingerichtet und musterhaft ausgestattet ist. Wie der Titel sagt, beschränkt sich diese Bibliographie auf die wirklichen Originaldrucke, also die von den Dichtern selbst besorgten Einzelausgaben; Nachdrucke und spätere Ausgaben sind nur in Ausnahmefällen erwähnt. Wer der neuen Auflage des Goedeke öfters ratlos gegenübergestanden hat, wird die aus dieser Beschränkung resultierende Übersichtlichkeit, die durch einen überaus splendiden Druck, den sich der Goedeke allerdings nicht leisten kann, noch gehoben wird, mit besonderer Genugtuung begrüßen. Auch daß Schulte-Strathaus davon Abstand genommen hat, die Beiträge zu Zeitschriften und Almanachen heranzuziehen, ist nur zu billigen. Das ist eine Aufgabe für sich, die ein ganzes Werk und mehr als einen ganzen Mann erfordert und deren Verquickung mit der gegenwärtigen das Zustandekommen des vorliegenden Werkes in Frage gestellt haben würde.

In der ersten Abteilung des ersten Bandes, die vorläufig allein erschienen, haben die Werke der Stürmer und Dränger und die Schriften ihrer Inspiratoren ihre bibliographische Bearbeitung in bisher nicht erreichter Vollständigkeit gefunden; nur daß mit Recht die zahlreichen medizinischen und staatswissenschaftlichen Fachschriften Jung-Stillings nicht aufgenommen und bei Lavaters theologischen Schriften, soweit sie literarisch gänzlich belanglos sind, von der sonst angewendeten Ausführlichkeit in der Wiedergabe der Titel abgesehen worden ist. Gerade hierbei aber zeigt sich die Gewissenhaftigkeit und Umsicht des Verfassers, der auch da nicht summarisch vorgeht, sondern alle in irgendeiner Hinsicht wertvollen Einzelheiten vermerkt. Den sehr sorgfältigen bibliographischen Beschreibungen sind Notizen und Exkurse beigefügt, welche die fata libellorum erzählen und eine Fülle von interessanten Details mitteilen. Man blättert mit großem Genuß und reicher Belehrung in diesem schöngedruckten Buch; wir freuen uns, eine Bibliographie der klassischen Zeit unserer Literatur zu besitzen, die sich von den preziösen Sinnlosigkeiten heutiger Bibliophilen fernhält und doch einen Hauch von der Gourmandise des Sammlers und Kenners verspüren läßt. Besondere Anerkennung verdient der Schmuck durch zahlreiche wohlgeratene Reproduktionen von Titelblättern.

Berlin Hugo Bieber

Verschiedenes

Zum deutschen Glauben. Von Hans von Wolzogen. Leipzig 1913, Xenien-Verlag. 313 S. M. 4,—.

Im Gedächtnisjahre Richard Wagners stellt sich auch sein ältester und treuster Verkünder mit einer Huldigungsgabe ein. Ihm ist sein Meister mehr als Tonwortdichter, ihm ist er Freund und Führer des deutschen Volkes, Offenbarer der deutschen Seele und ihres Glaubens. Und dieser Glaube ist innige Vermählung der christlichen Mitleids- und Erlösungsreligion mit urgermanischer, mystischer Gottessehnsucht. In der geschichtlichen Persönlichkeit des Erlösers verkörpert sich dieser Glaube, der, als solcher unüberbietbar, in der deutschen Volksseele seine Vollendung gefunden hat. So hat es der Verfasser vor einem Menschenalter zu den Füßen des Meisters bekannt, so bekennt er's noch heute.

Freilich steigen vor diesem Credo dem nachdenklichen Leser vielerlei schwere Fragen auf, die auch der gläubige Wagnerjünger empfindet. Was ist deutsch? Was ist arisch? Mit gefühlsmäßigem Wort sind diese Probleme kaum zu lösen. Und die berühmte Definition Wagners nennt als deutsche Wesensart etwas, was eine sittliche, aber keine natürliche Eigenschaft genannt werden darf. Vor allem:

[1]) „LE", XV, 680—685.

das ist Christentum? Selbstverständlich ist es niemandem verwehrt, seine rein individuelle Anschauung dieser geschichtlichen Größe für die allein wahre zu halten. Aber es berührt schmerzlich, zu sehen, wie eine gemütstiefe Frömmigkeit, die sich von der Flachheit einer vernünftelnden Allerweltsreligion mit Recht abgestoßen fühlt, sich so grundsätzlich den drei mächtigsten Offenbarungen der Gegenwart verschließt: dem Internationalismus, dem Sozialismus und dem modernen Gottsuchen, das allerdings fernab führt von den alten Symbolen, die dem Wahrheitssinne des heutigen Geschlechts auch in ästhetischer Umdeutung unerträglich sind.

Ein Kranz auf des Meisters Grab ist dies Buch, dessen schöne, warme Sprache wie Musik erklingt. Und als Geist von seinem Geiste muß es auch von denen gewürdigt werden, die sich von Wagner erbauen lassen, ohne auf seine Weltanschauung zu schwören.

Berlin W. Nithack-Stahn

Danneken. Ein Buch der Armut und der Arbeit. Von Johanne Wolff. Frankfurt a. M. 1913, Rütten und Loening. 300 S. M. 3,50.

Das Buch erzählt die Geschichte eines mittellosen Waisenmädchens, das im Hause eines frommen Volksschullehrers, dann als Krankenschwester in kirchlichen Instituten eine harte Schule entsagungsvoller Arbeit durchmacht. Die Darstellung scheint sich an Biographisches zu halten, jedenfalls verzichtet sie fast ganz auf planvoll wechselndes Gruppieren der Erlebnisse und künstlerischen Schmuck. Hier und da streift der Ton auch ans Traktätchenhafte, Erbauliche. Indessen zeigt der Schluß, der von einem Sichdurchringen des Mädchens zu freieren Anschauungen berichtet, daß die Verfasserin keineswegs von konfessionellen Propagandaabsichten geleitet wurde. So wenig Sympathie man den hier mit viel Lobpreisungen geschilderten kirchlichen Kreisen entgegenbringen mag, ein Gefühl des Respektes kann man der unscheinbaren Heldin nicht versagen.

Charlottenburg Conrad Schmidt

Aus Indien. Aufzeichnungen von einer indischen Reise. Von Hermann Hesse. Berlin 1913, S. Fischer. 198 S. M .3,—.

Hermann Hesse ist als Dichter in Indien gewesen. Viele — auch Autoren von Rang — reisen heut mit der Kamera oder dem Reporternotizblock. Sie photographieren und notieren, wollen vielseitig sein, tief und gründlich sogar, und werden meist doch nur langweilig. Andre wieder weltreisen (Gott möge uns endlich davor bewahren!) als durchsichtig dünnflüssige Lloyd- oder Hapag-Reklamefeuilletonisten. Hesse reiste mit den Entdeckeraugen des echten Dichters. Ein Dichter weiß überall zu entdecken und den Werkeltag zum sonnenschönen Feiertag zu erheben. Alles, was Hesses Aug' in charakteristischen und wesentlichen Momenten erspähte: das ist plastisch, lebhaft, farbkräftig hingemalt und spiegelt die Erscheinungen der fremden Welt in wundervoller Reinheit und Klarheit wieder. Und das gibt dem hesseschen Reisebuch seinen unvergleichlichen Reiz: daß uns Indien in ihm zum wirklichen Erlebnis wird.

Bremen Herman Krüger-Westend

Notizen

Gegenüber den vielen Verunglimpfungen, die von Zeitgenossen gegen Christiane Vulpius geäußert und gewissentlich verbreitet wurden, mag auch eine günstigere Stimme sich hören lassen. Sie findet sich, so berichtet die Frankf. Ztg., in einer kürzlich erschienenen Sammlung von Briefen an Schleiermacher, die eine Privatveröffentlichung den „Mitteilungen aus dem Literatur-Archiv" (Neue Folge Heft 8) bekanntgibt, eine Veröffentlichung, die nur den sehr wenigen Mitgliedern dieser Privatgesellschaft zugänglich ist, nicht aber in den Buchhandel kommt. Die Äußerung rührt von A. L. Hülsen her, einem sehr gediegenen, ernsten Philosophen, der in den Kreisen der älteren Romantiker ungemein geschätzt war. Sie steht in einem Briefe vom 13. April 1800 und lautet folgendermaßen: „In Ihrem Urtheil über Goethe muß ich noch bemerken, daß das Verhältnis zwischen ihn und seiner Geliebten doch vielleicht reiner ist. Die christliche Einsegnung ist freilich nicht erfolgt, aber diese Negation will für das schöne Verhältnis der Geschlechter auch wahrlich nichts sagen. Ich weiß, daß Göthes Genossin keineswegs eine Magd im Hause war. Ich selbst habe beide Hand in Hand und in traulichen Gesprächen öffentlich spatzieren gehen sehen, und ein schöner munterer Knabe geleitete sie. Auch habe ich die Frau selbst gesprochen, und könnte nicht sagen, daß es ihr an Bildung fehlte. Sie hat sehr viel Einnehmendes, und ich sehe besonders mit Wohlgefallen ihre Liebe zu dem trefflichen Knaben, der mich ganz bezaubert hat. Ferner weiß ich auch, daß sie so gar bei Staatsvisiten die Honneurs im Hause macht, welches mir unter anderm die Geheimderäthin von Koppenfelz in Weimar erzählt hat, die auch Besuche von ihr erhielt, und sie erwiederte. Sonst will ich freilich die Heiligheit des Geschlechtsverhältnisses bei Göthe nicht suchen. Sein Leben hat ihn nicht darauf zugeführt. Hätte Göthe keinen Freund, so müßte ich ihn beklagen, denn er wäre sehr arm. So viel weiß ich aber, daß in seinen Schriften darüber goldene Sprüche zu lesen sind, daß er äußerst bescheiden und anspruchslos ist, und so nach wol einen Freund verdiente. Ich gestehe, daß ich Göthes Natur immer verehrt habe . . ."

* *

Einen Beitrag zu der Entstehungsgeschichte von Daudets „Tartarin von Tarascon" liefert Charles Le Goffic in einem Aufsatz der „Annales". Er erzählt von seiner Reise in der Provence und von seinem Besuch all jener Stätten, die die einst so beleidigten und heute auf den „Tartarin" so stolzen Provenzalen mit dem Urbild des daudetschen Helden in Verbindung bringen; man zeigte ihm das Haus, in dem Daudet in Tarascon gewohnt haben sollte, zeigte ihm das Haus des Tartarin: aber das alles verlor an Bedeutung, als der Daudetpilger den greisen Mistral besuchte. Dieser erzählte seinem Gast lächelnd, daß Daudet niemals in Tarascon gelebt habe; wenn er in die Provence kam, wohnte er meist bei Mistral. Und als der etwas enttäuschte Wallfahrer meinte, daß aber Tartarin doch jedenfalls aus Tarascon sei, schüttelte Mistral vergnügt den Kopf. „Nein, der wirkliche Tartarin, der wahre Tartarin, war aus Nimes, wie Daudet selbst. Und jetzt, da er im Grabe ruht, darf sein Name auch verraten werden: er hieß Reynaud und war ein Vetter von Daudet. Er hatte einmal eine große Reise unternommen und sprach nun nur noch von seinen Löwenjagden; und er sprach wie Tartarin, indem er die Unterlippe vorschob, was seinem Gesichte einen wunderlichen Ausdruck gutmütiger Grausamkeit verlieh. Der kleine Rentier aus Nimes nahm sich dann recht lustig aus. Und als das Buch erschien, erkannte er sich in dem daudetschen Helden so genau wieder, daß er sich mit Daudet verzankte. Erst später, viel später versöhnten sich die beiden Vettern wieder. Und das ist die wirkliche Geschichte vom Tartarin." Dann aber fügte Mistral hinzu: „Aber eine Einzelheit habe ich doch vergessen. Daudet hatte seinen Helden anfangs anders getauft, er hatte ihn Barbarin getauft. Es gibt in Tarascon keinen Namen Tartarin. Aber dafür gab es zufällig einen Namen Barbarin; und niemals wurde ein kriegerischer und hochtönenderer Namen von einem bescheideneren und schüchterneren Menschen getragen. Wenn der gute Barbarin über die Straße ging,

schlich er sich an den Mauern entlang, er suchte überall den Schatten, das Schweigen und die Unauffälligkeit. Wie groß aber war das Entsetzen dieses guten armen Mannes, als er erfuhr, daß der ‚Figaro‘ im Begriff stand, ‚die wundersamen Abenteuer des Barbarin‘ zu veröffentlichen, und dazu noch des Barbarin von Tarascon, der wirklich existierte. Er, der Schüchterne, Ängstliche, Zurückhaltende, sollte der Öffentlichkeit preisgegeben werden! Und schleunigst erwirkte er eine einstweilige Verfügung, die den ‚Figaro‘ zwang, den Namen Barbarin von seinem Streifband und seinem Romanfeuilleton zu entfernen. Der ‚Figaro‘ verständigte Daudet; und der Dichter begnügte sich damit, den ersten und den vierten Buchstaben des Namens zu ändern. Und so wurde aus dem Barbarin ein Tartarin,“ schloß Mistral.

* *

Wie wir dem „Journal des Débats“ entnehmen, wurde auf dem vor einigen Tagen in Paris abgehaltenen Festmahl zu Ehren der vor fünfundsiebzig Jahren gegründeten Société des gens de lettres an die bisher kaum bekannte Tatsache erinnert, daß die Anfänge der dramatischen Tantiemen bis in das Jahr 1655, also bis in die Tage des Kardinals Mazarin zurückgehen. Der jetzt längst vergessene Dichter Philippe Quinault war der erste Dramatiker, der für die Aufführungen eines seiner Werke einen bestimmten Teil der damit erzielten Gesamteinnahme bezog, und zwar hatte er den Vertrag, der ihm diese Einnahmen sicherte, bereits als Achtzehnjähriger mit einer wandernden Komödiantentruppe abgeschlossen. Er hatte damals eine Komödie „Die Nebenbuhler“ geschrieben, und war bereit, sie für billiges Geld zu verkaufen, damit sie nur aufgeführt werde. So begab er sich mit seinem Manuskript in der Tasche zu dem Direktor einer der zahlreichen damals in Frankreich herumziehenden Schauspielergesellschaften, um ihm seine Komödie zu verkaufen. Der Preis, der ihm geboten wurde, 50 écus, nach heutigem Gelde etwa 150 Franken, schien aber selbst dem bescheidenen Anfänger zu gering, und so machte er dem Theaterdirektor den Vorschlag, ihm statt einer einmaligen Bezahlung den neunten Teil der Einnahmen zu geben, die mit der Aufführung seines Stückes erreicht würden. Der Direktor ging auf den Vorschlag des jugendlichen Dichters ein, und wenn auch nicht überliefert ist, ob Quinault mit dieser Form der Bezahlung einen höheren Gewinn erzielt hat als die ihm gebotenen 150 Franken, so ist er doch durch diesen Vertrag der erste gewesen, der für die Aufführung eines dramatischen Werkes feste Tantiemen bezog.

* *

Einige hochdeutsche Gedichte Klaus Groths aus dem Jahre 1846 veröffentlicht Hermann Krumm in den „Hamb. Nachr.“ (20. Juli). Eines davon, „Sonst und jetzt“ benannt, lautet:

Wenn mir sonst der Winter kam
Mit des Sturmes Wüten,
Jedem Baum die Blätter nahm,
Jeder Lust die Blüten:
Eisig wurde dann das Blut,
Stiller seine Flammen;
Jugendlust und Jugendmut
Schrumpften eng zusammen
Nun ist mir in die eigne Brust
Der Frühling eingezogen;
Jugendkraft und Jugendlust
Schwellen in hohen Wogen.

Zog's mich sonst zum hellem Süd'
Wie mit süßem Grauen,
Wie's den Fisch stromabwärts zieht
Hin zum Meer, dem blauen;
Schallte mir die warme Luft
Von Sirenenstimmen,
Wie's dem Storch im Herbste ruft,
Weltenweit zu schwimmen:

Jetzt auf dem kleinsten Raume ruht
Mein ganzes Erdenstreben.
Ein Mädchenauge strahlt mir Glut
Und Licht und Luft und Leben.

2\. November 1846.

* *

In Amerika sollen deutsche und andere nichtenglische Bücher in Zukunft bei der Einfuhr nach den Vereinigten Staaten 15 Prozent Zoll kosten, genau wie die englischen Bücher. Früher kosteten die englischen Bücher 25 Prozent Zoll; der Zoll dafür wird auf 15 Prozent heruntergesetzt. Bücher in nichtenglischen Sprachen wie Deutsch, Schwedisch, Norwegisch, Dänisch usw. waren frei und sollen jetzt einem fünfzehnprozentigen Zoll unterliegen.

Daß die sogenannten Nativisten in den Vereinigten Staaten mindestens ebenso stark in den demokratischen Reihen sind wie in den republikanischen, wahrscheinlich aber noch stärker, ersieht man aus diesem Zollvorschlag von 15 Prozent auf in anderer als in englischer Sprache gedruckten Büchern. In Geld umgesetzt, können diese 15 Prozent für die Vereinigten Staaten nicht sehr in Betracht kommen, wohl aber werden durch diesen Zoll die Bücher in deutscher Sprache ziemlich erheblich verteuert. Bücher in deutscher Sprache waren bisher sowieso schon gegenüber den Büchern in englischer Sprache durch ihren höheren Preis im Nachteil. Dieser höhere Preis wird nun noch auffälliger werden, und die Bücherkäufer, die gleichzeitig die englische Sprache verstehen, werden noch mehr als bisher zum Kauf von englischen Büchern veranlaßt.

Es wurden im letzten Jahrzehnte von Deutschland aus, und darauf muß besonders hingewiesen werden, große Anstrengungen von seiten verschiedener Verleger gemacht, um gerade Bücher für die deutschsprechende Jugend in großen Massen nach Amerika zu importieren, die dann drüben von den großen Buchhandlungen der deutschen Kirchen in Massen verbreitet wurden. Durch dieses Vorgehen wurde die deutsche Sprache und das Deutschtum bei der Jugend deutscher Abstammung weiter gepflegt und gefördert.

Ob das Deutschtum sich drüben aufraffen und gegen diese feindliche Stellungnahme gegenüber ihrer Muttersprache protestieren wird, darf nach unseren Kenntnissen der einschlägigen Verhältnisse füglich bezweifelt werden.

Diese fünfzehnprozentige Besteuerung deutscher und anderer ausländischer Bücher ist wieder ein Beweis für den kulturellen Tiefstand eines großen Teiles der amerikanischen Gesetzgeber. Das immer als rückständig verschriene Rußland gewährt beim Eisenbahntransport auf Bücher einen bedeutend ermäßigten Frachtsatz, läßt deutsche Bücher zollfrei einführen, und das sogenannte freie große Amerika will im Jahre 1913 einen fünfzehnprozentigen Zoll auf Bücher in fremder Sprache legen.

Von Deutschland aus kann natürlich gegen diese Maßnahmen nichts unternommen werden und man muß es eben ganz ruhig den interessierten deutschen, schwedischen, norwegischen, ungarischen usw. Kreisen in Amerika überlassen, gegen den proponierten Zoll zu protestieren und die geeigneten weiteren Schritte zu unternehmen.

(Leipz. N. N.)

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 22. Juli ist in Budapest der Feuilletonredakteur und Kunstkritiker des „Pester Lloyd“ Max Ruttkay-Rothauser im 51. Lebensjahre gestorben. Er hat auch als Theaterschriftsteller Erfolge erzielt.

Der französische Romanschriftsteller Louis Delzons ist im Alter von 48 Jahren in Paris plötzlich gestorben. Er war von Haus aus Advokat und gehörte seit zwanzig Jahren der Redaktion des „Journal des Débats“ an. Seine meisten Romane tragen einen halb juristischen Cha-

akter, so namentlich „Les Mascran" (1909), die Geschichte einer Notarsfamilie aus der Auvergne, die Delzons' Heimat war.

In Rom ist, siebzigjährig, der Lyriker Giuseppe Aurelio Costanzo gestorben. Er war der Dichter der Demokratie und des jungen Sozialismus.

Die Dichter des heutigen Griechenland haben sich nicht nur darauf beschränkt, durch schwungvolle Verse die nationale Begeisterung zu fördern, sondern sie haben, als der langerwartete Krieg gegen die Türkei endlich ausbrach, auch selbst zu den Waffen gegriffen. Der Türkenkrieg hat eine ganze Anzahl von Opfern aus der Schar der griechischen Dichter gefordert. So ist Kostas Gunaris gefallen, der Sänger der „Nachtstunden" und „Träume"; ferner Christoph Makris, der als Archäologe und Journalist sich ausgezeichnet hat, besonders aber durch seine nationalen Dichtungen bekannt geworden ist. Auch Georgios Skipis und noch mancher namhafte griechische Dichter ist für sein Vaterland gefallen. Das berühmteste Opfer aber, das der Türkenkrieg gefordert hat, ist, wie der „Mercure de France" schreibt, der Korfiote Lorenzo Mavilis. Er war ein tiefer Kenner und ein geradezu leidenschaftlicher Bewunderer des griechischen Altertums, dessen Geist und Schönheit er mit glühendem Idealismus und mit einer Art von dichterischem Purismus auf die moderne hellenische Dichtung zu übertragen suchte. Von ihm rühren die zuhöchst klassischen Verse her, die die moderne griechische Dichtung aufzuweisen hat; doch besaß Mavilis auch eine ausgedehnte allgemeine Bildung und hat englische, französische und italienische Werke ins Griechische übertragen. Besonders wird seine Übersetzung von Shelleys „Prometheus" gerühmt. Mavilis hatte bis zu seinem 52. Lebensjahre auf seiner schönen Heimatinsel Korfu ein stilles Leben geführt, als ihn der Krieg ins Feld rief. Sogleich ließ er sich als Freiwilliger einschreiben und machte als Gemeiner den ganzen Feldzug in Epirus mit. Besonders in dem Gefechte bei Driskos soll er sich durch seine Tapferkeit ausgezeichnet haben. Von einer Kugel getroffen, wurde er zunächst in eine nahe Kirche gebracht, dann in ein Hospital überführt und dort notdürftig wiederhergestellt. Trotz der Verwundung aber war er nicht davon abzuhalten, sich sogleich wieder den Kämpfern zuzugesellen. Er focht bei den Vorposten mit, als eine zweite Türkenkugel ihn tödlich traf. (Frankf. Ztg.)

* *

Dem Verlagsbuchhändler Oskar Beck, Inhaber der am 9. September 150 Jahre bestehenden C. H. Beckschen Verlagsbuchhandlung zu München, wurde von der philosophischen Fakultät der Universität München der Doktortitel honoris causa verliehen.

* *

Der moskauer Gerichtshof ordnete an, daß die ersten drei Bände der Werke Tolstois aus dem Verlag Gorbunow, in denen seine Übersetzung der vier Evangelien und die daran geknüpften Erörterungen abgedruckt sind, vernichtet werden.

Aus Japan kommt eine Nachricht, die einigermaßen komisch und unverständlich erscheint. Man hat nämlich dort die Aufführung aller Dramen Molières verboten mit der Begründung, Molière sei ein „gefährlicher Anarchist", dessen Wirkung auf das japanische Publikum man unter allen Umständen verhindern müsse. Dies Vorgehen ist um so merkwürdiger, als man sonst in Japan mit der Zensur ziemlich tolerant ist und selbst der modernen Literatur, deren Inhalt so wenig mit den alten japanischen Traditionen vereinbar scheint, kaum Schwierigkeiten macht. Es gastieren nicht nur Schauspielertruppen aus Europa, die moderne Dramen aufführen, die einheimischen Theater haben sich auch des europäischen Dramas bemächtigt und versuchen, ihren bildungshungrigen Landsleuten die großen Dichter Europas, von Shakespeare bis Ibsen und Gerhart Hauptmann, in der Landessprache verständlich zu machen. „Betrogene Ehemänner, schimpflich behandelte Gönner und verlassene Frauen mit ihren Kindern sieht man in Molières Stücken. Er ist ein Anarchist, dessen Werke wir nicht kennen lernen wollen, denn sie würden unser Gesellschaftsleben zerrütten." — So urteilt in Japan die Zensur über Molière.

„Die neue Kunst" heißt eine neue münchner Zeitschrift, die im Verlage von Heinrich F. S. Bachmeier erscheint.

Unter dem Titel „Wieder Bote" erscheint in Greifswald eine Zeitschrift in regelloser Reihenfolge. Schriftleiter ist Oskar Kanehl.

* *

Die weimarer Wohnung Schillers, die der Dichter vom Herbst 1799 bis zum Frühjahr 1802 inne hatte und von der er dann in sein eigenes Haus an der Schillerstraße übersiedelte, sollte einem ursprünglichen Plane des Stadtbauamtes zufolge den bevorstehenden Erweiterungsbauten zum Rathause zum Opfer fallen. Dagegen haben sich die Freunde Weimars bei Bekanntwerden dieser Absicht in erheblicher Zahl gewendet, denn es handelt sich bei dieser an der Windischengasse gelegenen Schillerstätte auch um ein schönes altes weimarer Bauwerk. Jetzt hat man sich an maßgebender Stelle bereit finden lassen, die Rathausneubauten unter Sicherung dieses Schillerhauses durchzuführen.

In Le Mans ist ein Denkmal für Benjamin Constant eingeweiht worden. Der berühmte Schriftsteller und Politiker trat bekanntlich als Abgeordneter des Sarthewahlkreises ins französische Parlament, wo er bald zum Führer der liberalen Opposition wurde. Das ihm jetzt geweihte Denkmal, eine Büste, hat auf dem Square des Ursulines seinen Platz gefunden.

Die jahrelang hinausgeschobene Entscheidung der Frage des Platzes für das Denkmal, das Heinrich Heine von der Hand Hugo Lederers in Hamburg gesetzt werden soll, ist nun endlich gefallen. Der hamburger Senat hat dieser Tage mitgeteilt, daß ein Platz in dem neuanzulegenden Stadtpark in Winterhude für das Heine-Denkmal bereitgestellt sei. Er liegt in der Nähe des sogenannten Sprunggartens, nicht weit von der Kaskade und dem Parkwege. Da Lederers Standbild bereits im Guß ist, wird die Aufstellung dieses ersten öffentlichen Denkmals für den Dichter in Deutschland wohl nicht mehr lange auf sich warten lassen.

* *

Die Schweizerische Schillerstiftung veröffentlichte kürzlich ihren siebenten Jahresbericht (1912). In das Kollegium traten neu ein zu Beginn 1912: Regierungsrat Dr. Paul Speiser in Basel und Prof. Paul Seippel in Zürich. Der Aufsichtsrat besteht nun für 1912—1914 aus folgenden Mitgliedern: alt Bundeskanzler Dr. Ringier, Bern, Präsident; Prof. Phil. Godet, Neuenburg, Vizepräsident; Dr. H. Bodmer, Zürich, Aktuar und Quästor; P. Maurus Carnot (vom Orden des hl. Benedikt) in Disentis; Prof. Adolf Frey, Zürich; Eligio Pometta, Direktor des kantonalen Technikums in Bellinzona; Prof. Seippel; Regierungsrat Speiser; Karl Spitteler, Luzern. Die Geschäftsstelle der Stiftung befindet sich in Zürich, in den Räumen des Lesezirkels Hottingen. Hr. Pometta hat den im November 1912 verstorbenen Romeo Manzoni ersetzt; Manzoni hat der Stiftung ein Legat von 1000 Fr. zugewendet.

Die zur Förderung junger dichterischer Talente gegründete Kleist-Stiftung hat Clara Viebig in den Vorstand berufen. Zugleich hat Stadtrat Sauße das Amt des Schatzmeisters übernommen. Von neuen Zuwendungen, die die Stiftung in letzter Zeit erhalten hat, sind erwähnenswert die Tantieme des stuttgarter Hoftheaters aus einer Reihe von Vorstellungen kleistscher Dramen und eine Gabe der Stadt Berlin. Die breslauer Studentenschaft bereitet im Naturtheater der Jahrhundert-Ausstellung zugunsten der Kleist-Stiftung eine Aufführung der Hermannschlacht vor. Das Bureau der Kleist-Stiftung befindet sich beim berliner Verlag Egon Fleischel & Co.

Die Verwaltung der **Johannes Fastenrath-Stiftung** zum Besten deutscher Schriftsteller gibt bekannt, daß Bewerbungen um die Stiftungsgaben bis spätestens 1. Oktober d. J. an den Vorsitzenden des Stiftungsrats unter der Aufschrift „An den Oberbürgermeister Köln a. Rh., Stadthaus, betr. Fastenrathstiftung" einzureichen sind. Die Satzungen der Stiftung können vom Bürgermeisteramt Köln a. Rh. kostenlos bezogen werden.

* *

Wir erhalten folgende Zuschrift: „Die deutschsprachliche Ausgabe meines letzten Romans ‚Alexander I.' habe ich bei der Firma R. Piper & Co. in München veranstaltet. Da zur Zeit des Erscheinens des Werkes die Literaturkonvention zwischen Deutschland und Rußland noch nicht in Kraft war, habe ich, um der deutschen Ausgabe den gleichen Schutz zu sichern, wie ihn deutsche Originalwerke genießen, Fürsorge getroffen, daß das deutsche Buch noch vor Erscheinen der Schlußkapitel in einer russischen Monatsschrift und vor Erscheinen der russischen Buchausgabe fertig gedruckt vorlag und zur Ausgabe gelangte. Nun erfahre ich, daß die Firma Schulze & Co. in Leipzig eine Ausgabe dieses Romans in unautorisierter Übersetzung beabsichtigt, und zwar unter Fortlassung des ganzen 6. Teiles, welcher am Erscheinungstage der deutschen Ausgabe im Original noch gar nicht vorlag. Meiner Ansicht nach ist eine weitere deutsche Ausgabe meines Werkes in vollständiger oder verkürzter Form nach dem Gesetze verboten. Hier möchte ich nur feststellen, daß die von der Firma Schulze & Co. beabsichtigte Ausgabe keine verkürzte Ausgabe im literarisch gebräuchlichen Sinne, sondern eine Verstümmelung meines Werkes darstellt. Der weggelassene Teil umfaßt etwa ein Fünftel des ganzen Werkes und ist für den Inhalt und Aufbau des Romans von außerordentlicher Bedeutung. Ich wende mich an das deutsche Leserpublikum und den deutschen Buchhandel mit dem energischen Protest gegen das Vorhaben der Firma Schulze & Co. gez.: Dm. Mereschkowski. St. Petersburg, 12./25. Juni 1913.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Beradt, Martin. Go. Roman. Neubearbeitete Ausgabe. (— Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane. V. Reihe.) 234 S. M. 1,— (1,25).

El Hor. Die Schaukel. Skizzen. Heidelberg, Saturn-Verlag Hermann Meister. 50 S.

Großberger, Herbert. Die Reise in die Lunge und andere Märchen. Heidelberg, Saturn-Verlag Hermann Meister. 60 S.

Gütersloh, Paris v. Die tanzende Törin. Roman. München, Georg Müller. 532 S.

Huch, Rudolf. Talion. Roman. München, Georg Müller. 298 S.

Joachim, George. Der neue Gott. Novellen. Berlin, Windelmann & Söhne. 93 S. M. 1,80.

Luber, C. R. Der Liebhaber des Traumes. Ein Roman. Leipzig, Xenien-Verlag. 318 S. M. 5,— (6,50).

Salheim, Arthur. Marion in Rot. Ein kleiner Roman. München, Georg Müller. 120 S.

Scheerbart, Paul. Lesabéndio. Ein Asteroiden-Roman. Mit 14 Zeichnungen von Alfred Kubin. München, Georg Müller. 282 S. Geb. M. 8,—.

Stoeßl, Otto. Was nützen mir die schönen Schuhe. Eine Erzählung. München, Georg Müller. 196 S. M. 3,— (4,—).

Terramare, Georg. Der Liebesgral. München, Georg Müller. 312 S. M. 4,— (5,—).

Wetzosol, Julius. Auf dem weißen Stern. Mysterien aus dem Kulturleben von Davos. Davos, Tristan-Verlag. 152 S.

Baroja, Pio. Die Abenteuer des Shanti Andia. Autorisierte Uebersetzung aus dem Spanischen von Mario Spiero. München, Georg Müller. 411 S.

b) Lyrisches und Episches

Schellander, Irene v. Titanic. Balladen. Leipzig, Xenien-Verlag. 69 S.

Seibel, Hans Albrecht. Die Geige des Wegsuchers. Ein Versbuch. Leipzig, Xenien-Verlag. 86 S.

c) Dramatisches

Mayer, Dr. Josef Willibald. Hannes. Volksstück in vier Akten. Brüx, A. Kurzsche Buchhandlung. 90 S. Kr. 2,—.

Meyerhof, Leonie. Zuerst komm ich! Vier Einakter. Frankfurt a. M., Josef Baer & Co. 83 S. Geb. M. 2,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Barchfeld, Dr. Waldemar. Wilhelm Jensen als Lyriker. Münster i. W., Universitätsbuchhandlung Franz Coppenrath. 90 S.

Davids, Hermann. Die novellistische Kunst Heinrichs von Kleist. Berlin, G. Grote. 151 S. M. 4,—.

Grimm, Brüder. Die Kinder- und Hausmärchen. In ihrer Urgestalt hrsg. von Friedrich Panzer. Zwei Bde. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck. 475 und 376 S. Geb M. 11,—.

Hermsen, Hugo. Die Wiedertäufer zu Münster in der deutschen Dichtung. Stuttgart, J. B. Metzlersche Buchhandlung G. m. b. H. 164 S. M. 4,80.

Reitz, Dr. Walter. Die Landschaft in Theodor Storms Novellen. Bern, A. Francke. 82 S. M. 3,—.

Stoeß, Willi. Die Bearbeitung des „Verbrechers aus verlorener Ehre". Mit Benutzung ungedruckter Briefe von und an Hermann Kurz. Stuttgart, J. B. Metzlersche Buchhandlung G. m. b. H. VIII, 75 S. M. 2,40.

Wechßler, Prof. Eduard. Begriff und Wesen des Volkslieds. Vortrag. Marburg, Adolf Ebel, früher O. Ehrhardts Universitäts-Buchhandlung. 50 S. M. —,80.

Wohlrabe, Rektor Dr. Die Freiheitskriege im Spiegel der Roman- und Dramenliteratur. Leipzig, Dürrsche Buchhandlung. 328 S. Geb. M. 3,—.

Bulliod, A. Peter Rosegger. Sein Leben und sein Werk. Deutsche Ausgabe von Dr. Moritz Necker. Leipzig, L. Staackmann. 412 S. M. 6,— (7,—).

e) Verschiedenes

Berger, Prof. Dr. Karl. Freiheit. Stimmen aus der Zeit deutscher Wiedergeburt vor hundert Jahren. Leipzig, Johannes M. Meulenhoff. 411 S. M. 1,50.

Biedermann, Pirmin. Trachte nach deinem Werke. Erster Zyklus der Interieurs. Leipzig, Xenien-Verlag. 116 S.

Geerle, H. P. Napoleon. Vom Leutnant zum Kaiser. Leipzig, M. Meulenhoff. 348 S. M. 1,30.

Gotthold, Wilhelm. Irdische Liebe. Eine Charakterstudie. Leipzig, Xenien-Verlag. 133 S.

Guyau, J. M. Erziehung und Vererbung. Eine soziale Studie. Deutsch von Elisabeth Schwarz und Marie Kette. Leipzig, Alfred Kröner. 290 S.

Kataloge

Alfred Lorentz in Leipzig. Nr. 219: Pädagogischer Handkatalog.

Max Ziegert in Frankfurt a. M. Nr. 19: Porträts von 1500—1900. A—J.

Redaktionsschluß: 26. Juli

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 23. — 1. September 1913

Gedenkblätter

V

Otto Brahm

Von Georg Hirschfeld (München)

Unser Leben wird von Toten begleitet, die vor der siegreichen Erneuerung des Tages verdämmern oder in ihrer reinen Transformation lebendiger als wir erscheinen. Von den ersteren, blaß und blässer, ist unser ganzer Daseinsraum bevölkert. Die letzteren sind die wenigen, seltenen, in der Vergangenheit volles Erlebnis erst. Jene sind wie ein mildes, uns nur halb bewußtes Mitsingen des unerklärten Liedes — diese jedoch gönnen uns keine Ruhe und erschrecken uns plötzlich durch ihre Gegenwärtigkeit, während wir eben ihre vergangene Kraft genießen.

Zu jeder Stunde, in der ich mir sage: Otto Brahm lebt nicht mehr, stehe ich vor einer Unbegreiflichkeit. Ich glaube, so wird es bleiben. Man hat solche Fähigkeit zur Treue nicht aus sich selbst und braucht deswegen keinen Stolz darauf zu fühlen. Der Tote ist der Treue durch seine unwandelbare Seßhaftigkeit, mit der er im Herzen sein Zelt aufgeschlagen. Was gilt mir vor Otto Brahm das Goethewort: „Denn er war unser"? Das war zur Menge, zum „Volk" gesprochen. Ich sage es zu keinem zweiten, nur zu mir: „Er war mein." Er ist mein . . . Großer, lebensvoller Schatten du, jederzeit zu beschwören. Aber noch ein anderes Wort, ein Priesterwort, das tausendfach als Trost gegolten und niemals Trost gewesen ist — es wird vor Otto Brahms Gedächtnis zunichte: „Ihre Werke folgen ihnen nach." Als Kind mißverstand ich einmal diesen Tiefsinn und fragte: Soll das ein Trost sein, daß den Toten ihre Werke in den Tod folgen? Jetzt glaube ich, daß man als Erwachsener nicht weiter kommen kann, nicht über solche Kindertorheit hinaus. Die Werke folgen ihnen wirklich nach wie alles, was uns materiell Lebendigen vererbt wird. Unvergänglich bleibt allein das Menschenbild. In mir nur? Ja, in mir. Wer wagt es zu sagen, daß er etwas zu bewahren hätte außerhalb seines persönlichen Umkreises? —

So erscheint es bei den lebendigsten Toten als das beste, nicht von ihren Werken, sondern von ihrem Menschenbilde zu reden. Auch bei Otto Brahm. Ihn unterstützte auf dem Wege zum höchsten Gut sein Beruf schlechthin. Er war ein Kritiker. Das machte ihn zur Persönlichkeit. Er lebte für das Leben anderer, er schuf, indem er andere beurteilte. Was er in einer Menschenseele erweckte, gab er an Menschenseelen weiter. Aus einem kleinen, stillen, innerlichst scheuen Manne erwuchs so ein großes, weithin Früchte tragendes Werk. Worin bestand im Grunde sein Verdienst? In Gerechtigkeit. Was war seine Tat? Scheidung der Werte von Unwerten. Er war in einer Zeit, die alles in Hülle und Fülle besaß, nur nicht das Seine: ein spiegelklares Gewissen. Auf deutschem Felde steht der Name eines Juden in reinen Stein geritzt.

Man hat ihn wenig geliebt, doch nur dieses Wenig kann sich zu einem Viel verdichten. Gibt es irgendwo einen Erdenfleck, wo nicht von Liebe die Rede ist? Erst verstehen — dann lieben! Otto Brahm rief es mit seiner feinen Stimme in die Welt hinaus. Das gab seiner Härte Zartheit, seiner Eigenheit Stolz und seiner Herbheit Anmut.

Ich konnte in einer zwanzigjährigen Freundschaft, die der Tod brach, um sie zu befestigen, diesem behutsamen, starken Genießer auf den Grund schauen. Als ein Neunzehnjähriger lernte ich Otto Brahm kennen — der Erbe böser Lebenslasten, verwirrt, um Jugend betrogen, dennoch von einer hohen Hoffnung nicht lassend. Dies mehr als meine ersten dichterischen Versuche sah Otto Brahm in mir. Als ich im Sommer 1892 zum erstenmal an seine Tür kam, an eine schmale Hinterwohnungstür in der Wilhelmstraße, die er selbst öffnete, war es mir nicht möglich, meiner Sehnsucht Worte zu geben. Ich fand das Wunder, daß es auch nicht nötig war. Otto Brahm konnte jedes Schweigen hören, in jedem Auge Wahrheit lesen. Er saß mir mit seiner klugen Miene, deren kalte Klarheit das Feuer der Güte dämmte, gegenüber. Er fragte wortkarg nach meinen Lebensumständen und Plänen, er schenkte mir zum Abschied sein Kleistbuch. Das feine Spottlächeln, das nur selten sein kränkliches Gesicht verließ, hat mich von Anfang an nicht irritiert. Er

mußte so lächeln, der mit dem unbestechlichsten Ernst ins Leben sah. Vielleicht führte es ihn sofort zu mir, daß mich der Schein von seinem Sein nicht zurückschreckte. Vielleicht glaubte er an den Künstler in mir, weil ich mich als Mensch zu ihm fand. Wir verstanden uns. Ich erlebte Otto Brahms größte, alle seine anderen Gaben überstrahlende Fähigkeit: eines Freundes Freund zu sein. Nicht nur den Heinrich Kleist konnte er uns aufzeichnen, sondern auch den Friedrich Schiller. Erst auf seinen späten, letzten Gedankenbahnen traf ich ihn bei Goethe. Er war ein Idealist. Sein lebendiger Daseinsweg gehörte dem ideell Gegenwärtigen: für Ibsen und Hauptmann, für die anderen auch der Freien Bühne stritt er als ein stahlbewehrter Krieger.

Diese kämpferische, sein ganzes Wesen durchzitternde Gegenwärtigkeit, die man Otto Brahms Frohsinn nennen konnte, ließ mich zugleich auch seine Tragik sehen. Sie führte ihn zum Theater. Es ist vielleicht der bitterste Richtspruch über das Theater, daß sein bester Mann von ihm nur beraubt werden konnte. Otto Brahm hielt sich auch als Theaterdirektor bis zuletzt als der, der er immer gewesen. Aber die Tatsache, daß er in seinem Siege einsam, in seiner Lebensaufgabe fremd blieb, ist tragisch. Er paßte nicht zum Komödiantentum, denn auf seinem Schilde stand Wahrhaftigkeit. Trotzdem hat es wohl nie einen Direktor gegeben, dessen Wert so tief in die Flackerseelen der Bühnenkinder eindrang. In dieser Gewißheit liegt eine Versöhnung mit Brahms Geschick und zugleich sein merkwürdigster Erfolg. Er konnte noch so fremd, so mißverstanden auf sein Ziel zuschreiten — endlich fand er sich doch mit ihm zusammen.

Den Weg dieses theaterfremden Theaterbeherrschers habe ich begleitet, achtzehn Jahre lang. Von 1894, da Otto Brahm das Deutsche Theater übernahm, verfemt ob eines Schillerirrtums, der viel Schillerwahrheit enthielt, bis 1912, da gegen Ende der Lessingtheaterperiode einem schmucklosen Manne alle Grazien und Dämonen der Bühne dienten. Er war zum Fels geworden im ungewissen Meer. Er hatte das Größte, was die Bretterwelt zu vergeben hat: Geltung seines Wortes.

Sein theatralischer Anfang vollzog sich in einer herrlich schweren Zeit. Was später „modern" geworden, hatte Brahm einsam durchzusetzen. Er konnte sein Deutsches Theater nicht als „Geschäft" einführen, so begabt er auch zum Geschäftsmann war. Als er trotz dem großen künstlerischen Gepäck oder durch dieses Gepäck gerade nicht vorwärts kam, hörte ich auf Spaziergängen oft genug seine wortkarge, so beredte Klage. Bis endlich Hauptmanns „Weber" sein Theater in „Schwung" brachten. Der hohe Neuwert setzte sich durch. Er begann auszustrahlen, und die Bühnenwelt erkannte, daß von Otto Brahm das Licht kam. Die denkwürdigste Zeit, welche große ideelle und große praktische Erfolge im Theater vereinigte, war Brahms Zeit. Er hatte Mut, und darum hatte er Glück. Vor dem entwertenden Getriebe des Erfolges aber schützte ihn sein unbeirrbares Wissen um Menschlichkeit. Er machte sein Junggesellenheim zum Hafen ringender Künstler. Erst am Luisenplatz, dann am Kronprinzenufer und in den Zelten vereinigte er die Tafelrunden, die eine Auslese aus Literaturlanden bedeuteten. Besonders Brahms Geburtstagsfeiern sahen nur Gäste, die er als Menschen liebte und als Künstler vertrat. Solche Gepflogenheit war ihm wohl von seinem väterlichen Freunde Theodor Fontane überkommen.

Könnte man sie doch zurückrufen, jene wahrhaft lebendigen Stunden von Otto Brahms Tafelrunden. Als das Leuchten von den Häuptern der Fontane und Hauptmann kam. Als Schnitzler, Hofmannsthal, Hartleben, Kerr, Brandes, Heimann, Halbe, Dreyer beisammen waren, und dann Eulenberg, Schönherr, Hardt und Bahr. Die Menschendarsteller der brahmschen Bühne traf man in seinem Heim als Menschen: Rittner und Else Lehmann, Kainz und Agnes Sorma, den schicksalbergenden Reinhardt auch. Ich erinnere mich an merkwürdige Bilder. Da sah ich einmal Hauptmann und Sudermann debattierend auf Brahms Plüschsofa sitzen. Da erzählte Georg Brandes lästerlich entzückend. Das schönste Gesellschaftsbild aber, das mir aus jener Zeit geblieben, war ein Geburtstagsessen, wo die märchenhafte Agnes Sorma, damals eben Rautendelein, dem jungen Greise Theodor Fontane zuhörte. Wie die beiden sich aneinander freuten! Wie es ein Leuchten jeglichen Menschenwertes wurde: die jungen braunen und die alten blauen Augen! —

Den Gastmählern des Körpers waren die des Geistes ebenbürtig. Otto Brahm lud oft zu Vorlesungen neuer Dichterwerke ein. Das gab die wahren „Premieren". Hier teilte Gerhart Hauptmann sich den Freunden mit, hier las Paul Schlenther die Komödie „Tedeum" von Ernst Rosmer vor, und ich sehe noch den kindlich weisen Lauscher Fontane immer näher an den Vorleser heranrücken. Eines Abends kam auch Ernst von Wolzogen und las das Stück eines völlig Unbekannten, der damals sein Sekretär war. Fritz Mauthner, Erich Schmidt, Friedrich von Schennis, Heilbut, Rittner, Schlenther, Neumann-Hofer und ich hörten, wenn ich mich recht erinnere, zu. Das Stück hieß „Der süße und der bittere Narr", sein unbekannter Verfasser Jakob Wassermann.

Brahm wirkte, wie schon gesagt, in seinem Theater fremd. Trotzdem erfüllte die ganze Intensität seines Geistes Proben und Premieren. So mußte es damals sein, so konnte sich das künstlerische Ereignis ohne Surrogat entfalten. Sein im Schein, Kunst um der Kunst willen. Es gab die Kampfpremieren der Hauptmannwerke, die uns nun vertraut sind. An einigen Abenden hießen die „Autoren, die ihr Fernbleiben entschuldigen ließen", Ibsen und Tolstoi, Strindberg, Maeterlinck und Björnson. Unvergeßlich sind mir die Augenblicke, da Brahm, immer wieder mit diesem Entschluß ringend, vor den Vorhang trat, strauchelnd fast und mit seiner dünnen, aber unerschrockenen Stimme eine Dichterbotschaft verkündend.

Er litt um Gerhart Hauptmanns Wechselschicksale und freute sich an ihnen wie kein anderer. Er ergrimmte über Unverständnis, aber ohne jede Verachtung. Auch er beharrte darin, sich als Kritiker zwischen Kritikern zu fühlen, als Irrender zwischen Irrenden. Er hatte die größte Eigenschaft des Mannes: als Feind gerecht zu sein. Den falschen Dienst der Freunde wußte er abzuweisen, den Widerstand der Gegner durch geistige Ebenbürtigkeit zu brechen. Über Unverstand schüttelte er lächelnd den Kopf — nur wenn man ihm mit gemeinen Listen beizukommen suchte, reckte er sich hoch und gefährlich auf. Schlechtigkeit war ihm interessanter als Dummheit, aber er bekämpfte sie auch entschlossener. So stand er neben Ibsen, mehr eigentlich als neben Hauptmann. Ibsen war ihm im Grunde der ersehnteste mitlebende Geist. Sein Spott, sein Mut und sein schmerzlicher Menschenadel.

Am besten lernte man Otto Brahms Eigenwesen wohl in der Reisekameradschaft kennen. Ich hatte oft Gelegenheit dazu und bewahre das Erlebte in meinem Herzen. Dieser blasse, stille, abweisende Mann konnte der frischeste Gefährte sein. Im Wandern entfaltete sich sein erfahrener Geist. Im Schauen ließ er sein prachtvolles Verhältnis zur Natur sehen. Brahm war, was man ihm gewiß nicht zutraute, ein guter Bergsteiger. In seinem lieben helgoländer Meerbezirk bewährte er sich jeden Sommer als passionierter Segler. So tief sein Mißtrauen gegen bewußte „Naturburschen" war, so tief und ehrlich auch war seine Liebe zu jeder natürlichen Betätigung. Auf unseren Wanderungen wurde der Wortkarge zum lebendigsten Erzähler von Menschen und Werken. Ich sah seine Vergangenheit vor mir aufsteigen, als erlebte ich sie gegenwärtig mit. Seine Tage mit Ibsen und Brahms, mit Keller und Böcklin, mit Meyer und Vischer sah ich. Stauffer-Berns Schicksal begriff ich erst durch Brahms Mitteilungen ganz. Oft und gern aber schweiften wir beide zu denen zurück, die dem älteren wie dem jüngeren entrückte Geister waren: zu Kleist und zu Goethe.

Erdrückend wurde mir die weithin schwingende Kunde nie. Brahm ließ mir Raum für **meine** Hoffnung. Wenn ich aber in diesem eigensten Bezirk verzagte, rüttelte er mich mit seinem gütigen Spott auf. „Willst träumend du im Grase liegen, wer hindert dich, Poet, daran?" Und „Mut, lieber Sohn — verlaß dich doch auf meine Nase. Ich habe doch bekanntlich eine gute Nase." Wenn er das lächelnd sagte, glaubte ich ihm mehr, als wenn sein Trost aus Briefen und Büchern gekommen wäre. Er hob das Leben ins Märchen empor, denn er sprach wie ein wundertätiger Zwerg, der einem Kinde Mut gibt.

Die Realität der Dichterwelt

Von Felix Langer (Brünn)

Ich möchte daran anknüpfen, daß man oft zur Bezeichnung einer Diskrepanz zwischen Dichterwelt und Leben sagen hört: So steht's nur in den Büchern, das ist nicht die Wirklichkeit. Ich glaube, das ist nicht richtig; ich glaube, diese Unterscheidung zweier inkompatibler Welten ist bloß ein Produkt bequemer Gewohnheit und durch die menschliche Denkfaulheit sanktioniert. In Wirklichkeit besteht **gar kein** Unterschied, und was wir **dichterische** Darstellung, dichterische Verklärung nennen, ist tatsächlich nichts anderes als das **reine** Bild der Welt, das wirkliche Geschehen. Das Leben verstellt mit der Fülle seiner Erscheinungen den Ausblick auf das Wesentliche der Geschehnisse, läßt hier und dort bloß (wie durch Staketenzäune hindurch, wenn jemand hinter ihnen vorübergeht) die wesentlichen Züge aufblitzen. Der Dichter aber hebt dies Wesentliche aus der Masse der Ereignungen heraus (das möchte ich dichterisches Sehen nennen) und gibt es dem Leser, durch das Medium seiner Stimmung wirkungsvoll pointiert, zur Betrachtung (dichterisches Gestalten). Der Dichter also erfaßt den Typus, das allgemein Gültige, das Skelett, gleichgültig, ob es sich um Mensch, Gestus, Gefühl oder lebloses Ding handle. Der Leser (der Zuhörer, Zuschauer), dessen geistiges Okular auf die von vielfachen Detailerscheinungen umdrängte Einzelerscheinung eingestellt war, erkennt **nun** das eigentlich längst Bekannte nicht, weil er das Um und Auf der Erscheinung als materielles Substrat dieser oder jener Benennung hingenommen, nicht das Ding an sich, sondern das unwesentliche Detail gesehen, partem pro toto, das Kleid für den Mann gehalten hat. Der Dichter aber zeigt den Mann, das Wesentliche, das macht seine Welt zur scheinbar unrealen, der Wirklichkeit gegensätzlichen. Er stellt den Leser vor Resultate, zu denen dieser nachschaffend sich Wege finden muß.

Kant sagt: „Der Endzweck der Philosophie ist, unverständliche Dinge zu vereinfachen." Per analogiam: was will der Dichter? Das Undeutliche klarlegen, die Barrikaden des Unwesentlichen, die Blick und Weg zur Wirklichkeit hemmen, forträumen, dekonstruieren und dann von neuem klarer, reiner, reicher aufbauen. Was er bringt, ist Erkenntnis; Wunsch und Sehnsucht nach ihr sind die oft bloß latenten Triebfedern seiner Phantasie, seines Schaffens. Und sei es bloß ein lyrisches Gedicht, das vom Kuß auf weiche Lippen schwärmt oder vom Duft der Rosen, es bringt die Quintessenz der Erscheinung, um dessentwillen sie geschieht. Die sich also durch Genuß dichterischer Werke von der Wirklichkeit zu befreien suchen, sind in einem Irrtum befangen; nun erst gelangen sie zu ihr und ahnungsvoll öffnet sich ihnen der Blick, wenn sie sich an **diese** verlieren, sich gleichsam entselbsten, der Weg zu dem, was Platon die Ideen der Dinge genannt hat. Die Zusammenhänge der Geschehnisse, ganz nahe

aneinander, doch im Leben bedeckt mit Undurchdringlichem (wie Wasserleitungsröhren, deren Existenz man weiß, die man aber nicht sieht), hier blitzen sie hell wie Stahlbänder zwischen Balken von Gerüsten. Und der Leser fühlt das Göttliche des Über-den-Dingen-Stehens. Groß wird er plötzlich, stark, lenkend der Gelenkte, sehend der Blinde, erkennend der Tor. Nie gab sich ihm das Leben so, so glaubt er nun in einem neuen, besseren zu sein, das ihn mit Wohlsein erfüllt. Und er stimuliert sich dieses Wohlgefühl, indem er in seinem Erkennen die Welt des Tages sich noch drückender einstellt als sie ist, die Dichterwelt noch idealer, wie ja Sehnsuchtsziele immer die verklärte Schönheit der Fernen zeigen. Und der Mensch ist glücklich, glücklich durch die Täuschung, auf der ja am Ende alles Glück der Welt beruht.

Deshalb rührt es mich immer so sehr, wenn ich in Parks und öffentlichen Gärten junge Leute — Studenten, Kontoristinnen, Angestellte — in Bücher vertieft sitzen sehe, entrückt dem Leben, das um sie herum geschieht, auf den Gesichtern den Ausdruck innerer Beteiligung an unsichtbaren Geschehnissen, beim plötzlichen Aufblick vom bedruckten Papier in den Augen das Entsetzen der Enttäuschung, des mit einemmal bewußt werdenden Wirklichkeitsgefühls. Zu schweben vermeinten sie, über dieser Welt zu sein, nun sind sie herabgestürzt und glauben jetzt der Welt des Dichters ferner zu sein denn je, bedrückt von der Wirklichkeit, indes sie in blühender Realität sie umgibt. Sie brauchten bloß die Augen zu öffnen, sehen zu wollen, sehen zu . . . können.

Ja: zu können. Das kann allerdings nur der Dichter. Aber diesen Ungezählten, die es nicht sind, fehlt sogar der Mut, das ihnen vom Dichter Gezeigte in der sie umgebenden Welt zu erkennen, aufzubauen. Sie wollen die Welt des Dichters irreal haben, in die man sich flüchten kann aus dem irdischen Jammertal, es soll nicht immer schön auf Erden sein, weil ja bekanntermaßen nichts schwerer zu ertragen ist als eine endlose Reihe schöner Tage. So muß es eben für die Vielen dabei bleiben, daß die Dichterwelt unwirklich ist, und ihre Realität ist das beseligende Geheimnis der Wenigen.

Julius Havemann

Von Ed. Heyck (Ermatingen)

Es ist bezeichnend für die kategorische Gewalt, die die vermittelbarende, dogmatisierende Neuzeit über ihre Bildner und Künstler übt, wenn sie einen in Impuls, Natur, Gefühl, Phantasie so ungewöhnlich noch echtursprünglichen Poeten wie den Lübecker J. Havemann — der aber in Berlin lebt — zur ebenso gewissensimpulsiven Kritik der reinen Einbildungskraft veranlaßt und ihn mit einer gedanklichen Strenge, die etwas von der Unerbittlichkeit der Kirchenväter hat, die Ziele, die Wirkungsmittel und die Bedingungen des dichterischen Handwerks zu durchdringen zwingt. In nicht wenigen literargeschichtlichen und literarmethodischen Essais hat Havemann die Erkenntnisse dieser Selbstrechenschaften und Auseinandersetzungen mitgeteilt und allerdings auf diesem Wege Sicherheiten der meisternden Herrschaft erlangt, wo die Methodik wieder zur Souveränität wird und ihre verdürrende Wirkung nicht mehr der Kaufpreis ist, worin sie wie ein armer Schuldner stecken bleibt. Dem kräftigen Bergsteiger gleich wollte dieser reich schöpferische Dichter nur keiner Begnügung oder Verlockung erliegen vor der zähen Erreichung der steilen, kahlen, felsenharten Überblickshöhen, um erst dann mit dem beruhigten Gewissen, kein im naiv Phantasievollen duselnder und von ihm verführter Schlenderer zu sein, zu den geliebten, poetisch wildgrünen Matten am Hang zurückzukehren, wo die farbigen Blumen in Sonne und Sturm, leuchtende Purpursilenen, der hohe Sturmhut und der feine Frauenschuh, Genzianen, die „blaue Blume", und höher am Rand im Gestein des Edelweiß seltene Sterne blühn.

Daß Havemanns erster Roman[1]) sich das Milieu der Freiheitskriege wählt, entspringt somit auch aus Einsichten seines Bedachts, durchaus nicht naiv aus der Anziehungskraft der Idealismen, und es hat vor allem nichts zu tun mit der derzeitigen „Aktualität" jener Zeit. Der Roman, der diesen sprödesten Dichter so höchst verwunderlich für die, die ihn ein wenig kannten, unter den Jubiläumsautoren erscheinen läßt, ward schon geschrieben, als Napoleon — der Hundertjährige — noch gar kein Kaiser war; er ist nur erst eben jetzt zum Druck gelangt.

Es ist — die ganze Zeit vom Rokoko durch die Klassizität hindurch bis zur Romantik — die Periode, in die der Dichter schon immer seine Menschen am liebsten hineingestellt hat. Weil sie an Bildung, Geistigkeit, Geschmack, Wert und Höhe der Persönlichkeit am reichsten ist und weil widerum durch das auch ihr nicht fehlende Gegenteilige, Frivole, Modische, Tuerische, Nichtig-Gespreizte, geckisch Verlebte, Verschrobene, dem er ein so aristophanischer Beobachter ist, die Kontraste so viel plastischer werden. Ein derartig der shakespearischen Stärke nachstrebender und von ihrem mächtigen Vorbild ermutigter Gestalter kann schließlich, noch als Realist, doch sich nicht in einer Gegenwart genügen, deren Signatur ein geschichtlich unerreichtes Herdenwesen ist und die noch immer weiter von Staats-, Schul-, Partei- und Allerweltswegen sich mit Inbrunst anstrengt, alles, was ihr angehört, lebendes und totes Inventar, in die normgerechte Korrektheit und Durchschnittlichkeit hineinzumechanisieren. Er muß seinen voller umrissenen Schöpfungen zuliebe aus diesem Zeittum hinausflüchten, oder er stellt ihm wohl einmal mit der herzerfrischenden Wirkung des Zusammenpralls die noch immer „Eigenen Leute" gegenüber, wie es in seinem gleichnamigen Novellenbuch (Reißner, 1913)

[1]) Der Ruf des Lebens. Roman aus der Zeit der Freiheitskriege. Zwei Bände. Leipzig 1913, Sarasin.

geschieht. Im ersteren Fall, der Flucht ins Geschichtliche, ist es aber wieder wohlbedacht, daß nicht eine zu fernab liegende, schon bedenklich zum „historischen Roman" hinführende Vergangenheit gewählt wird. Detail, Umgebung, Verhältnisse, Menschen, Charaktere sollen nicht durch die Zeit abgeblaßt werden oder unsicher, unwahr werden, sollen auch so mit unbeschädigter Natürlichkeit, mit der höchsten Anschaulichkeit, die eine havemannsche Hauptstärke ist, vor den Leser treten und bis zu Graden persönlich von ihm gesehen und miterlebt werden, daß sie aus dem Gelesenen, Gedichteten sich gleichsam zur atmenden Wirklichkeit herauslösen. Führt also dieser überlegte Gesichtspunkt auf jene noch unvergessen in uns nachlebende, von den napoleonischen oder besser den goetheschen Daten umzirkelte Urgroßelternzeit, so treten aber auch die den Dichter anlockenden, hier sich leichter entfesselnden Impulse des bildlichen Schönen noch hinzu. Und namentlich mit einer höchsten erschaffenden Erreichungslust stellt diese dichterische, künstlerische Sinnlichkeit — die so oft an Verwandtes bei Gottfried Keller denken läßt, nur daß sie moderner ist, freier von jenen feinen zölibatären Befangenheiten, die den ersten „Grünen Heinrich" vernichten ließen — die schönen und allerschönsten Frauen in den Kulturrahmen jener Tage, die gebildeten, hochgestreckten, hochgegürteten Mädchen im fließenden Empirekleid der Befreiungszeit, oder auch wohl einmal so kokett-aphroditische Gestalten wie die junge Konsulin Helmuthe Rabener — in der von dramatischer Hochspannung durchbebten lübecker Stadtaristokraten- und Stadtsoldatennovelle, die i. J. 1794 spielt — die noch vom endenden ancien régime erzogene, ohne sonderliche Bildung oder auch Gescheitheit um so mehr von ihrer reifen Schönheit durchpulste Patrizierin, die anerkannte schöne Frau der Stadt mit den goldbraun flimmernden Haaren und den magischen dunklen Augen, im Kostüm des modisch entkleidenden Directoire in ihrer schneeweißen, vollbewußten, üppig-graziösen Körperlichkeit.

Die genannte Novelle ist die dritte des Bandes „Perücke und Zopf", den ich für das stärkste Zeugnis der experimentellen havemannschen Darstellungsmeisterschaft halte, vergangene, doch nahe Zeiten und ihre Menschen in mitreißend eindrucksheftige oder auch ironisch beherrschte wunderliche Geschehnisse hineinzustellen und durch die Labyrinthe des Ungewöhnlichen hindurch Charaktere und Begebenheit zum runden und reinen, vollkommenen Kunstwerk hinauszuführen. Soviel ich darüber erfahren konnte, haben die Verleger jenes letztgenannten Buches (Meyer & Jessen, Berlin 1911) den schöngedruckten Band aus unerklärten Gründen nicht weiter in den Buchhandel gebracht. So mögen ihn denn die, denen es ihn zu ergattern gelang, als ein bibliophiles Unikum betrachten.

Ein Einzelschlag des Mißgeschicks, das sich mit störrischer Feindseligkeit an das dichterische Erdenwallen dieses Schriftstellers heftet, der heute ein Siebenundvierzigjähriger ist und in anachoretischen Engungen und Verzichten seine literarische Arbeit mit seiner ganzen Lebenserfüllung identifiziert. Die Lebensgeschichte eines fortgesetzten negativen Gelingens, soweit es sich um die genügende öffentliche Durchsetzung handelt. Dabei sind es nicht „Gründe", die die gerechte Würdigung hindern, es werden keine zu fühlbaren Schwierigkeiten durch die Reife seines Schaffens dem allgemeineren Lesertum zugemutet; es könnte auch hier so sein, wie die unmittelbare Stärke geschauter Gemälde der bildenden Kunst — die Vergleiche würden am ehesten zwischen Delacroix und Courbet zu suchen sein — noch auf Solche von primärer Wirkung wird, die über Werte sich keine nähere Rechenschaft geben. Aber so steht es doch gar nicht mit der Lesewelt, daß nicht auch Tausende da wären, die mit unbeschränktem Verständnis und Genuß Havemann zu folgen und ihn richtig einzuschätzen vermöchten. Wie viele, und darunter weiß ich es persönlich von Allerbesten, die selber Dichter sind, haben sich seiner wundersam poetischen Gedichte erfreut, die seit lange her als eine blitzende Schnur die Velhagen & Klasingschen Jahrgänge der Monatshefte durchziehen; aber auch da ist es bisher nicht möglich gewesen, diese Lyrik in einem sammelnden Band vereinigt und gedruckt zu sehen.

Der Dichter selber zwar nimmt eine eigentümliche Stellung dazu: wer so rastlos seine unbegnügten Ziele höher steckt und in den Gesetzen, die ihm leitend, also auch für die Selbstbeurteilung bestimmend sind, stetiges Neues hinzugewinnt, der erblickt sein Bisheriges dann jeweils als verlassene Gefilde, ähnlich wie auch Feuerbach in der begeisternden Anspannung jedes entstehenden Werkes erklärte, daß er nun erkenne, wie noch alles Vorherige unzulänglich und seiner nicht würdig gewesen sei. Was doch aber nicht besagt, daß anderen das Recht entzogen wird, dieses vermeintlich oder tatsächlich Überholten sich noch gleichfalls zu erfreuen. Daß ich Havemann in seinen Ergebnissen überschätze, dagegen will ich mich bei allem Gesagten verwahren, und was von Feuerbach gilt, gilt auch, ohne die sonstige comparaison, zumal der Richtungen, von ihm: daß er nach dem Hauptzwang in ihm seine Befriedigung ermüht, die Ekstasen des Einfalls, der schöpferischen Zeugung durch die Sorgfalt und die Überlegung revidiert, Bildungsmensch, geistiger Ringer zu seinen Zielen ist, es allzusehr ist, um ihn mit dem Begriff des Genialen zusammenzubringen. Aber eine bittere, schreiende Ungerechtigkeit bleibt es so und so, wenn Dutzende, die gegen ihn leichte Sudelköche sind, in Ehren und Erfolg stehen und vor allem in freierer Schaffenslage sich befinden; wenn ein solcher Mann nicht aufkommt, weil es auch in der Literatur so geistesträg und urteilslos vom Publikum her geworden ist, wie in der Geselligkeit, wo der Unbekannte gescheiter ein Bonmot oder eine Bizarrerie sagt, als daß er durch etwas vollwichtig Ehrliches, Gutgedachtes den Engel herbeiführt, der dann durch den Salon geht, und weil sogar die Kritik guten-

teils, wo sie zu schieben meint, viel mehr geschoben wird.

Dieser mit Stimmung und Erfindung reich geburtsbegabte Dichter, in dessen Männlichkeit Dionysos rumort und Frau Romantik träumt, hat die in seinem Wesen erkannten, einander scheinbar extremen und doch grundverwandten poetischen Phantasiewelten in die Strenge der bei ihm geltenden Hausordnung gebunden. Seine gesetzgebende Poetik verlangt, das Dionysische zum Apollinischen zu erhöhen, um es mit bekannten Schlagwörtern zu sagen, die drängende Fülle und Beweglichkeit durch die Zielbewußtheit im Wollen und Können zu künstlerischer Wert- und Formvollendung zu bezwingen. Zu solcher, worin sich in der sorglichsten Durchbildung jede maßgebliche Aufgabe erfüllt und von der jeder nachsichtslos prüfende Selbsteinwand zurückprallt. Phantasiestarke Ungewöhnlichkeit soll zu absoluter Wahrheit und Wirklichkeit hinausgebracht, Menschen, die an der Stelle von uns alle beschäftigenden Problemen stehen, sollen gezeigt werden, die in ihrer Eigenköpfigkeit und seelischen Selbsteigenheit, in ihren Kämpfen, Konflikten, Selbstbefreiungen, Erlebnissen, Erhebungen — oder auch als Objekte des Humors, des Ironischen, der Anklage und des Zorns — zum nachhaltigen Eindruck gesteigert sind, die aber bei allem zugleich derartig durchgeführt sind, daß niemand sie nicht sämtlich kennt. Shakespeare schuf einen Falstaff, einen Kerl von einer Pracht, wie es nie einen gegeben hatte, und die Männer und Frauen von Elisabeths Hofe mußten doch aufjubeln, als begrüßten sie jeder das so reichlich und köstlich Gekannte in Sir Johns Leibhaftigkeit. So weit, als es damit angedeutet ist, sind es auch Menschen dieser, unserer Zeit, die in Havemanns Roman die deutsche Befreiungszeit erleben, abschattierte Gestalten von ewiger allgemeiner Menschlichkeit; Rollenstatisten aus vaterländischen Festspielen sind sie eben nicht, sind es so wenig, wie denkbar ist.

Ja, auch nicht das Pathos der großen Erhebung gelangt in der gröber erwartbaren Weise zu seinen Fortissimo-Akkorden. Es ist da, wo es an seine Stelle gehört; aber es ist überzeugender, wichtiger, freier da: wie die Entscheidungen, Aufwallungen, Entschlüsse eben in den Einzelnen ganz persönlich und unter welchen verschlungenen Mitverknüpfungen sie vor sich gehen, und wie dann doch deswegen niemals das Allgemein- und das Intim-Menschliche, das übrige Leben nun auf einmal aufhört. Kein Bild der Befreiungskriege, wie es die kurzgefaßten Schulbücher andeuten, aber ein mit eindringend sicherer Kunst großkomponiertes Gemälde, wie die Zeit, vom Größten, Herrlichsten bis ins Kleine und Elende, in Wirklichkeit gewesen und alles natürlich zugegangen ist. Es ist vielleicht so, daß der Roman dies alles noch freier dem Umstand verdankt, daß er geschrieben wurde, als noch kein Mensch an die Jahrhundertfeiern dachte. Sofern ihn nicht dieser Gedanke überhaupt unmöglich gemacht hätte. — Wollte ich pedantisch sein, „Merker", wie man zur Zeit der höfischen Dichtung sagte, so ließen sich dem Buch einzelne kulturgeschichtliche Fahrlässigkeiten nachweisen. Insbesondere in die Sprechweise seiner Leute, durch die sie gezeichnet werden, geraten einige gar zu moderne Wendungen hinein. —

Der „Ruf des Lebens" fordert mehr von seinem Leser als jene Novellen Havemanns. Es liegt im kompositionellen Wesen solcher zweibändigen Ausbreitung, daß sie nicht die Gemeinverständlichkeit des isolierten, mit gleicher Kraft gegebenen Charakterbildes behält. Gilt dies doch beispielsweise selbst von Frans Hals, der populär ist durch seine köstlichen Einzel- und Genrefiguren, obwohl vielleicht nie etwas in Menschlichkeit und Meisterschaft Größeres gemalt worden ist als seine wunderbaren Gruppengemälde im haarlemer Rathaus. Der Vergleich mit den Malern — ich merke, daß ich ihn etwas reichlich bringe — ist bei Havemann eben der ungesucht natürliche. Indem der Holztrieb der Begebenheiten von seiner gärtnernden Hand wie beim Spalierbaum zurückgehalten wird, um den Reichtum zu verdichten, ist er mehr Schilderer als den Faden spinnender Erzähler: der sich vertiefende, auch wohl sich hineinbohrende minutiöse Menschenzeichner, im Ausgleich mit dem Maler leuchtend farbensatter Anschaulichkeiten. So entstehen, ohne daß je um den Gegenstand herumgeredet oder auch nur ein Aphorismus als Gratiszugift geduldet wird, die Längen (oder Allzubreiten), wie es der eine nimmt, der Handlungsleser, oder diese durchweg durch ihre Überzeugungskraft fesselnden Einzelwelten voll blühenden geistigen, psychischen, figürlich-sinnlichen, humoristischen Reizes, wie sie der andere aufnimmt. Am bewundernswertesten, mit einer den neueren Russen gleichkommenden Intensität des Lebendigen, wird die Natürlichkeit des Krieges, des Lagerlebens, des die militärischen Vorgänge bürgerlich — oder dörflich — täglich und auch wieder seltsam Umgebenden, des Lebens und Todes im Kriege zur realen Sichtbarkeit gebracht. Dagegen durch das Ganze beharrt die Vorsätzlichkeit darin: Handlung kann nur Werkzeug sein zur Entwicklung des Menschlichen und seiner besonderen Charaktere oder Typen, und so wird sie denn zum gewissen Teil in das Minutiöse und Kapriziöse, Subtile, Verweilende hineingezwungen.

Ad vocem Typen. Für gewiß manchen Leser hätte ein klein wenig unterstrichen werden dürfen, daß die humoristische Hauptfigur unter den Nebenpersonen, der halb unerträgliche, halb unfreiwillig komische Mr. Taupin aus Jéromes Kassel, dieser deutsche Tailleur und Schwätzer, der bis zur Katastrophe von Leipzig sich und seinen Familiennamen französisiert, wofür er sich dann zur Zeit Wellingtons allerneuestens englisch trägt, daß dieser Edle eine allgemeinere, kräftig durchgeführte Persiflage vertritt: die eines gewissen unsterblichen, ebensosehr von seiner höheren Bildung wie sonst von sich überzeugten deutschen Landsmannstums. Er könnte, dieser immer und über-

all sich Einstellende, Dabeiseiende, Rechthabende, überlegen Schwatzende, im Buch als unverhältnismäßiger Raumschlucker lästig werden, wenn man nicht frühzeitig merkt, daß und warum er zur Unerträglichkeit geschaffen ist.

Die Scheu vor dem Unterstreichen und dem üblichen Klügeren ist aber bei Havemann ebenso groß, wie dafür das Nichtübliche ihn zwingt. Zu den bezeichnendsten Gewagtheiten seines schonungslosen Durchleuchtens der letzten Menschlichkeit gehört es, wenn der eigentliche Held des Buches, der vornehme, empfindliche Lützower Christian Holthusen, wenn dieser grundsaubere, mit einem liebenswerten Mädchen verlobte ältere Student in nächtlicher Momentszene dazu imstande ist, seiner leipziger Quartierwirtin zu erliegen, die nichts als ein ganz gewöhnliches mannshungriges, aber mit ihrem aufdringlichen schönen Körper den unversehrten jungen Sinnen heißmachendes Geschöpf ist, als er schließlich im Bett von dieser groben Circe, die ihm gemein und zuwider ist, überrumpelt wird. Mag an dieser, wie sich von selbst versteht, einmaligen Bemächtigung durch die weibliche Rücksichtslosigkeit, an diesem unrühmlichen Aktivwerden der jungmännlichen Natur, das auf eine gewisse Art durch den seelischen Abscheu sogar eher möglich wird, der moralische korrekte Anstoß zu nehmen sein, so sind derlei Gewissenserlebnisse, welche ein in seinen Helden landläufig verliebter Erzähler nicht ersinnen würde, gerade das, was die Eindringlichkeit dieses psychisch-dichterischen Anatomen mit Unwiderstehlichkeit beschäftigen kann. Und eben diese dunkle Szene, die vor einem Familiengericht dem auf die ordinärste Art treulosen Bräutigam den Hals brechen müßte, wird hier in dem jungen Holthusen zu einer Katharsis, die noch aus sonstigen, unendlich viel feinteiligeren und damit gefährlicheren Charakterschwankungen die Lösung ins Männliche, Entschlußhafte bringen hilft.

So will Havemanns Werk nicht bloß impressionistisch angenehm gelesen, sondern in seiner grundaufrührenden Redlichkeit, die bis zu einer wahren Platzangst vor dem Glatten, Wohlgefälligen geht, begriffen und nachverstanden werden. Leichthin aus dem glücklichen Füllhorn schütten, nicht bis zur Atemlosigkeit mit den Geschehnissen und den Menschen, mit der Form, der Gestaltung ringen, ist nun einmal nicht seines Wesens Art. Aber bei alledem bleibt dieser Dichter, der als der rechte Sohn einer um Erkenntnisresultate ringenden Zeit beständig die sichernden Zollschranken der Gedanklichkeit durchlaufen muß, auch wieder der Poet, der in den wirbeldrehenden Strom seiner tiefflutenden Erzählung die rosigen leichten Blüten des singenden, klingenden Menschenfrühlings streut. Von seiner glänzendsten Palette sind auch in diesem Roman, wie nach den Novellen nicht anders zu erwarten war, die Mädchen und Frauen gemalt, in all ihren weiblichen Beteiligungen, von den hochgeistigen und edelsten bis zu den als typisch gewollten und subalternen. Und wenn wir das ganze wuchtige Buch des „Ruf des Lebens" mit allem Weitersinnen, das es dem mitfragenden Leser hinterläßt, mit all seinen hohen und zarten und guten Menschlichkeiten, seinen derbrealen oder subtilen Pathologien, seinen Seelenstürmen und auch Seelenschwächen der begeisterungserregten Zeit durchmessen haben, führt es uns gegen Schluß zu den jungen Schwestern des zweiten Helden, damit wir sie auch noch kennen lernen und es uns noch einmal so recht von Herzen wohl werden soll, in einen Pfarrgarten des bremischen Landes zu einer so richtig kreuzgesunden, in ihrer fixen halben Jungenshaftigkeit und ganzen frischwangigen Mädchenanmut nicht so leicht wieder vergeßbaren Pastorenmädelsschar.

Das religiöse Empfinden in der französischen Dichtung der Gegenwart

Von Carl Becker (Echternach)

Obschon der Symbolismus heute in Frankreich so ziemlich als abgetan gilt, so wird man doch als ein Zeichen seiner Bedeutung hervorheben müssen, daß er nicht, wie etwa der Parnaß, fast spurlos vorübergegangen ist. Er hat im Gegenteil die Dichtung der Gegenwart ziemlich stark beeinflußt, und das in einer doppelten Hinsicht: er hat einerseits den Vers freier und musikalischer gestaltet und so dem Dichter ein biegsameres Instrument in die Hand geliefert; andrerseits aber hat er durch seine Dämmerpoesie des Gefühls und des Traumes, des Unsichtbaren und des Mystischen der Dichtung eine lange Zeit versiegte Quelle wieder eröffnet, indem er das religiöse Empfinden wieder erweckt hat. Baudelaire, Verlaine und Rimbaud, die Hauptvertreter des Symbolismus, sind Mystiker gewesen; andere wie Samain, Moréas, Rodenbach waren trotz ihres Unglaubens tief religiös, und es läßt sich nicht denken, wie der Symbolismus ohne Religiosität hätte entstehen können.

Heute nun weist die jüngste französische Literatur ziemlich ähnliche Bestrebungen auf, die ohnehin zum großen Teil auf einen direkten Einfluß des Symbolismus zurückzuführen sind. Es darf daher nicht wundernehmen, wenn man immer wieder von einer religiösen und spiritualistischen Wiedergeburt der heutigen Dichtung spricht, und das zu einer Zeit, da die französische Nation selbst sich dem religiösen Leben immer mehr zu verschließen scheint. Nur wird dieser Bewegung von interessierten Kreisen häufig eine falsche Bedeutung beigelegt, indem man dies Wiederaufwachen des religiösen Empfindens vielfach mit einer Renaissance des Katholizismus identisch erklärt. Gegen diese bewußte oder unbewußte Entstellung der Tatsachen muß man entschieden Verwahrung einlegen, denn das religiöse Empfinden der

großen Mehrzahl der Dichter hat mit dem dogmatischen Katholizismus wenig gemeinsam und verhält sich zu ihm etwa wie Renans Religiosität zu den römisch-katholischen Dogmen. Die Kirche hat von dieser Richtung nichts oder doch nur sehr wenig zu hoffen.

Neben diesem Einfluß des Symbolismus ist dann noch ein anderer Umstand zu erwähnen, der die religiöse Wiedergeburt kräftig förderte und ihr zum Durchbruch verhalf: es ist die reiche Entfaltung der Lyrik. Die französische Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts hat es bewiesen, die Romantik sowohl wie der Symbolismus — die Parnassier waren keine Lyriker —, daß ein reiches Emporblühen der Lyrik stets Hand in Hand geht mit einem Erwachen des religiösen Empfindens. Und wie sollte es anders sein? Eine Poesie, die sich dem Gefühlsleben und dem Traume, dem Unsichtbaren und Unerkennbaren verschließen würde, würde sich selbst den eigenen Boden entziehen. Heute nun scheinen der jüngsten französischen Lyrik schöne Tage bevorzustehen. Überall herrscht reges Leben, und neben die anerkannten Meister treten neue, vielversprechende Talente. Kein Wunder, daß das religiöse Empfinden zugleich mit der Lyrik ein Wiederaufwachen erfährt.

Will man auf die Bewegung näher eingehen, so findet man natürlich, daß sie hauptsächlich in der Versdichtung, nur sehr wenig in der Prosa und auf dem Theater hervortritt. Wenn wir von einigen Konversionen absehen, die wir nur vorübergehend berühren wollen, weil sie es an Innerlichkeit und Aufrichtigkeit haben fehlen lassen, so wird man, selbst bei katholischen Prosaschriftstellern wie Bazin, Vallery-Radot, nur sehr wenig religiöse Motive finden. Diese sogenannten großen Konvertiten, Bourget, Coppée, Huysmans, Retté, sind mit ihren religiös angehauchten Romanen vereinzelte Erscheinungen geblieben, zunächst, weil das Volk nicht danach fragt, und dann, weil sie selbst es mehr auf das Äußere des Katholizismus als auf das religiöse Gefühl abgesehen hatten. Aus derselben Ursache, weil das Publikum nicht religiös ist, hat auch das Theater, das sich direkt an die große Masse wendet, nur sehr wenige Werke religiösen Inhalts zu verzeichnen. Es gibt allerdings einige, wie „La Samaritaine" von Rostand, „Le Cloître" von Verhaeren, dann namentlich die dramatischen Werke Paul Claudels; doch die meisten von ihnen sind auch nur auf freien Bühnen aufgeführt worden.

Es bleibt also dem religiösen Empfinden fast nur ein Gebiet: das der Lyrik. Hier allerdings hat es ziemlich tief eingegriffen. Obschon es als gewagt erscheinen darf, die verschiedenen Richtungen der neueren Lyrik schon heute festlegen zu wollen, so kann man doch bereits feststellen, daß die meisten Dichter, namentlich die jüngeren, im Zeichen einer spiritualistischen oder idealistischen, also religiösen Renaissance stehen, wie sie Brunetière schon vor etwa fünfzehn Jahren prophezeit hatte. Sie haben mit dem Determinismus aufgeräumt, sind vielfach optimistisch und haben einen unerschütterlichen Glauben an die menschliche Freiheit sowie an das Leben selbst. Sie wenden sich auch großenteils gegen den vorherrschenden, Herz und Gemüt zersetzenden Intellektualismus unserer Zeit und stehen unter dem Einflusse Bergsons, der mit seinem Intuitionsprinzip ihnen eine psychologische Grundlage geschaffen hat. Bergson darf als der etwas spät auftretende Philosoph des Symbolismus angesehen werden, der wegen seiner Philosophie des Gefühls und der Sensation auf die gegenwärtigen Lyriker stark einwirkte und ihr religiöses Empfinden bestätigte.

Wollen wir ihnen nähertreten, so können wir, in bezug auf die Religiosität der neueren Lyriker, verschiedene Gruppen unterscheiden: die einen sind religiös, aber ungläubig, die andern sind Mystiker im Sinne Verlaines und Baudelaires, die dritten endlich sind orthodoxe Katholiken und bringen auch ihre dogmatischen Anschauungen in ihren Gedichten zum Ausdruck.

Was die erste dieser Gruppen anbetrifft, die ungläubigen Dichter mit stark religiösem Empfinden, so findet man unter ihnen sowohl die namhaftesten als auch die zahlreichsten Lyriker der Gegenwart. Die meisten Symbolisten reichen ihnen die Hand, wie ja auch viele von ihnen aus dem Symbolismus hervorgegangen sind. Hier sind zu nennen Samain, dieser frühverstorbene Heide, der immer von dem geheimnisvollen Jenseits gequält und von den Schauern des Todes verfolgt wurde; Rodenbach, der trübsinnige Sänger von Brugges, ein dem Tode ebenfalls früh Geweihter; Verhaeren mit seinem Mönchkultus; Retté — in seiner ersten „Manier" — mit seinem Christushasse; Mme. de Noailles mit ihrem Pantheismus und ihrer Todesfurcht; Maeterlinck mit seinem Mystizismus; J. Romain, ein Schüler Verhaerens und ein vielversprechendes Talent, mit seinem pantheistischen „Unanismus"; ferner eine ganze Reihe von Dichtern: H. de Régnier, C. Mendès, Max Elskamps, J. Cocteau, Larguier, Porché, Abel Bonnard, Maurice Magre, alle Gefühlsdichter, und zwar Gefühlsdichter mit großenteils religiösem Empfinden, die sich zum Unbekannten und Unsichtbaren hingezogen fühlen, und von denen die letzteren sich fast alle um Bergson gruppiert haben.

Die zweite Gruppe, die der Mystiker, weist ebenfalls einige bedeutende Namen auf, die, wie einstmals Verlaine oder Rimbaud, dieser Richtung ein stark persönliches Gepräge zu verleihen wissen. Hier wäre vor allem zu nennen der frühverstorbene, talentvolle Charles Guérin, der Freund Jammes', ein mystischer Schwärmer und, wie dieser, zwischen seinen sinnlichen Gelüsten und den himmlischen Freuden hin und her gerissen. An der Spitze der gegenwärtigen Mystiker stehen dann Francis Jammes und Paul Claudel, die beiden von den Katholiken vielgefeierten Dichter, denen man eine starke lyrische Begabung nicht absprechen kann. Jammes hat bereits Schule gemacht, und man spricht heute sowohl

von dem Jammismus als auch von den Jammisten; Claudel steht besonders in diesem Augenblick im Vordergrunde des Interesses, von den einen vergöttert, von den andern bekämpft oder sogar ignoriert. Sie sind beide echte Mystiker, indem sie beständig mit ihrem Gotte leben und sich mit ihm unterhalten; sie sind vertraut mit ihm, sehen ihn immer und überall, ihn oder die unbefleckte Jungfrau, und daher sind auch all ihre Werke von dieser starken Mystik durchdrungen. Claudels Mystik ist reiner, aber auch dunkler als die Jammes', die eine stark sensualistische Unterlage hat. Neben ihnen, nur dichterisch tiefer, steht Louis le Cardonnel, ein von seinem Gewissen verfolgter Priester und Asket, der in der Mystik womöglich noch Größeres leisten möchte als die beiden Genannten. In weiterem Abstande folgen dann: A. Retté, der Christushasser von gestern, Ch. Péguy mit seinem Jeanne d'Arc-Kultus, ferner Pomairols und Schuré.

Die dritte Gruppe endlich enthält jene Dichter, die ihr religiöses Empfinden mit der römisch-katholischen Dogmatik identifizieren und die in ihrer Lyrik über diesen steifen Dogmatismus nicht hinauskommen. Man braucht es wohl kaum zu sagen, daß diese Dichter in bezug auf poetische Begabung und poetisches Schaffen hinter den beiden ersten Gruppen ziemlich weit zurückstehen. Dadurch, daß sie ihre Dichtung nicht durch ein intensives religiöses Fühlen verinnerlichen und vertiefen oder wie die Mystiker es schauen und objektivieren, bleiben sie an dem äußeren Formalismus und an dem starren Dogmenzwang haften; so fehlt es ihnen denn an gestaltender Kraft. Große Namen wird man unter ihnen daher auch nicht finden. Sie haben sich hauptsächlich um die 1906 gegründete treffliche „Revue du Temps Présent" geschart und üben einen wenn auch nicht großen, so doch immerhin wahrzunehmenden Einfluß auf die Dichtung unserer Zeit aus. Die hervorragendsten unter ihnen sind: Vallery-Radot, Albert Mauriac, Alfred Maury, Caillard, Veyssié, Versaucourt.

Wie nun die „Revue du Temps Présent" den größten Teil der jüngeren katholischen Dichter um sich gruppiert hat, so treten auch die übrigen Lyriker hauptsächlich in einer von diesen zahlreichen Zeitschriften hervor, die meistens erst in dem letzten Jahrzehnt entstanden sind und dennoch schon einen so bedeutenden Einfluß auf die Dichtung ausüben. Sie sind fast alle idealistisch und zeugen jedenfalls von einer spiritualistischen oder auch religiösen Wiedergeburt des dichterischen Schaffens in Frankreich. Ja, man denkt sogar speziell an diese jüngeren Zeitschriften, wenn man von der religiösen Wiedergeburt der französischen Literatur spricht. Natürlich gehen sie alle, mit Ausnahme der oben erwähnten „Revue du Temps Présent", über den dogmatischen Katholizismus hinaus, und man kann also von idealistischen oder religiösen, nicht aber von katholischen Zeitschriften reden. Die bedeutendsten unter ihnen sind: „Le Mercure de France", „La Nouvelle Revue Française", „La Revue Critique des idées et des livres", „La Plume", „Les Loups", „Les Guêpes", „Les Rubriques Nouvelles", „Les Entretiens Idéalistes", „La Phalange", „Pan", „La Renaissance Contemporaine". Man kann sagen, daß fast die ganze französische Lyrik der Gegenwart aus den Redaktionsstuben dieser Zeitschriften hervorgeht, weshalb es ziemlich schwer fällt, all die verschiedenen Richtungen zu überblicken. Fast alle aber stehen im Zeichen des Idealismus und zeugen von einem lyrischen Erwachen des Religiösen; daher ist auch die Lyrik selbst religiös gefärbt.

Goethe-Schriften

Von Georg Witkowski (Leipzig)

II

Wichtiger als die Franzosen, sind für Goethe die Griechen. Mit ihnen fühlt er sich wesenseins, selbst in den Zeiten eines wilden äußerlichen Naturalismus. Diese Einheit nachzuweisen, ist der letzte Daseinsgrund eines großen Werkes, das uns der klassische Philologe Ernst Maaß[25]) beschert hat. Es ist ein erlebtes Buch. Maaß will von allegorischer Ausdeutung der Dichtung nichts wissen, er schweift, statt ängstlichen Haftens am Thema, überall in die Weite und weiß dem Knabenmärchen „Der neue Paris" ein Gesamtbild des keimenden Genius abzugewinnen. Er leitet die Herkunft der Elemente des Märchens aus der Lektüre von Loens „Neuer Sammlung der merkwürdigsten Reisegeschichten" und dem Tasso her. Er weist die Vorstufen des Mannes im Knaben und im Jüngling nach und die Paris-Helenasage als ein von dem Knabenmärchen bis in die spätesten Tage für Goethe fortklingendes Motiv. Schön vergleicht er den „Götz" mit Donatellos heiligem Georg, der an der Schwelle der italienischen Renaissance wachend steht, dringt in die Tiefen der Gestalten ein und gibt namentlich von Adelheid ein wundersam neues Bild, das dem der Helena bei Loen nahe verwandt erscheint, wie Weislingen dem Paris und dem Deiphobos. Und dann heißt es: „Der ‚Götz' ist eine neue ‚Ilias' wie der ‚Guiscard', entstanden wie die ‚Ilias', das sehen wir jetzt wohl, wenn wir wollen." Sogar für Franz wird in der Gestalt des Korytus der antike Vorgänger gefunden. Dabei waltet nichts von der gewohnten Modellsucht, ebensowenig in der folgenden Schilderung des Verhältnisses Goethes zu Homer, wo wieder nur das Lebenselement homerischer Art in Goethes Dichtung aufgezeigt werden soll. Man halte das Kapitel, das Maaß der „Nausikaa" gewidmet hat, neben Rettners gute, vorhin besprochene Schrift (Anmerkung 22) und man wird den Unterschied einer zerlegenden und einer die Dichtung im ganzen erfassenden Betrachtungsweise an zwei Musterbeispielen vor Augen haben. Selbst wenn die zweite Art hier und da leichter im Sachlichen sich

[25]) Goethe und die Antike von Ernst Maaß. Berlin, Stuttgart, Leipzig 1912, W. Kohlhammer. XI, 655 S.

verirrt (wie S. 190 f. bei der falschen Datierung des Planes zum „Ulysses auf Phaea“ auf den 4. Oktober 1786, oder S. 275 f. die unmögliche Behauptung, ein venezianisches Epigramm von 1790 (nicht 1795) bewiese, daß damals die klassische Walpurgisnacht schon gewesen sei) — das seelische und geistige Element erfaßt diese Betrachtungsart richtig. Maaß wendet sich nun der klassischen Walpurgisnacht zu, mit einem Auftakt, der gegen die Verkennung des großen, wundersamen Nachtbildes ankämpft, dann der „Helena“, hier besonders nach allen Seiten ausschreitend. Er spricht von Goethes Verhältnis zu den antiken Tragikern und Komikern, und in einem großen, scheinbar aus dem Rahmen des Buches herausfallenden Kapitel von Mignon und dem Harfner, die schon andere mit der antiken Oedipodie zusammengebracht haben. Mignon soll aus Shakespeares Marina im „Perikles“ und Tassos Erminie geschaffen sein, erfüllt mit eigener Stimmung, der Harfner aus Oedipus, Perikles und gewissen Zügen des erfurter Luther. Pindars Bedeutung für das Zeitalter Goethes und für ihn selbst tritt ins hellste Licht, während die Erwartungen, die der Name Platon weckt, durch die glänzende, breite Erörterung aller äußeren und inneren Beziehungen Goethes zu dem größten Geiste der antiken Welt noch übertroffen werden. Nur als ein Beleg sei die Einzelheit herausgehoben, wie Maaß (S. 473 f.) das Visionäre im „Egmont“ zu der Traumvision im „Kriton“ in eine innere Beziehung bringt. Das folgende Kapitel heißt „Satyros“ und zeigt als Quelle der goetheschen Dichtung dieses Namens eine äsopische Fabel, die Wilmanns unrichtig in der Fassung des Hans Sachs als Vorlage bezeichnete. In der genial gesehenen Gestalt des faunischen Propheten sei nicht Basedow oder Herder porträtiert, sie sei ein poetisch selbständiges Individuum, an dem als literarische Muster außer dem falschen Priester in Wielands „Agathon“ der Satyr der Äsopfabel und der Silen-Prophet in Vergils sechster Ekloge beteiligt seien. Die folgenden Auseinandersetzungen über die Art, wie eine solche Künstlergestalt zu erfassen sei, sollten alle lesen, die es angeht. Es wird mir schwer, von dem Reichtum der folgenden Teile des Buches zu schweigen: von dem großen Kapitel „Römer“ mit dem freilich gar zu dürftigen kleinen Anhang über die Neulateiner, weiter „Tassos Epos“, dessen Fäden in die Antike zurück- und über Goethe hinausgeführt werden, „Altertumswissenschaft“ und „Ausgang“. Indessen würde auch der reichlichste Auszug von diesem Buche der Betrachtung keine Vorstellung geben können. Wer mit einem reichen, im höchsten Sinne gebildeten Geiste verkehren will, kann nicht in dem Bericht eines dritten Ersatz finden, und so bleibt der Kritik diesem Buch gegenüber nichts übrig als liebende Verehrung.

Für die Beziehung des jungen Goethe zum Altertum wie für den Gesamtumkreis seiner geistigen Interessen bedeuten seine Beiträge zu den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen“ von 1772 eine Hauptquelle. Auf die eigenartigen Schwierigkeiten, die der Feststellung von Goethes Anteil an diesem Jahrgang im Wege stehen, habe ich schon (LE XII, 845 f.) hingewiesen, als ich das Buch von Max Morris über den schwierigen Gegenstand erwähnte. Durch die Einwände der Kritik ist der Verfasser bewogen worden, die Untersuchungen von neuem aufzunehmen, und das geläuterte Ergebnis liegt nun in Gestalt einer zweiten Auflage vor[26]). Unter den Indizien, die Morris für die Verfasser der einzelnen Rezensionen anführt, muß mindestens die Stellung der Rezensionen zurückgewiesen werden; denn die Behauptung, die Anzeigen eines Rezensenten seien auch im Druck häufig zusammengeblieben, ist unbeweisbar und widerspricht dem Verfahren, das jeder Redakteur einer kritischen Zeitschrift einschlagen wird. Ein wie gefährliches Hilfsmittel für Aufgaben dieser Art die Stildiagnostik ist, bezeugt jetzt Morris an seinen eigenen Irrtümern. Hier, wo ein großer Teil der Artikel aus Referaten verschiedener Verfasser und Protokollen mündlichen Meinungsaustausches entstanden ist, kann vollends dieses Kriterium nur mit höchster Vorsicht angewandt werden. Am ehesten scheint es noch für Herder berechtigt, weil er die ausgeprägteste persönliche Sprache schrieb, weil er fern von dem Erscheinungsorte der Zeitschrift lebte und deshalb Protokollrezensionen für ihn ganz ausgeschlossen, Änderungen anderer in seinem Text unwahrscheinlich sind. Immerhin sind doch selbst bei Herder die Zeichen trügerisch. Wie wäre es sonst möglich, daß Morris jetzt nur noch vierzehn Rezensionen für herderisch erklärt, während er demselben Verfasser in der ersten Auflage 216 selbständige und 34 aus englischen Zeitschriften übersetzte zuwies? Für Goethe konnte Morris früher nur zehn Rezensionen sichern, außerdem die Nachrede des Jahrgangs 1772. Jetzt tritt zu den ausdrücklichen Zeugnissen, die früher bekannt waren, kein neues, dagegen ist das früher allgemein verwertete über den Einschub Goethes in einer merckschen Rezension inzwischen durch Bräuning entkräftet worden. Im allgemeinen bleibt es bei achtzehn sicheren und zwei möglichen Rezensionen Goethes; eine Anzahl Kupferstichanzeigen kommen hinzu. Ich stehe auch diesem neuen Ergebnis aus den früher angegebenen Ursachen sehr zweifelnd gegenüber, besonders weil Goethes Anteil sicher größer war; und wie wenig der treffliche Verfasser selbst es für abschließend hält, bekennt er durch seine Nachträge in dem soeben erschienenen Heft des „Euphorion“ (XIX, 672 ff.).

Die „Frankfurter Gelehrten Anzeigen“ belehren uns, wie der junge Goethe sich zu seinen Zeitgenossen stellte. Was diese von ihm hielten, will das Buch Julius Kühns[27]) zeigen. Er beschränkt sich auf die Dichtungen, in denen die Gestalt des jungen Goethe auftaucht: das lenzsche Fragment „Zum Weinen“, dessen verleumderische Absicht allen Versuchen der Widerlegung trotzt, und die übrigen Dichtungen von Lenz, in denen Haß gegen den Größeren mit Freundschaft und Bewunderung kämpft, Klingers, Wagners, Hottingers und Goués dramatisch geformte Schilderungen und Urteile, die weimarer Zeugnisse Wielands, Einsiedels und der Frau von Stein, endlich Jacobis „Allwill“. Dies bekannte Material ist noch nie zusammengestellt und so gründlich durchmustert worden. Freilich fehlt vieles Bekannte, z. B. die

[26]) Goethes und Herders Anteil an dem Jahrgang 1772 der Frankfurter Gelehrten Anzeigen. Von Max Morris. Zweite, veränderte Auflage mit einer Heliogravüre. Stuttgart und Berlin 1912, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. V, 191 S.

[27]) Der junge Goethe im Spiegel der Dichtung seiner Zeit. Von Dr. Julius Kühn. (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, begründet von W. Wetz. Neue Folge. Hrsg. von Dr. Max Freiherr von Waldberg, Professor an der Universität Heidelberg.) Heidelberg 1912, Carl Winter Universitätsbuchhandlung. VII, 132 S.

ganze große Gruppe der Werther-Parodien. Daß aber noch Vermehrungen möglich sind, zeigt z. B. das von Hünich in der Zeitschrift für Bücherfreunde, Neue Folge, Beiblatt V, 32 f. mitgeteilte Gedicht Stäudlins.

Eine überaus reiche Zahl zeitgenössischer Äußerungen enthält die Auswahl der Gespräche Goethes, die Flodoard Freiherr von **Biedermann** aus seiner großen, fünfbändigen Sammlung herausgehoben hat[28]). An zahlreichen Stellen ist hier von Goethes Religion die Rede, die jetzt wieder einmal von einem Theologen in einem Vortrag untersucht wird. Man erwartet von diesem Heft tiefere Aufschlüsse, weil der Verfasser Walther **Nithack-Stahn**[29]) selbst ein Dichter ist. Aber es kommt wirklich bei diesem edel geformten Vortrag nichts heraus als die Bestätigung der Ansicht, daß der Glaube Goethes in kein noch so schmiegsames Dogma einzuschließen ist.

Mag auch eine solche populäre Zusammenstellung den vielen nützen, die von dem großen geistigen Reiche Goethes nur die Provinz der Dichtung kennen, eine intimere Bekanntschaft mit Einzelgebieten seines Denkens und Fühlens wird auf so bequeme Weise nicht gewonnen. Dazu gehört eigene Mitarbeit des Lesers, noch mehr gründliche Vorarbeit des Verfassers. Die zweite Bedingung ist aufs beste erfüllt in der klaren und knapp zusammenfassenden Abhandlung von Gottwalt Chr. **Hirsch** „Goethe als Biologe"[30]). Sein künstlerisch-philosophisches Naturbetrachten im Zusammenhang und im Gegensatz mit den Erkenntnissen der Gegenwart tritt in dieser ausgezeichneten Darstellung klar hervor. Die wichtigsten Sätze stehen auf Seite 325 und seien wegen ihrer guten Formulierung eines oft erörterten Hauptpunktes hier wiedergegeben. „**Wir glauben**: in der individuellen Entwicklung rücken die Einzelwesen derselben Art alle um das gleiche Stück vorwärts und vergehen: Konservative Keimesgeschichte. Selten rücken einmal einige Einzelwesen derselben Art und ihre Kinder ein Stückchen weiter vorwärts als die Vorfahren: Fortschrittliche Keimesgeschichte. Die Summe dieser selten sich zeigenden Stückchen nennen wir generelle Entwicklung (Stammesgeschichte). **Goethe** ist beseelt vom Glauben an ein Allwerden. In diesem rückt jedes Einzelwesen so weit vor, wie es die Umgebung verlangt: nur fortschrittliche Keimesgeschichte." Den Kampf ums Dasein, den später Darwin zur ersten Triebfeder der Entwicklung erhob, hat Goethe beobachtet, aber sein Wirken als Auslesekraft nicht erkannt, schon weil seinem künstlerischen Denken das Gewaltsame dieser Vorstellung nicht gemäß war.

Auf dem Grenzrain, wo Kunst, Wissenschaft und Leben sich berühren, steht die Technik, wenigstens so wie Goethes Zeit sie noch auffaßte. Er hat sein Leben lang zu ihr die lebhaftesten Beziehungen unterhalten, an dem Technischen der Künste und der Gewerbe, an den naturwissenschaftlichen Entdeckungen und Erfindungen seiner Zeit den lebhaftesten Anteil nehmend. Die Zeugnisse dafür bringt Max **Geitel**[31]) in einem hübschen, mit zahlreichen Bildern geschmückten Buche. Er schildert zuerst den Stand der induktiven Wissenschaften und der Technik zu Goethes Zeit, dann die Anfänge der technischen Betätigung des Knaben und des Jünglings, bis er dann zu der eigentlich wichtigen, weimarischen Periode gelangt. Goethe hatte durch seine amtliche Tätigkeit jahrzehntelang für den ilmenauer Bergbau, für die Wegebauten und mannigfache architektonische Aufgaben zu sorgen, unter denen das große Unternehmen des weimarer Schloßbaus und die kleineren der Theaterbauten in Weimar und Lauchstedt besonders hervortreten. Das Buch Geitels spricht darüber mit einer nach den schönen Arbeiten von Adolf Doebber nicht mehr notwendigen Ausführlichkeit, auch sonst ist manches für den Zweck nicht gerade Nötige mit herangezogen, und selbst die Auseinandersetzung über Goethes Farbenlehre hätte ohne Bedenken fortfallen können, damit Goethes Verhältnis zur Technik rein und vollständig hervortrete. Aber es fehlt ein Gebiet ganz, dem Goethe lebhafte Teilnahme schenkte und das er auch in seiner Dichtung unter allem Technischen am breitesten verwertet hat, die schweizerische Baumwollindustrie, die in „Wilhelm Meisters Wanderjahren" ausführlich geschildert wird. Wie hier noch zu ergänzen wäre, so böte sich in dem Vorhandenen zu kleinen Verbesserungen Anlaß, z. B. der komische Druckfehler „Tabakspfeifenfräulein" (statt „Tabakspfeifensäulen").

Mit der Technik berührt sich auch die Graphik, der Goethe in der Jugend als Schaffender, im Alter als Betrachtender manche gute Stunde geweiht hat. Aus dilettantischer Betätigung erwuchs ein nicht verächtliches Kennertum, gestärkt und bereichert im jahrzehntelangen Sammeln von Kupferstichen und Radierungen, Handzeichnungen und Holzschnitten. Hermann **Brandt**[32]) erwirbt sich das Verdienst, diesen Gegenstand anregend und vielfach fruchtbarer als die Vorgänger zu behandeln. Wären nur die Radierungen Goethes etwas besser reproduziert! In dieser Gestalt können sie gar nichts nützen.

Über allen Künsten hat für Goethe das Kunstwerk seines Lebens gestanden, das größte, das er selbst geschaffen hat. Eine geschickte Schilderung der Menschlichkeit Goethes, aufgebaut auf seinen eigenen Worten, ist Wilhelm **Bodes** bekanntes Buch „Goethes Lebenskunst"[33]), dem der Verfasser jetzt neue Sorgfalt zugewandt hat.

Mit einer Einführung Bodes erschienen zum erstenmal vollständig die Erinnerungen an die große

[28]) Goethes ausgewählte Gespräche. Volksausgabe (mit Ausschluß der Gespräche mit Eckermann). Hrsg. von Flodoard Frhrn. von **Biedermann**. Leipzig, Hesse und Becker. 575 S.

[29]) Goethes Religion. Ein Vortrag, gehalten am 22. Februar 1911 von Walther **Nithack-Stahn**, Pfarrer an der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin. Lissa i. P. 1912, in Kommission: Oskar Eulitz' Verlag. 28 S.

[30]) Goethe als Biologe. Von Gottwalt Chr. **Hirsch**. Abgedruckt aus Ostwalds Annalen der Naturphilosophie. Neunter Bd. 307—372. Leipzig, Akademische Verlagsgesellschaft m. b. H.

[31]) Entlegene Spuren Goethes. Goethes Beziehungen zu der Mathematik, Physik, Chemie und zu deren Anwendung in der Technik, zum technischen Unterricht und zum Patentwesen dargelegt. Von Max **Geitel**, Geheimer Regierungsrat im Kaiserl. Patentamt. Mit 35 Abbildungen. München und Berlin 1911, Druck und Verlag von R. Oldenbourg. VIII, 215 S.

[32]) Goethe und die graphischen Künste. Von Dr. Hermann **Brandt**. Mit sechs Tafeln und zwei Vignetten nach Radierungen Goethes. (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Begründet von W. Wetz. Neue Folge. Hrsg. von Dr. Max Freiherr von Waldberg, Professor an der Universität Heidelberg.) Heidelberg 1913, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. X, 130 S.

[33]) Goethes Lebenskunst. Von Wilhelm **Bode**. Sechste, neubearbeitete Auflage. 15.—20. Tausend. Mit zahlreichen Abbildungen im Text und auf Tafeln. Berlin 1913, Gedruckt und verlegt bei Ernst Siegfried Mittler und Sohn. X, 303.

Zeit Weimars, die der Freiherr Carl von Lynker[34]) in hohem Alter niedergeschrieben hat. Der Hof Anna Amalias und Karl Augusts steigt lebendig vor uns auf, wir sehen ihn aus der Perspektive eines wohlwollenden und trotz lebenslanger Beamtenschaft innerlich freien Mannes. Seine Erzählung ist früher schon ausgenützt worden und die Tatsachen sind dadurch zum großen Teil vorweggenommen; doch liest sich das Buch so angenehm, daß es mit den sachkundigen Erläuterungen Bodes als sehr willkommene Bereicherung der Goethe-Literatur gelten muß.

Im Bilde zeigen uns das Weimar Goethes zwanzig Zeichnungen von J. J. Vrieslander[35]), für den Besucher der Dichterstadt eine hübsche Erinnerungsgabe.

Ein Vortrag über „Goethe und Weimar", den Ernst Schrumpf[36]) in Stuttgart gehalten hat, hätte die Feierstunde, in der er auf die Hörer wirkte, nicht zu überleben brauchen.

Wie eng Goethe mit Thüringen verwuchs, bezeugt das umfangreiche Buch von Julius Voigt[37]). Aus den Akten hatte er alles herausgezogen, was über die Beziehungen des Dichters zu Ilmenau zu finden war. Goethe hat sich der Ordnung des städtischen Steuerwesens und des ilmenauischen Bergbaus mit eifriger Tätigkeit angenommen und oft in der lieblichen Stadt geweilt. Hier brachte er zwei Schützlinge unter, den Schweizerknaben Peter Imbaumgarten und den geheimnisvollen Krafft, dessen eigentlicher Name auch jetzt nicht zu erkunden ist, obwohl Voigt das gesamte Aktenmaterial durchgearbeitet hat. Er gewann daraus eine Menge neuer Tatsachen von Wert, seinem Buch wird auch durch die angenehme Darstellung und die zahlreichen guten Bilder Lebensdauer verbürgt. Als interessante Beigabe liefert Voigt eine Schilderung der sogenannten ilmenauischen Empörung von 1768, einen hübschen Beleg für die unerträglichen Zustände, die auch der wohlwollende Absolutismus den Untertanen bescherte[38]).

Schon 1888 hatte Ludwig Hirzel Goethes innige Freundschaft mit der tüchtigen Züricherin Barbara Schultheß dargestellt, dann waren ihre Briefe im Goethe-Jahrbuch erschienen, und 1903 faßte ein Nachkomme, Gustav von Schultheß-Rechberg, alles zusammen, was sich über sie und ihr Haus erkunden ließ. In neues, strahlendes Licht trat der Name der wackeren Frau, als „Wilhelm Meisters theatralische Sendung" aufgefunden wurde, durch sie und ihre Tochter vor dem Untergang gerettet. Wenn nunmehr die hübsche Biographie in sehr gefälliger Gestalt zum zweitenmal hervortritt[39]), so ist ihr erhöhte Aufmerksamkeit gesichert, allerdings auch der Vorwurf einer gewissen Kleinlichkeit, die selbst der empfindet, der mit aller Liebe an den Gegenstand herantritt. In die eigentlichen Ursachen des Erlöschens der Freundschaft Goethes und Frau Bäbes vermag ein Autor nicht einzudringen, der in den venezianischen Epigrammen wilde, rohe Ausbrüche findet, die mit der vornehmen Natur Goethes und mit seinem reinen Wahrheitssinn in einem seltsamen Kontrast ständen (S. 108). Dankbar aber sind wir für die vollständige Darbietung des Materials über die Tage, die Goethe auf der Rückfahrt von Rom im Juni 1788 in Konstanz verbrachte.

Schon dadurch erhält die Monographie ihr Daseinsrecht; dagegen muß ich zu meinem Bedauern die Schrift von Johannes Kießner über Goethes Beziehungen zu Hamburg[40]) bei allem aufgewandten Fleiße für unnütz halten. Die gesammelten Stoffteilchen werden einem willkürlich gewählten Begriff untergeordnet; denn Goethes Beziehungen zum hamburger Logenwesen, zur hamburger Kunst sind an sich nicht bedeutend genug, um isolierte Schilderung zu erfordern oder auch nur zu ertragen.

Es ist ein Grundirrtum vieler, daß alles, was der Zauberstab eines großen Mannes berührt hat, den Nachkommen unverloren bleiben müsse. Eine neue Goethe-Bibliothek, herausgegeben von Karl Georg Wendriner, bringt das bedenkliche Buch von Falk und das unbedeutende Eckermanns. An dem ersten muß der Herausgeber selbst die Unzuverlässigkeit und die Weitschweifigkeit zugestehen, und Eckermanns Schrift kann doch nur als ein Echo goetheschen Denkens und Schreibens die Aufmerksamkeit weniger Spezialforscher verlangen. Noch dazu sind beide Bücher in den Originalausgaben jederzeit für billiges Geld zu haben; es läßt sich also wirklich nichts zur Rechtfertigung dieser Neudrucke anführen.

Wie erfreulich würde die Goethe-Literatur abnehmen, wenn jedes ihr zuwachsende Buch vor dem Erscheinen auf seine Daseinsberechtigung geprüft werden könnte. Auch wo ein Gegenstand noch nicht oder nicht genügend behandelt worden ist, wäre zu untersuchen, ob der Verfasser der Mann ist, ihm gerecht zu werden. Über Goethes Sohn August fehlt uns noch, abgesehen von unbedeutenden Zeitungsaufsätzen, der Versuch einer Schilderung dieser problematischen Gestalt. Zusammenstellung der Zeugnisse, wie in Siegfried Grünfelds Studie[41]), ist zwar ganz verdienstvoll, genügt aber der Aufgabe nicht, denn um diese zu lösen bedarf es einer psychologischen Schulung, die den Ursachen der Zerrüttung und des frühen Untergangs mit Erfolg nachzuspüren vermag. Merkwürdig genug, daß noch keinen unter unseren jüngeren, solchen Problemen mit Vorliebe nachgehenden Philosophen dieses Thema gereizt hat. Was Grünfeld auf Grund der Berichte Holteis dazu beibringt, kann nicht einmal als Ausgangspunkt dienen.

[34]) Am weimarischen Hofe unter Amalien und Karl August. Erinnerungen von Karl Frhr. von Lynker. Hrsg. von seiner Großnichte Marie Scheller. Mit acht Bildnissen. Berlin 1912, verlegt und gedruckt bei Ernst Siegfried Mittler und Sohn. XXI, 189 S.

[35]) Weimar. Zwanzig Handzeichnungen. Von J. J. Vrieslander. Weimar 1912, Gustav Kiepenheuer. Quer-4°.

[36]) Goethe und Weimar. Von Ernst Schrumpf. Mit einem Goethebildnis von Karl Bauer. München 1912, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck. 41 S.

[37]) Goethe und Ilmenau. Unter Benutzung zahlreichen unveröffentlichen Materials dargestellt von Julius Voigt. Mit sieben Handzeichnungen Goethes, einer Karte, einem Faksimile und zweiundzwanzig Bildbeigaben. Leipzig 1912, Xenien-Verlag. XVI, 392 S.

[38]) Die sogenannte Ilmenauische Empörung von 1768. Ein trüber Abschnitt aus Ilmenaus vorgoethischer Zeit. Von Julius Voigt. Leipzig 1912, Xenien-Verlag. VI, 63 S.

[39]) Frau Barbara Schultheß, die Freundin Goethes und Lavaters. Von Gustav von Schultheß-Rechberg. Zweite Auflage. Zürich 1912, Schultheß und Co. 184 S.

[40]) Beziehungen Goethes zu Hamburg. Von Johannes Kießner. Hamburg 1912, C. Boysen. IV, 91 S.

[41]) August von Goethe. Eine Studie. Von Siegfried Grünfeld, Lehrer am K. K. S. Staatsgymnasium in Czernowitz. Czernowitz 1911, Romuald Schally. R. Eckhardts K. K. Universitätsbuchdruckerei (J. Mucha). 41 S.

Hier gehört das erste Wort nicht dem fleißigen Philologen, sondern dem erfahrenen Psychologen.

Wie für die bescheidene Existenz des Sohnes gilt das in unendlich erhöhtem Grade für die weltumspannende Natur des Vaters. Wenn die Goethe-Forschung so viel Widerspruch und Spott zu erfahren hat, liegt hier die Ursache. Die unbeteiligten Zuschauer der mühsamen Kleinarbeit fühlen, daß damit ihrem eigenen Bedürfnis nach Aufklärung über Goethe nicht genügt werden kann. Abseits der Literaturwissenschaft im engeren Sinne erstehen die Männer, die auf selbstgebahnten Wegen der zentralen Erkenntnis zustreben. Zwei bedeutsame Zeugnisse hierfür können wir an den Schluß dieser Übersicht stellen: die Goethe-Bücher von Georg Simmel[42]) und Houston Stewart Chamberlain[43]). Beide suchen (nach der Formulierung Simmels) den geistigen Sinn der goetheschen Existenz, Simmel als reiner, Chamberlain als praktischer Denker. Es ist kein Zufall, daß diese beiden Schriftsteller schon vor acht Jahren in ganz derselben Weise nebeneinander das Problem Kant behandelten. Damals wie jetzt begegnete ihr eigenes Verlangen dem vielverbreiteten Wunsche, ein großes Geistesphänomen schärfer und tiefer als bisher zu ergründen. Auch damals schon kennzeichnete der Umfang der Bücher die Verschiedenheit des Verfahrens: Simmels Buch zählte 181 Seiten, das Werk Chamberlains verbrauchte 767 Seiten weit größeren Formats. Jetzt sind es entsprechend 264 und 851 Seiten; aber die Differenz des Gehalts steht im umgekehrten Verhältnis zu der Differenz des Umfangs. Bei Simmel kein Satz, der nicht seinen eigenen Denkstoff prägte; bei Chamberlain lange Strecken aufgereihter Beweisstücke, überflüssiger Wiederholungen, Ausschweifungen eines ungenügend disziplinierten Denkens und eines leidenschaftlichen Temperaments. Unmöglich erscheint es, diese beiden Goethe-Bücher aneinander abschätzen zu wollen.

Simmel sieht die große Einheit der Lebenselemente und Lebensintentionen, die das Genie kennzeichnet, in Goethes Leben und Schaffen. Nur das Ich ist ihm Quelle des Kunstwerks, nicht das Modell und nicht das Erlebnis. Wo seine Kunst realistisch wird, objektiviert Goethe seine Wesensbeschaffenheit. „Sein Schaffen schien ihm von dem Erleben nicht getrennt, weil schon sein Erleben ein Schaffen war." Dem Wahrheitsbegriff Goethes in der eigentümlichen, dem Pragmatismus verwandten Auffassung und seiner Wertsetzung geht Simmel nach allen Seiten nach, besonders lehrreich der Ideenlehre des Dichters: der von Shaftesbury gewiß nicht unabhängigen Überzeugung, daß jede Wahrheit Schönheit ist, und der eng damit verbundenen Idee der Einheit alles Lebendigen.

Vom einen zum vielen schlug Goethe die Brücke, die Spinoza nicht fand, in der Vorstellung von dem stetigen Werden, Entfalten, Umbilden des Lebensprozesses. Das Dasein wird ihm zu einer Kontinuität; jeder systematischen Auffassung des Lebens und der Natur widerspricht er. Das Prinzip der Polarität faßt die Vielheit der Erscheinungen in anderer Form zusammen, als eine latente Einheit, deren Wesen das Bild der Pendelschwingung am besten veranschaulicht. Als dritte Formidee kommt das Gleichgewicht hinzu, das relativistische Symbol der Einheit, mit dem sich diese in der Sprache der in lauter Relationen lebenden Welt ausspricht. Dem Menschen ist die Stelle des Gleichgewichts, die Mitte angewiesen, die Goethe fortwährend durch Streben und Entsagen von neuem gewinnt.

Goethes Auffassung des Verhältnisses von Kunst und Wirklichkeit schreitet sein ganzes Leben lang von einer Etappe zur andern fort, wie Simmel in dem besonders schönen vierten Kapitel seines Buches an der Hand der gesamten Entwicklung des großen Künstlers zeigt. Auch sein Kunstbegriff gelangt schließlich zu der mittleren Stellung. In den Werken der Kunst wird der hinter der Einzelerscheinung stehende Naturbegriff als ein Wirkliches und Lebendiges zur Evidenz gebracht. Die höchsten Kunstwerke sind für Goethe schließlich solche, die die höchste Wahrheit, aber keine Spur von Wirklichkeit haben. Es stört ihn nicht, daß er die Natur zugleich als zwecklos und als sollend ansieht, sein Weltbild bleibt einheitlich, weil ihm in dem Grundgesetz des Werdens schon der Zweck der hervorzubringenden Gestalt als die wirksame Potenz allen Geschehens enthalten ist.

Idee und Erfahrung werden praktisch durch konsequente Tätigkeit verbunden, das Wirken, ein bloßes formales Mittel bedarf immer des Wertes von Zwecken. „Was ist deine Pflicht? Die Forderung des Tages." Das Gesetz wandelt sich mit dem Tage; die Abweichungen der Erscheinungen von ihrem Gesetz sind im Gesetz miteinbegriffen, selbst der Typus, das Urphänomen, nimmt daran teil, weist in eine Gesetzlichkeit über seiner eigenen hinaus.

Das ist Goethes, der christlichen Transzendenz widersprechende Erfassung des Übersinnlichen, von der auch sein Individualismus bedingt ist. Nur aus dem Leben wird das Leben erzeugt und gemehrt. Seine selbstgeschaffenen Inhalte deuten zugleich nach innen und nach außen, sind individuell und allgemein. An dieser Stelle (Seite 154 f.) gelangt Simmel zu Beobachtungen über die Gestaltungsweise Shakespeares und Goethes, über die verschiedenartige Rolle, die der Erzähler in Goethes Romanen spielt, auf die ich ihrer Fruchtbarkeit wegen besonders hinweisen möchte.

Hinter aller Individualität steht für Goethe das Allgemein-Menschliche als ein Sein und ein Seinsollendes. Den Wertbegriff des Allgemeinen findet Goethe im Bereich der praktischen Vernunft, im Ästhetischen:

> „Ihr glücklichen Augen,
> Was je ihr gesehn:
> Es sei wie es wolle,
> Es war doch so schön."

Aus dieser künstlerischen Lebensstimmung erwächst Goethes von allen positiven Religionen geschiedene Religiosität; seiner Gottnatur entspricht sein Allgemein-Menschliches.

Ungern verzichte ich auf eine Inhaltsandeutung der letzten drei Kapitel Simmels: „Rechenschaft und Überwindung" (wo wieder einmal unzulänglich das Wesen der Romantik umschrieben wird), „Liebe" (vielleicht doch etwas zu konstruktiv und dadurch den Einfluß der verschiedenen Leidenschaftsgrade und der Lebensalter nicht genug berücksichtigend) und „Ent-

[42]) Goethe. Von Georg Simmel. Leipzig 1913, Klinkhardt & Biermann. VIII, 264 S.

[43]) Houston Stewart Chamberlain, Goethe. München 1912, F. Bruckmann A.-G. VII, 851 S.

wicklung", wo die Folge der Lebensideale an der Reihe der Altersstufen und der Werke bis zu dem Schlußpunkt verfolgt wird, an dem die Entwicklungsperioden unter die Kategorie der Form eingestellt werden. Unter den Zeichen einer letzten Überwindung dieser Kategorie darf aber nicht das „logisch gar nicht organisierbare Chaos der klassischen Walpurgisnacht" genannt werden, denn diese Dichtung steht unter demselben Gesetz höchster künstlerischer Logik wie Michel Angelos „Jüngstes Gericht".

Mit solchen, an anderen Stellen wohl noch zu erhebenden kleinen sachlichen Widersprüchen wird die Zustimmung nicht gemindert, die dem Buche Simmels kraft der ungewöhnlichen Eindringlichkeit des Denkens, der Einfühlung in Goethes Wesenheit und der klaren, schönen Form gebührt.

Dem alten Ideal der Wissenschaftlichkeit, das Simmels Buch vertritt, widerspricht eine neue Bestrebung, alles Forschen und Schaffen mit Persönlichkeit zu durchtränken. Liebe und Haß walten beherrschend über der Erkenntnis, und sie gewinnt dadurch ohne Zweifel höheren Reiz als jene doch nie ganz erfolgreichen Versuche, eine objektive historische oder ästhetische Wahrheit festzustellen. Schließlich hat uns auch Simmel nur *seinen* Goethe gegeben. Wenn die strengen Linien dieses Bildes durch ihre innere Überzeugungskraft den Glauben an ihre Richtigkeit erzwingen, so will der riesenhafte Goethe, den *Chamberlain* „rücksichtslos subjektiv", wie er selbst sagt, hingeworfen hat, mit leidenschaftlichem Ansturm den Beschauer überwältigen. Hier und da wird die ruhige Beobachtung, der Tatsachensinn Herr, so in dem besten, vierten Kapitel „Der Naturerforscher", aber der Umriß des Lebens ist mit einer flüchtigen Hand gezogen, die es drängt, zur Zeichnung der Persönlichkeit als dem bei weitem Wichtigeren zu gelangen. Karl August war 1774 nicht Erbherzog (S. 20); was über das Deutschtum des Kaiserl. Rats Goethe gesagt wird, ist Unsinn und noch schlimmerer Unsinn, wenn Leipzigs „Meißner Mundart" (S. 27) eine slawische Verhunzung der edlen deutschen Sprache heißt (wie muß es Chamberlain schmerzen, daß diese slawische Verhunzung das lebenslange Idiom Richard Wagners geblieben ist!); Goethe promovierte in Straßburg nicht zum Dr. jur. (S. 34), floh nicht aus Wetzlar und „ließ Reichsgericht Reichsgericht sein" (S. 35), sondern hatte die übliche Praktikantenzeit reichlich absolviert. Als Goethe gleich nach seinem Fortgang aus Wetzlar für Maximiliane von la Roche „Liebe faßte" (S. 36), lebte sie nicht unglücklich „in der ihr vor kurzem aufgezwungenen Ehe mit dem Bankier Brentano"; denn er war kein Bankier und heiratete sie erst fünfviertel Jahre später. Der „Egmont" ist vor der weimarer Zeit nicht „im Geiste entworfen" (S. 41), sondern zum größten Teile niedergeschrieben. Wie falsch heißt es (S. 66) von dem „ewigen Theoretisieren" Goethes und Schillers: „Es erzeugt lebensunfähige Schöpfungen wie die Achilleis, das große Jagdgedicht", das doch gar nicht „erzeugt" wurde. Goethes Theaterleitung endete nicht 1818, sondern am 12. April 1817 (S. 74, richtig S. 229).

Ich habe mir diese Kleinigkeiten notiert, weil sie, an sich unwesentlich, doch die Gefahr einer so summarischen Behandlungsweise offenbaren, die das erste Kapitel Chamberlains auch in der willkürlichen Auswahl der Belege zutage treten läßt. An kleinen und großen Irrtümern ist auch in der Folge gar kein Mangel, so, wenn (S. 413) mit einem falschen Zitat behauptet wird, Goethe habe den zweiten Teil des „Faust" mit Bewußtsein immer mehr vom Theater entfernt, oder wenn gleich nachher aus der Gegenwart als Beispiel völlig abgerundeter Kunst nur der eine Name Richard Wagner genannt wird; wie überhaupt allenthalben Wagner als Erfüller neben und über Goethe ausdrücklich oder stillschweigend von Chamberlain heraufbeschworen wird.

Das ganze Buch ist eben aus jener Gesinnung erwachsen, die in Bayreuth mit allen ihren schrullenhaften Auswüchsen als heiliges Erbe gehütet wird. Zu ihren bekannten Kennzeichen zählt der Haß gegen Fachwissenschaft und Judentum; kein Wunder, daß beides hier in komischem Gegensatz zu der großen Gesamtanschauung immer wieder wie eine schlammige Lava hervorbricht.

Indessen verschwinden bei der Gesamtbetrachtung des weiträumigen Gemäldes von Goethes Welt, das Chamberlain entworfen hat, diese schwarzen Stellen. Liest man die Vergleichung von Goethes Dichten und seinem Naturerforschen, die Formanalyse mit ihrem steten Hinweis auf die bildenden inneren Elemente, so scheut die Dankbarkeit für den Gewinn an wertvollen neuen Einblicken vor dem Ankreiden der wissenschaftlichen und menschlichen Schwächen zurück und man sieht einem Autor solcher Art auch unnötige Wiederholungen und andere Mängel der Stoffverteilung nach. Schlimmer scheint es allerdings, daß er behauptet, noch heute wage die deutsche Literaturgeschichte und Ästhetik Fausts zweiten Teil zu höhnen, und das bilde ein unaustilgbares Schandblatt in der Geschichte der deutschen Hochschulen, ein Zeugnis geistiger Armut, wahnwitziger Selbstüberschätzung und mangelnder Ehrfurcht (S. 494). Wo ist für solche Anklage die Begründung zu finden? Mag in unserem Kreise an Goethe gesündigt werden, so sind böser Wille und mangelnde Ehrfurcht gewiß nicht die Ursachen.

Das letzte und für Chamberlain wichtigste Kapitel führt den Namen „Der Weise". Der Weg, den er hier einschlägt, scheint mir falsch gerichtet. Er will die subjektive Synthese, die sich in ihm im Laufe der Jahre von Goethes Weisheit ausgebildet hat, durch analytisches Entdecken der Organe von Goethes eigenem Geistesleben bestätigen (S. 567). Er bedient sich dazu des Prinzips der Polarität, indem er vier Grundwidersprüche in Goethes Weisheit verkündet, nämlich zwei Maximen des Charakters: Beschränkung auf Maß und Erfassung eines Ganzen; zwei Verrichtungen des Verstandes: Unterscheiden und Verbinden; zwei Symbole der Phantasie: Monade und Gemeinsamkeit; zwei Ideen der Vernunft: Natur und Gott. Der Einfluß Kants tritt schon in diesen Kategorien und ihrer symmetrischen Gliederung zutage, er beherrscht auch dieses ganze Kapitel und gestaltet es zu dem ergänzenden Gegenstück des Abschnitts „Goethe" in dem Kant-Buche Chamberlains. Die „altbeliebte Phrasendreschmühle" will er vermeiden, aber dafür gerät er nur um so tiefer in die ebenso gefährliche Konstruktionswerkstatt hinein, wenn er (S. 614) Goethes Äußerungen zugunsten der Mathematik in eine geniale mathematische Intuition hineinsteigert und des Dichters nur allzu stark ausgesprochene Abneigung gegen diese Wissenschaft als

Ausfluß der Sehnsucht und des Bedürfnisses begreifen lassen will, ebenso wie er schon früher den musikalischen Goethe konstruiert hat.

In diesem Kapitel steigert sich die Wut gegen die Andersdenkenden häufig ins Burleske hinein. Die (in der Tat unrichtige) Annahme, Goethe sei ein Vorläufer Darwins gewesen, heißt „Keckheit, mit Ignoranz gepaart", „absurde Verballhornung der Denkweise Goethes". Und so wütet er allenthalben gegen die philisterhaften Naturforscher, was ihn aber nicht hindert, ganz vortrefflich den Begriff der Evolution zu erläutern und mit Beispielen zu belegen, ebenso wie später den Geniebegriff Goethes (S. 650 f.) mit Berufung auf Rudolf Hildebrands feinste Kennerschaft, wogegen die Konstruktion wieder bei Goethes Religiosität der letzten Erkenntnis den Weg versperrt.

Zur Konstruktion tritt nun, doppelte Gefahr bringend, in dem letzten Abschnitt „Natur, Gott", der das Werk krönen soll, der „arische" instinktive Judenhaß. Er wütet an dieser für den Eindruck entscheidenden Stelle dermaßen, daß jeder Leser ohne Unterschied seines persönlichen Standpunktes hier von Mißtrauen erfüllt werden muß, nicht an der Objektivität dieses Buches, die ja von vornherein abgelehnt ist, sondern an der Fähigkeit Chamberlains, aus einer Summe von Tatsachen das richtige Ergebnis zu gewinnen. Ich verstehe darunter nicht etwa die Entscheidung, ob Goethe theoretischer und praktischer Antisemit war, sondern erstens die kritiklose Annahme der durch den Gesamtverlauf der Geschichte widerlegten Rassentheorie Gobineaus und zweitens die gewaltsame Ableugnung aller spinozistischen Elemente im Denken Goethes. Chamberlain drückt sich geradezu um Spinoza herum, gleichgültig dagegen, daß der Lotse so auf der Fahrt zu der Insel der letzten Erkenntnisse (Chamberlains immer wieder angewandtes Bild für seine Methode) den Leser einen falschen Kurs steuert. Wie kann von einem „unglücklichen Scheinverhältnis zu Spinoza" (S. 123) gesprochen werden, während Goethe selbst so lange in Spinozas geistiger Welt sich voll reinen Glückes behagt hat, bis er aus Schellings Naturphilosophie noch höhere Befriedigung schöpfte. Der erste Fehler zieht den noch größeren zweiten nach sich, daß auch der Ozean der schellingschen Lehre auf den Navigationskarten Chamberlains fehlt.

Ehrfurcht, Reinheit, Pflicht, die in diesem Buch als zentrale sittliche Gewalten erscheinen, brauchen kein Dulden des Widerwärtigen, kein weichliches Mitleid mit dem Schwachen zu bedingen. Aber was wirkten sie auf unser geistiges Vermögen, wenn unser Sinn für Wahrheit und unsere Urteilsfähigkeit nicht durch sie wüchsen? Chamberlain hat die Schätze der goetheschen Welt gewonnen und sie vor uns ausgebreitet, und doch hat er diese verstehende Liebe nicht, die jeder im geistigen Bereich Arbeitende und zumal der über das Schaffen anderer Urteilende als höchstes Gut erstreben muß.

Echo der Bühnen

Hannover

„Generalprobe." Lustspiel in drei Akten von Harry Vosberg. (Uraufführung in Hannover.)

Mit seinem ganzen Titel nennt sich dies Bühnenwerk folgendermaßen: „Generalprobe von ‚Ein kostbares Leben', Lustspiel in drei Akten von Benno Fröhlich". Man versteht: es handelt sich um ein Spiel im Spiel. Herr Benno Fröhlich hat das Lustspiel verfaßt, das eben seine Generalprobe erlebt. Und dieser wohnt nun der Zuschauer bei.

Der Gedanke ist nicht neu, in solcher Weise die Kulissengeheimnisse selbst dem Publikum zu eröffnen. Was Vosberg vorschwebte, war auch wohl weniger etwas derart Äußerliches. Wenn ich nicht sehr irre, wollte er die Nöte des dramatischen Autors bei der Abschlachtung seines Werks durch einen wilden Regisseur aufzeigen. Ihn reizten die feinen und psychologisch interessanten Beziehungen und Konflikte zwischen den drei Parteien, von denen jede stets allein recht zu haben glaubt: als da sind Darsteller, Regisseure und Dichter. Vosberg hat durch seinen „Till Eulenspiegel" zu gut bewiesen, daß in ihm ein künstlerischer Ernst tätig ist, als daß ihn der bloße Glaube an die Zugkraft eines Tricks zu seinem neuen Stück veranlassen konnte. Ich wenigstens stehe auf dem Standpunkt, daß ein überhaupt ernster Künstler niemals — auch wenn er selbst aus irgendwelchen Gründen die Absicht haben sollte — ein reines Amüsierstück schreiben kann! Unter seinen Händen müßte auch das Banale sich erheben. Vosberg aber ist diesmal leider doch nur bei dem wertvollen ersten Gedanken geblieben und über Andeutungen nicht hinausgekommen.

Ich habe durchaus den Eindruck, in dieser „Generalprobe" etwas Unfertiges, nicht solid Erarbeitetes zu sehen, das eines Tages und viel zu früh seinem Verfasser aus den Händen glitt, weil sich die Gelegenheit einer Aufführung bot. Und nun ist die Enttäuschung für alle gegeben, die von Harry Vosberg etwas Wertvolles erwarteten.

Die Regiezutaten und die Erscheinung des fingierten Dichters bei der Probe sind ganz äußerlich behandelt. Trotzdem mancher gute Witz und mancher satirische Hieb mit Lachen versöhnen möchten, bedeutet dieses ganze Drum und Dran doch schließlich nur eine pikante — nein ziemlich einfache „Aufmachung".

Das Stück selbst, das Lustspiel von Benno Fröhlich, ist leider auch nicht sehr viel ernster zu nehmen. Sein Inhalt ist kurz gesagt der, daß ein schuldenmachender Offizier sich von einem ekelhaften Gläubigerkonsortium aushalten läßt und daß dieses Konsortium nun für das kostbare Leben seines Schuldners bangt. Es behütet sein teures Haupt durch alle Fährlichkeiten hindurch — ja bis in schwierigste Situationen hinein.

Wieder ein Gedanke, der wenigstens ein lustiges Unterhaltungsstückchen vom Parisianagenre schaffen konnte. Aber hier macht nun gerade das Bessere in Harry Vosberg einen Strich durch die Rechnung, und ein ziemlich stilloses Gemengsel ist das Ergebnis.

Harry Vosberg hat mit den deutschen Theatern schon manches erlebt. Wer erlebte nicht mit ihnen einiges, der für sie schreibt? Vosberg, der den großen Bühnenerfolg ebensowenig bisher an seine Feder heften konnte wie die allgemeine, verdiente Anerkennung als Dichter, nährt so begreiflicherweise einen wenig süßen Pessimismus. Und diesem läßt er nun in seiner „Generalprobe" freie Bahn. Der verschuldete Leutnant muß dazu ein Stück geschrieben haben, und dieses Stückes Schicksale im Theaterbureau geben Gelegenheit, einen trotteligen Dramaturgen und einen brutal gemeinen Direktor in ganzer Häßlichkeit vorzuführen. Die Situationen sind geschickt gemacht, und manche geistvolle Wendung belustigt. Aber man fragt sich

doch, wozu das im Rahmen dieses Spielchens sein muß, und wird erst recht verdutzt, wenn plötzlich die bisher burleske Handlung zu dem gewichtigen Ernst einer Tragödie aufsteigt. Es gibt da Beleidigungen und Duellforderungen von ganzer Schwere. Man möchte lachen, möchte eine grimmige Parodie erkennen. Unmöglich! Der Ernst will ernst genommen sein.

Ein grotesker Possenakt beschließt das Stück, indem das Gläubigerkonsortium gar mit Platzpatronen ein Duell zu verhindern sucht und im übrigen alles sehr banal zum tröstlichen Ausgang eilt. Ganz zuletzt stürzt Benno Fröhlich auf die Bühne. Er hat eine einstweilige Verfügung erwirkt, daß sein Stück nicht aufgeführt werden dürfe. . . . Ihm paßte die Regie nicht. . . .

Uns paßt das Stück nicht, wie es ist. Aber vielleicht war die Aufführung in der hiesigen „Schauburg" wirklich nur eine Generalprobe und ein lediglich übereiltes Unternehmen? Sicher hätte Vosberg das Zeug, sein neues Werk in einem geschlossenen Stil zu verarbeiten, und dieser könnte allein der einer kecken Parodie sein. Dann wäre vielleicht noch einmal ernsthaft darüber zu reden.

Hans Schmidt-Kestner

Thale am Harz

„Wölund." Ein Trauerspiel von Ludwig Fahrenkrog. (Bergtheater am Hexentanzplatz, 3. August.)

Die Volundarkvipa, das alte Heldenlied aus der „Edda", das vom Meisterschmiede Wieland — seiner Gefangenschaft, Rache und kunstreichen Flucht — Kunde bis auf unsere Tage bringt, hat von jeher auf die Dichter eine starke Anziehungskraft ausgeübt; nicht nur, daß Übersetzer wie Hugo Gering und wie Hans von Wolzogen im Rahmen der „Edda" diese Sage durch ihre Verdeutschung den weitesten Kreisen des deutschen Volkes zugängig machten, sie hat auch auf Künstler vom Range R. Wagners einen so starken Reiz ausgeübt, daß er ein vollständiges Szenarium zu einem Musikdrama „Wieland der Schmied" entwarf, das später allerdings liegen geblieben ist. In unseren Tagen hat der dresdener Komponist Kurt Hösel den wagnerschen Entwurf wieder hervorgeholt und ein Musikdrama geschaffen, das bei der Uraufführung im charlottenburger Opernhause eine sehr geteilte Aufnahme fand. Verbessert ist der Stoff der Wielandsage durch das höselsche Werk keinesfalls. Als Unterlage zu ihren Dramen benutzten Fritz Lienhard und Otto Wilhelm Lange die alte Wielandsage; sie geben ihr einen modernen Ausklang; Lienhard beispielsweise gestaltet daraus die erschütternde Tragödie eines Künstlers. — Nunmehr liegt ein neues Drama aus dem Stoffkreis der Wielandsage vor, das soeben im Bergtheater in Thale unter starker Anteilnahme der Zuhörer die Uraufführung erlebte. Der Dichter, Professor Ludwig Fahrenkrog-Barmen, der sich seit langer Zeit als Maler — er hat einen modernen bartlosen Christustyp geschaffen und behandelt in seinen Bildern mit Vorliebe Stoffe religiösen Ursprungs — in kunstsinnigen Kreisen einer wohlbegründeten Wertschätzung erfreut, trat erst im vergangenen Jahr als dramatischer Dichter hervor; sein Erstlingswerk, die Tragödie „Baldur", lenkte durch die Geschlossenheit ihres Aufbaus und durch die schlichte Schönheit ihrer Sprache die Aufmerksamkeit der Sachverständigen auf sich. — Sein diesjähriges Werk, die Tragödie „Wölund", enttäuscht die Hoffnungen nicht, die man im Vorjahr auf ihn gesetzt hat. Es ist ein Werk von Rang, dessen Wirkungen ausschließlich dem geistigen Gehalte entströmen. Der alten Wielandsage entnahm Fahrenkrog den Namen und die Hauptfiguren; ihr Schicksal schmieden sich des Dichters Gestalten, die er vermenschlicht hat, mit eigener Hand. Wölund ist bei Fahrenkrog nicht der häßliche Zwerg der Sage, der racheburstig seine Feinde vernichtet, sondern der hochgemute, freie, deutsche Mann, der mit kunstfertiger Hand schimmernde Waffen und gleißende Kleinodien verfertigt. Sein Weib, die Herwor der Sage, die Walküre, stellt der Dichter als den Typ der deutschen Frau der Urzeit hin: blond, voll Treue gegen sich und andere. Sie verliert das Vertrauen zu ihrem Gemahl, die Achtung vor ihm, als er in einer schwachen Stunde die Königin des Niarenlandes, die ihn seit langer Zeit heimlich liebt, küßt; er befreite die Königin aus der Hand einiger wilder Männer. — Als Herwor den Vorfall erfährt, erstirbt in ihr die Liebe zum Gatten; sie enthüllt dem Könige die Schande seiner Gemahlin und wird zur Strafe gefangen gesetzt. An Wölund, der sie verschmähte, nimmt die Königin eine grausame Rache; ihm werden — analog den Vorgängen in der Sage, nur aus anderer Ursache heraus — die Sehnen an beiden Füßen durchschnitten. Zeitlebens muß er gelähmt im Dienst des Königs Waffen schmieden, einsam und im Vollbewußtsein seines Leides. So weit folgen wir den Geschehnissen in den beiden ersten Aufzügen, die Wölund der Schuld gegen sein Weib verfallen lassen und die Bestrafung bringen, die die wahrhaft Schuldigen, das Herrscherpaar des Niarenlandes, über ihn verhängen. — Der dritte und letzte Aufzug ist der erschütterndste des Dramas. Wölund sucht in seiner Arbeit Trost; er will sich Flügel schaffen, um sich über das Elend seines Lebens emporzuschwingen in die reinen Höhen. Als er den einzigen Menschen, die bei ihm sind, seinen Dienern, von seiner Erfindung berichtet, sucht ihn die Königin auf, um abermals den Versuch zu machen, seine Liebe zu gewinnen. Er will Herwor sehen. Die Königin erfüllt voll Arglist seine Bitte und bringt die Gattin her. Doch soll sie nicht eher frei sein und leben dürfen, als bis Wölund der Königin zu Willen gewesen ist. Die Szene, darin Nottr diese fürchterliche Forderung ausspricht, ist voll tragischer Größe. Reinheit und Lüsternheit stehen sich hier in Herwor und Nottr gegenüber; zwischen beiden Wölund, der in diesem Moment der höchsten Not der Königin willfährt, um sie dann zu töten. Herwor selbst bittet den Gatten aus Liebe zu dem Kinde, das sie noch unter dem Herzen trägt, diesen entsetzlichen Wunsch zu erfüllen, und treibt ihn zum Rachewerk. Herwor verläßt ihn alsbald, das Kind zu erziehen, das einst die Schmach rächen soll; es wird Wittig, einer der Helden um Dietrich von Bern. — Wölund holt seine Flügel, umgürtet sich damit und versucht zu fliegen; beim ersten Versuch stürzt er, der schwere Schuld auf sich geladen, ab: das ist die Vollendung der Sühne.

Johann Gottfried Hagens

Echo der Zeitungen

Rosegger

Unmöglich, die vielen persönlichen Erinnerungen, die zu Roseggers siebzigstem Geburtstag (31. Juli) Ausdruck gesucht haben, hier wiederzugeben. Rosegger steht inmitten eines großen Freundeskreises, und keiner, der ihm irgendwie nähergetreten ist, scheint ohne seelische Bereicherung von ihm geschieden zu sein, wenn anders es überhaupt eine innere Trennung gab. Aus den Stimmen, die hier laut werden sollen, mag nur vernommen werden, was die Feier des Tages als solche bedeutete, was jeder einzelne in Roseggers Werk als Eigenstes herausgefunden und was er am höchsten an diesem Dichter schätzt: „Feiert man heute Rosegger, so feiert eine ernste Gegenwart einen junggebliebenen, frohen, goldigen Schatz an Menschlichkeit und Heiterkeit. ‚Die Welt ist reich an Niedertracht, und sie ist reich an Größe und Schönheit. Nur darauf kommt es an, was wir Poeten liegen lassen oder auflesen.' Rosegger hielt sich an das Lebensbejahende, an das Positive, an Gottes Zuversicht. Er ist ein guter Mann, ein guter Deutscher; seine Taten zeigen einen hilfsbereiten Menschen; seine Schriften spiegeln ein volles Menschenherz wider. Vor etwa einem Jahre gab er den Band hochdeutscher Gedichte ‚Mein Lied' heraus; man konnte sich da einer gewissen Überraschung nicht entschlagen. Der lustige, inner-

lich immer so starke, um ein heiteres Wort nie verlegene Rosegger offenbarte da, daß auch er seine dunklen Stunden hatte. Stunden, die von Leiden und Überwinden erzählen, deren Blüte aber ein wahrhaft tiefer Altruismus war; wie eine Selbstentschuldigung bekennt er: ‚Meine Natur hat die Dinge gern besser und schöner genommen, als sie an sich sein mögen, und ich habe durch ein langes Leben immer nur Vorteil davon gehabt — Freude und Kraft.'" (Rudolf Holzer, Wiener Abendpost 174.)

„Ist es ein Wunder, daß dieser Dichter, der ein Bote aus dem Reich einer kommenden, glücklicheren Menschheit ist, die Menschen aus ihren Niederungen lächelnd zu sich emporführt? Daß sie ihm mit Liebe folgen? Roseggers Kunst ist groß. Halb bewußt, halb unbewußt hat er seine zum Schein so einfache Technik des Erzählens zu großer Machtvollkommenheit ausgebildet. Doch was seiner Kunst die letzte Weihe, was ihr Unwiderstehlichkeit verleiht, ist das untrügliche Ecce homo. Ein Mensch ist dieser Dichter, der nach seinen Herzenslehren lebt, einer, der die Wirren schlichtet und der das Lächeln in jahrzehntelangen körperlichen Leiden so wenig verlernt hat, wie vor den Irrtümern und Kümmernissen der Menschheit; das Lächeln der Güte und der Weisheit. Den ganzen Menschen Rosegger kennen die meisten freilich nicht. Auch in seinen persönlichsten Äußerungen, auf den Tagebuchblättern des Heimgärtners, gibt er bloß Teil auf Teil. Wer oft in des Mannes Auge geblickt und wer das alles verstehende Lachen auf seinen Lippen gesehen hat, der weiß mehr. Aber — ob auch nur zum Teil den Dichter begreifend, ist doch jeder, der einen Hauch von ihm verspürte, ergriffen von ihm, und was dem Urteil des einzelnen an Wissen fehlt, das wird bei vielen ersetzt vom ahnenden Gefühl." (Hermann Kienzl (Königsb. Hart. Ztg. 353 u. a. O.)

„Darauf kommt es Rosegger vor allem an. Er will kein Dichter sein, der sklavisch eng nach ästhetischen Regeln schafft, sondern er will vor allem ein Mensch sein, und dem steht das Leben näher als die Kunstkritik. Darum ist er eine Persönlichkeit, die für uns, seine Zeitgenossen, eine elementare Bedeutung hat. Nicht, indem wir seine Werke genießen. Sondern indem wir an ihnen reifen, aus ihnen lernen! Rosegger ist eben Volkserzähler im großen Sinne des Wortes, und das heißt stets: Volkserzieher!" (Hanns Martin Elster (Propyläen, Münch. Ztg. 43.)

„Er hat die Problemhaftigkeit des Menschentums nicht nur im Geistigen gefunden: das Leben bietet sie unerschöpflich. Problematik ist Roseggers erstes und letztes Ziel. Und er hat darin seine eigene Art, der man erst auf den Grund leuchten muß, will man ihr auf die Spur kommen. Er ist Didaktiker, vor allem Didaktiker, aber um keinen Preis möchte er's so ohne weiteres zugeben. Seine Lehrhaftigkeit verschleiert er. Er stellt nicht Thesen auf, er gibt Typen. Er konstruiert sie nicht; der Tag schenkt sie ihm; er erlebt sie, sie sind ein Teil seiner selbst. Und er sagt nicht: ‚Hans, das darfst du nicht so machen.' Er sagt vielmehr: ‚Diesem Manne, diesem Weibe ist es schlimm ergangen, weil sie es so gemacht haben; und so, mein lieber Hans, darf man es nicht machen.' Rosegger predigt unaufhörlich — er hat einmal Geistlicher werden wollen —, aber keiner merkt es früher, ehe er nicht selbst damit zu Ende ist." (Karl Friedrich Nowak (Hamb. Nachr. 352.)

„Es hat seine eigene Bewandtnis mit dem Naturdichtertum. Im tiefsten Grunde gibt es keine andere Poetenart, aber wir erstaunen mit Recht, wenn von Zeit zu Zeit einmal das Außerordentliche geschieht, daß die Kräfte der Anschauung und des Gefühls, die das Wesen des Dichters ausmachen, sich wirksam und überzeugend betätigen, ohne daß Schule und Bildung, Vorbild und literarische Anregung ihnen wesentlich zu Hilfe kommen. Jenes Etwas, von dem Theodor Fontane sagt: ‚Man hat es oder hat es nicht', muß eine große Naturgewalt in sich tragen, um so eruptiv hervorzubringen, um die Schranken beengenden Herkommens zu durchbrechen und sich selbsttätig, ohne nachhelfende Hände und Geister, von der Seele zu lösen. Gewiß: es ist ein schönes Poetenwunder, wenn der jugendliche Peter Rosegger aus einer Kalender-Dorfgeschichte von August Silberstein erst entnimmt, daß man dergleichen Heimateindrücke sich und anderen zur Freude festhalten und ausgestalten kann, und fast unmittelbar darauf in seinen Skizzen aus dem Gebirgsleben den Meister von damals überbietet. Und im literarischen Anfänger steckt schon der spätere Ehrendoktor zweier Universitäten, wenn er, schwerlich vertraut mit den Wegen deutscher Philologie wie die Arnim und Brentano und die Brüder Grimm, die Märchen und Weisen des Volkstums belauscht, um sie den geistigen Schätzen der Nation einzuverleiben. Trotz alledem gilt das Wort Lessings, daß ‚niemand die Kunst aus sich heraus erfindet', und Rosegger wäre gewiß der letzte, diesem Satze des kritischen und schaffenden Meisters seine Anerkennung zu versagen. Und wenn die Begriffe Rosegger und Naturpoet so oft nebeneinander genannt werden, daß sie völlig in eins zu verwachsen scheinen, so darf man sich wohl auch noch an ein anderes Wort Lessings erinnern, an die Warnung seines Nathan, nicht die Dankbarkeit hinwegzuschwärmen. ‚Naturpoet' — das ist der Gipfel jener naiven Vorstellung von den Dichtern, die das Große und Schöne aus dem Ärmel schütteln. Aber der Schreibärmel ist kein Fruchtbaum. Man schüttelt an ihm vergebens; der Arm muß sich regen, das Blut muß ihm zuströmen, Geist und Kopf muß sich in Bewegung setzen, wenn der innere Mensch nach außen bringen und Tüchtiges und Haltbares aus sich heraus gestalten soll. Über dem Naturpoeten Rosegger wollen wir an dem Tage, an dem es ihn zu würdigen gilt, nicht die starke Poetennatur vergessen, die mit bewundernswerter Selbstzucht und Selbstkritik sich zur Persönlichkeit durchgebildet, als Künstler die Meisterschaft der Form erarbeitet, als Gestalter die Welt an sich herangezogen, als Denker sich vertieft und als praktischer Idealist Werk und Wort ins Gleichgewicht gesetzt hat. Rosegger war kein Blender und kein Geblendeter, er hat die Gefahren früher großer Erfolge überwunden, der Lockung der Manier widerstanden und nach dem ersten raschen Aufstieg nicht geruht und gerastet, bis er die geistigen Höhen, die ihm vorschwebten, gewann." (Alfred Klaar, Voss. Ztg. 376.)

„Nein, dieser Dichter blieb innerlich niemals stehen; wie er sich vom Jüngling zum Manne, vom Junggesellen zum Gatten und Vater und Großvater wandelte, mit seiner unverwüstlichen Lebensfreude in jedem Lebensalter einen andern Ton anschlug und von anderen Gesichtspunkten erzählte, so hat er auch die Vorgänge in der großen Welt, im öffentlichen Leben, in der religiösen, sozialen, politischen Bewegung stets mit Eifer verfolgt und freimütig Stellung dazu genommen. Er ist längst kein Illiteratus, kein Bauer mehr, wenn er auch auf autodidaktischem Wege zu seiner Wissenschaft gekommen ist, so wenig Bauer, wie Tolstoi einer war, ohne daß ihm darum Rosegger die Bauernspielerei mit dem eigenhändigen Pflügen oder der asketischen Lebensweise nachmachte. Was er vom Bauerntum bewahrte, war das unmittelbare und liebevolle, ja inbrünstige Verhältnis zur Natur, das der moderne Großstädter entweder gar nicht oder nur als Sport kennt. Und ferner bildete sich in Rosegger das Interesse für die mit den agrarischen so eng verbundenen sozialen Probleme aus. Die schönsten seiner Bücher: ‚Der Waldschulmeister', ‚Jakob der Letzte', ‚Erdsegen' entstammen aus dem durch diese sozialen Fragen angeregten Ideenkreise." (Moritz Necker, Magdeb. Ztg. 376 u. a. O.)

„Das Schweigen und Reden des Waldes, die Poesie der kleinen Kreatur und die des unendlich über ihr strahlenden, des ungeheuer über ihr drohenden Himmels, wie hat er sie gesungen! Wo steht ein Baum im Lande, der unverstanden noch rauschte; wo fließt die Welle eines wilden Baches, der umsonst noch ränne! In einem Jahrhundert, das die Kultur in bösen Widersatz zur Natur setzte, während die Stuben die Luft drückten, der gierige Erwerb das Lied betäubte, der Egoismus des Genusses sich von der Scholle wendete, ging Roseggers Sämann

über das seufzende Feld. Nicht das zweifelhafte Gut des sogenannten ‚Natursinnes‘ hat er wieder geweckt, noch weniger mit dem Dialekthumor seiner erdverwachsenen Typen nur die Sensation eines Sommerfrischgegensatzes der frevlerischen Stadt aufgezeigt — er hat, weil dieser Bauer eben ein Dichter war, die ganze Natur in einer flammenden Wildheit der Begierde an sein Herz gerissen, sie, mit dem Auge dieses Herzens erleuchtet, uns dann in die entfremdeten Arme gelegt und die strenge Frage gesprochen: Wohin geht ihr? Man nennt ihn einen zweiten Rousseau. Aber Rousseau ist Philosoph, wo Peter Rosegger leidenschaftlich Liebender ist, und nicht in pragmatischen Predigten, sondern in hunderttausend rührend liebreichen Gleichnissen und Bildern hat er die große Mutter uns zurückgegeben und, indem er ihren Schrei nach und nach verdolmetschte, die abtrünnigen Kinder ihr wieder genähert.“ (Albert v. Trentini, Zeit, Wien, 3892.)

„Zu denjenigen Schöpfungen, welche ich wegen ihrer realistischen Kraft von den Schriften Roseggers ungemein schätze, gehört sein Novellenband ‚Dorfsünden‘, ein kulturhistorisches Monument, aus Granit gehauen. Ergötzlicher Humor, mitunter ein derber Schalk und ein ebenso klares Auge als mitfühlendes Gemüt für die Schwächen der Menschen leuchtet aus den Schwänken und Schnurren. ‚Der Schelm aus den Alpen‘ bringt eine solche Fülle eigenartiger Typen, daß man damit einem Dutzend der landesüblichen ‚Volksstücke‘ wahres Leben einhauchen könnte. Unter den neuen Novellenbändchen Roseggers dürfen namentlich seine ‚Idyllen aus einer untergehenden Welt‘, sein harzfrisches Buch ‚Der Waldvogel‘, seine urwüchsigen ‚Wildlinge‘ und das ‚Nixnutzig Volk‘ nicht unerwähnt bleiben.“ (Rudolf Greinz, Generalanz., Frankfurt a. M., 176.)

„Nur eins von seinen Büchern möchte ich hier besonders berühren, an dem er mit viel Innigkeit, ja mit der Fieberglut der Freude und Erhebung geschrieben hat, das er als das Ergebnis einer langen Gedankenwelt in einsamem Sinnen und Betrachten ja als sein Lebenswerk ansieht und das unter allen seinen Werken die meiste Verbreitung gefunden hat, obwohl es von biblisch gelehrter und theologischer Seite vielfach angefochten worden ist: ‚J. N. R. J. Frohe Botschaft eines armen Sünders.‘ Für jeden, auch großen Schriftsteller ist es keine leichte Aufgabe, biblische und namentlich neutestamentarische Stoffe in moderner Form zu bearbeiten. Denn wir empfinden die schlichte und doch so gewaltige Kunstform der heiligen Bücher ohne weitere Vermittlung und sind mit ihr so vertraut, daß uns jede aus ihnen geschöpfte Neudichtung oder Neugestaltung von vornherein als etwas Gewagtes, ja Vermessenes erscheint. Und Rosegger hat es gewagt, aus innerstem Herzensdrange ein solches Buch zu schreiben, als ein Volksbuch, das, wenn es auch nicht immer der Jesus der heiligen Bücher ist, doch den Heiland schildert, wie er in seinem Herzen lebte, der Jesus der Liebe und der Versöhnung: ‚Solches ist das Geheimnis von des Heilands ewiger Kraft, daß er für den Menschen gerade der ist, den derselbe Mensch braucht,‘ meint er. Und in keinem seiner Bücher erhebt sich der Dichter zu solch echt poetischem Pathos wie in diesem seinem Lieblingswerke; man braucht nur zum Belege den Schluß nach dem Kreuzestode zu lesen.“ (Ernst Gnad, Tagespost, Graz, 208.)

„Dieses seltsame Christusbuch, eine jener vom Dogma befreiten Konzeptionen der Christus-Vita, an denen das deutsche Volk von jenem sächsischen Priester an, der den ‚Heliand‘ als waffenklirrendes Heldenepos gestaltete, so reich ist, bezeichnet den Höhepunkt der religiösen Wirksamkeit Roseggers und vielleicht den Mittelpunkt seines Gesamtschaffens überhaupt. Denn wie ein feiner Goldhauch liegt poetisch-religiöse Stimmung auch über den früheren epischen Schöpfungen Roseggers: im ‚Gottsucher‘ bilden biblische Mythen gewissermaßen eine zweite mystische Bühne, wie etwa hinter dem ‚Faust‘ die neuplatonisch gefärbte Moses-Vita des Gregor von Nyssa, hinter dem ‚Wilhelm Meister‘ Hamanns ‚Sokrates‘ und der gnostische Sophia-Roman aufschimmert — der mythisch gestaltende Dichter, der dem Irdisch-Endlichen den unendlichen Hintergrund des Mythos verleihen will, gestaltet auf gleiche Weise, ob er nun aus der kulturgesättigten Atmosphäre einer Reichsstadt oder ob er aus der steirischen Waldeinsamkeit kommt. Doch einen fundamentalen Unterschied bewirkt diese ungeheure Verschiedenheit der Provenienz: Roseggers Jugend war so tief von religiösen und kultlichen Emotionen durchdrungen, daß sie sich nicht restlos in artistische Werte umsetzten, sondern als ein realer Lebensfaktor sich sozial auswirkten.“ (Max Pirker, Frankf. Ztg. 210.)

Dazu: Fritz Engel (Berl. Tagebl. 382); Will Scheller (Karlsruher Ztg. 206); Wilhelm Kosch (Hamb. Corresp. 384); C. Th. Kaempf (Aus Kunst und Leben, Post 353); Alfred Möller (Berl. Volksztg. 353); Alfred Keller (Reuß-Geraer Ztg. 177); Georg Friedrich (Schwarzwälder Bote, Unt.-Bl. 173); Hans Landsberg (Tag 30. 7.); August Püringer (Dresd. N. Nachr. 203); Richard Plattensteiner (Bohemia, Prag, 204); Moritz Necker (N. Wiener Tagebl. 206); Anton Schlossar (N. Wiener Tagebl. 206); Naupher (Pariser Ztg. 591); Alfred Klaar (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 30); Theodor Kappstein (Münch. N. Nachr. 387); J. E. Mand (Montagsjourn., Wien, 1641); Theodor Ebner (N. Zür. Ztg. 210); Gustav Slekow (Arb.-Ztg., Wien, 208); F. St. Gunther, Leopold v. Schroeder, Gustav Groß (Deutsches Tagbl., Wien, 208); Hans Richter (N. Tagbl., Wien, 208); Otto Hipp (Neuigkeits-Weltbl., Wien, 175); V. Chiavacci (Volksztg., Wien, 208); Hans Breda (Reichspost, Wien, 356). — Illustr. Wiener Extrabl. (204); Fremdenbl., Wien (207); N. Zür. Ztg. (209); Deutsches Volksbl., Wien (8827); Deutsches Tagbl., Wien (208).

Zur deutschen Literatur

Über das „Recht“ in Goethes „Faust“ läßt sich Flodoard Frhr. v. Biedermann (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 31) auf Grund der gleichnamigen Schrift von Georg Müller (Carl Heymanns Verlag) vernehmen. — Clemens Löffler erzählt (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 30) ausführlich, wie Goethe das Rochusbild für die Rochuskapelle in Wiesbaden (1816) stiftete; die Skizze zu dem Bilde fertigte er selbst, die Ausführung überließ er der jungen Malerin Luise Seidler aus Jena. — Eine Episode aus Goethes Theaterleitung schildert Robert Wach (Hamb. Corresp. 384 u. a. O.). — „Wieland und die Frauenfrage“ betitelt sich ein Aufsatz von Adolf Teutenberg (Hamb. Fremdenbl., Frauen-Rundschau 180).

Eine Studie über Caroline von Max Adam findet sich Ztg. f. Lit usw., Hamb. Corresp. (16 ff.).

Über die Memoiren J. F. Castellis (Rob. Lutz) plaudert Gustav Rosner (Allg. Ztg., Wien, 10594), über Stifter und Wien Karl Marilaun (Reichspost, Wien, 348).

Eine Einführung in Gustav Freytags Briefe an Albrecht von Stosch gibt Karl Weller (N. Tagebl., Stuttg., 197).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Zu Fritz Bleys sechzigstem Geburtstage (23. Juli) haben Adolf Bartels (Kreuzztg. 347), Ludwig Müller (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 29) und andere (Deutsches Tagbl., Wien, 199) ihre Grüße dargebracht. Adolf Bartels schreibt: „Um zunächst eine bequeme Formel zu geben: Fritz Bley ist unser Jägerdichter, die Jägernatur ist in diesem Poeten vorherrschend, und Jagddarstellung steht in allen seinen Werken im Vordergrunde. Aber Bley ist doch nichts weniger als ein bloßer Sportsmann und ein Sportschilderer, wie es viele gibt: die Jagd ist ihm eine der edelsten Betätigungen deutschen Wesens, und aus seinem echten und nahen Verhältnisse zum deutschen Volkstum und zur Natur erwächst seine Kraft. Das hat denn auch wieder seine Stellung zur Kunst und in der Politik ergeben: früh zum Kunstkritiker berufen, hat Bley in der Entwicklung der Malerei, mit der er sich wesentlich beschäftigt hat, immer das Bodenständige und Wurzel-

este gefördert und die aus Frankreich importierten ‚Ismen' chon sehr früh, schon bei ihrem ersten Erscheinen, schroff ıbgelehnt. Als Kolonialpolitiker dann ist Bley, der im Jahre 1887 in den Dienst der Deutsch-Ostafrikanischen Gesellschaft trat und mehrere Jahre die Station Usunguta eitete, immer für die Siedlungspolitik der kapitalistischen Ausnutzung gegenüber eingetreten und hat später in seiner Arbeit für den Alldeutschen Verband und für den Flottenverein auch stets praktische Ziele verfolgt. Seit Jahren st er ja nun Herausgeber der ‚Zeitfragen', der selbständigen Montagsbeilage der ‚Deutschen Tageszeitung', die unbedingt das anregendste unserer Wochenblätter ist und auch das völkisch zielbewußteste. Die journalistische Arbeit hat Bley, wie es scheint, der dichterischen etwas entfremdet, seit 1904 ist kein poetisches Werk von ihm mehr erschienen. Aber er gehört eben auch zu den Dichtern, die nur Erlebtes geben, Erlebtes in einem tieferen Sinne als dem äußerer Schicksale, und das moderne Leben bietet nicht allzuviel wertvolles Erleben, es zwingt gerade die tieferen Naturen zu einem restlosen direkten Kampfe, der dem dichterischen Erfassen und Gestalten nicht günstig ist. Selbst aber, wenn Bleys dichterisches Lebenswerk schon abgeschlossen wäre, würde ihm ein volles dichterisches Ausleben nicht abzusprechen sein: ein Buch von ihm ergänzt das andere, alle zusammen wurden die dichterische Persönlichkeit." — Emil Luckas Porträt zeichnet Wilhelm v. Wymetal (Tagesbote, Brünn, Feuill. Beil. 348). Es heißt da: „Der wiener Dichter und Philosoph Emil Lucka ist eine tragische Erscheinung. Er ist wohl einer der unwienerischsten Wiener, die heute in Wien leben und schaffen: jener Donau-Walzer-Leichtsinn und all die viennensische Oberflächlichkeit, die er in seinem Roman ‚Tod und Leben' so heftig geißelt, liegen einem schwerblütigen, grüblerischen, düstern Wesen (das im Privatleben die Maske boshaften Spöttertums vorgebunden hat) meilenfern; vielmehr strebt er mit strengster Härte und zähester Selbstzucht rastlos aufwärts, zu den Sternen, zu dem Höchsten. . . . Als Philosoph ist dieser Schriftsteller das, was er als Poet nicht ist: ein produktiver Mensch im Sinne seiner eigenen Terminologie. Lucka unterscheidet nämlich analog den zwei Grundelementen des Vorstellungslebens, Gedächtnis und Phantasie, die Gegensätze von Rezeptivität und Spontaneität, von Lernen und Erleben, von reproduktiven und produktiven Menschen. Produktiv ist ihm, wer nicht kraftlos aufnimmt und so von außen nach innen lebt, sondern wer, von innen nach außen lebend, alles Aufgenommene mit der Urkraft des persönlichen Erlebnisses verarbeitet und umschafft. . . . Lucka, der Philosoph — das ist die Auflösung, die Erlösung der tragischen Erscheinung Luckas, des Künstlers. Diese Überzeugung hat das majestätische Werk über ‚Die drei Stufen der Erotik' in mir unumstößlich werden lassen." — Den Gruß zu Ottokar Kernstocks 65. Geburtstag (25. Juli 1848) schreibt Anton Dörrer (Augsb. Postztg. 339).

Neu erschienene Werke. Von Richard Dehmels neuen Gedichten „Schöne wilde Welt" (S. Fischer) sagt Peter Hamecher (Tag 180): „Nun veröffentlicht Dehmel, zum erstenmal nach vielen Jahren, wieder einen neuen, wenig umfangreichen Gedichtband, und man steht erschreckt vor dem schmerzlichen Versagen des dichterischen Vermögens in diesen Liedern von der ‚schönen wilden Welt'. Den Eindruck einer großen Unsicherheit, einer unheimlichen Beirrung des künstlerischen Instinkts wird man kaum einmal los. Von den großen Bezwingungen der Naturgewalten durch den Menschen will Dehmel singen, und er sinnt darüber nach, wie das Gewaltsame gewaltig werde. Aber die scheinbare hymnische Begeisterung ist der gewaltsame Aufschwung einer flügelmatt gewordenen Phantasie. Die großen Worte einer merkwürdigen Weltanschauungsphraseologie stehen kahl und frostig in den Versen."

Ein Gespräch über Thomas Manns „Tod in Venedig" von Alfred Walter Heymel (Frankf. Ztg. 213) weist die zwiespältige innere Haltung nach, zu der man dieser neuesten Mannschen Schöpfung gegenüber nur allzu leicht oder gar mit Naturnotwendigkeit gelangt. In Hinblick auf Kurt Martens neueste Romane (Egon Fleischel & Co.) sagt Peter Hamecher (Voss. Ztg. 383): „Der Grundtrieb in Martens ist der ästhetische, der, auf Kosten des Triebhaft-Vitalen, zu einer außerordentlichen Reizbarkeit entwickelt ist. Den Zauber der um ihrer selbst willen schönen Form, den Reiz der ästhetischen Sensation, der den schönen Moment zum Gipfelpunkt des Daseins macht, empfindet er mit der ganzen Hingabe des differenzierten Genießers. Er liebt das geistige Experiment; das einfühlende, nervöse Auskosten raffiniert gewählter Situationen. Man muß sein erstes Novellenbuch ‚Gehetzte Seelen' lesen, um zu erkennen, wie stark er auf ungewöhnliche, abseitige und morbide Stimmungen eingeht, und auch in seinen späteren Werken sind am dichterisch unmittelbarsten jene Novellen, in denen er, voll reiner Schauensfreude, Bilder einer dünnblütig gewordenen Aristokratie (Baroneß v. Threut, Der Emigrant), rasseschöne Knabengestalten (Knaben im Kampf) oder das letzte, sentimentale Abenteuer eines verfeinerten Debaucheurs (Drei Briefe aus fremden Sphären) in seiner edlen Handschrift vor uns erstehen läßt: Bilder von einer besonderen Größe und Adligkeit des Geformten, auf denen das Auge des Überkultivierten mit Wohlgefallen ruht."

Zur ausländischen Literatur

Über den Dichter der „Manon Lescaut", den Abbé Prévost, schreibt Adolfo Albertazzi (Voss. Ztg. 394). — Eine Einführung in das Werk Romain Rollands bietet Franz Farga (Pester Lloyd 183). — Mit dem neuen Roman von Marcel Prevost „Les anges gardiens" (Lemerre) geht Carry Brachvogel (Münch. N. Nachr. 396) hart ins Gericht. — Auf die neue La Fontaine-Biographie von Louis Roche (Plon-Nourrit) weist Helene Lantos (Pester Lloyd 177) sehr nachdrücklich hin.

In einem Aufsatz „Strindbergs Werk" von Hans Franck (Voss. Ztg. 374) heißt es: „‚Ein Prophet müßte geboren werden.' — Da ist es wieder, das Wort, und will sich nicht mehr verscheuchen lassen. Nun, so sei es festgehalten, so sei es ausgesprochen: Strindberg war im tiefsten Sinne kein Dichter. Er war es nur so weit, wie alle Propheten Dichter sind. Er wurzelte in der Zeit. Er hing an der Zeit. Aber wenn er von ihr sprach, geschah es nicht, um sie darzustellen. Nicht, um das Schöne, Große, Freimachende, Erhebende im Bilde festzuhalten. Oh, er wollte gern heiter und schön schreiben! Er selber hat es einmal mit köstlicher Naivität gestanden. Um fortzufahren: ‚Ich will es, aber ich kann ja nicht, ich darf nicht. Es ist eine schreckliche Pflicht, wahr zu sein. Ihr macht sie mir schrecklich. Ihr, von denen ich spreche. Ihr, zu denen meine Worte gehen. Denn ihr — ihr macht das Leben durch euer Tun so unbeschreiblich häßlich. Ihr seht es nicht? Das ist es ja! Das zwingt mich, euch die Augen zu öffnen, zwingt mich, das Häßliche zu zeigen, wo ich schön sein möchte.' Nein, Strindberg konnte nicht zwecklos Schönes schaffen. Er reagierte nicht ausschließlich mit dem Gefühl, also vollkünstlerisch, er reagierte als Willensmensch, als Ethiker. Es ging ihm gar nicht um Kunst. Auch wenn er sich der Maske des Künstlers bediente, kommt bald die Stunde, wo er, demaskiert, als eifernder Ideolog vor uns steht. Wer genau zusieht, gewahrt den verkappten Ethiker von Anfang an. Gewahrt, daß Strindberg uns nicht eine Symbolisierung seines Gefühls von den Dingen gab, daß er mit seinen Worten eingreifen, daß er wirken, bessern, daß er die Welt umformen wollte. Ein Wegbereiter kommender Zeit war Strindberg, ein Prediger, ein Prophet, einer, der Buße predigte und mit leuchtenden Worten Bilder des Zukünftigen malte; aber nicht eigentlich ein Dichter oder, vorsichtiger, nicht eigentlich ein Künstler." — Über Martin Andersen Nexös Roman „Pelle der Eroberer" (Insel) läßt sich Michael Josef Eisler (Pester Lloyd 171) sehr begeistert vernehmen. — Über Johannes Jörgensen plaudert Anton Dörrer (Reichspost, Wien, 354).

Ein Aufsatz über Dostojewski von H. Halm findet sich: Fremdenbl., Wien (206). — Tolstois Briefwechsel bespricht Franz Schnabel (Karlsruher Ztg. 205).

Über bulgarische Theatergeschichte orientiert Herbert Hirschberg (Aus Kunst und Leben, Post 341).

Proben aus Hans Bethges „Türkischem Liederbuch" (Morawe und Scheffelt) werden (N. Wiener Journ. 7106) mitgeteilt.

Über argentinische Dichtungen schreibt A. Schuster (N. Zür. Ztg. 213) im Anschluß an Richard Ludloffs „Argentinische Dichtungen" (Pierson). „Das Liederparadies der neuen Welt" betitelt sich ein Feuilleton von Lucian Kamieński (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 31), das Albert Friedenthals Werk „Musik, Tanz und Dichtung bei den Kreolen Amerikas" (Hans Schnippel Verlag) das Material entnimmt.

„Verstaatlichung des nationalen Kunstbesitzes." Von Karl v. Felner (Weim. Landesztg., „Deutschland", 21. bis 23. Juli).

„Die berliner Jahresberichte" (für neuere deutsche Literaturgeschichte, Berlin, B. Behrs Verlag). Von Stefan Hock (N. Fr. Presse, Wien, 17581).

„Der Dichter" (nach der Poetik von Erich Schmidt). Von Theodor Kappstein (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 30).

„Von deutscher Lindenpoesie." Von G. Pflugk (Deutsche Welt, Berl. N. Nachr., 27. 7.).

„Zur philosophischen Arbeit und Literatur der Gegenwart." Von Heinrich Kuster (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 31).

„Das Kind und die Dichtung." Von Johannes Thummerer (Tagesbote, Brünn, Feuill. Beil. 360).

„Buchkritik und Buchverbreitung." Von Hugo Otto Zimmer (Hamb. Nachr. 342).

Echo der Zeitschriften

Die neue Rundschau. 1913, 8. Von den Pariser Bohèmezeitschriften und den Dichtern und Literaten, die sich etwa im Jahre 1896 um sie gruppierten, erzählt Albert Haas. Damals galt Mallarmé als der erklärte Führer der Jungen. Verlaine war gestorben, nachdem er in den Augen der jüngeren Zeitgenossen die Krone der französischen Dichtung getragen hatte. Der Thron durfte nicht verwaist bleiben, und das Quartier latin beschloß zu seiner Neubesetzung eine Art Volksabstimmung. Das Resultat war, daß Mallarmé einstimmig zum roi des poètes gewählt wurde. Er lehnte die Würde keineswegs ab, wenn auch die „rechtsstehende" Ästhetik das Ganze für eine üble Farce erklärte. Ja, die neue Würde trug eher noch dazu bei, in Mallarmés Wesen die natürliche Feierlichkeit zu erhöhen, mit der er in seiner stillen Klause auf der butte de Montmartre seinen wöchentlichen Jourfix hielt.

„In der Rue de Rome war jeden Sonnabend jeder Getreue des Symbolismus willkommen. Man durfte von neun Uhr an erscheinen. Als äußerste Zeitgrenze nach der anderen Seite konnte etwa zwei Uhr morgens gelten. Ort der Zusammenkunft war ein kleines Eßzimmer, dessen Wände voll Pastell- und Ölbildern hingen, alles Geschenke angehender Meister. Neben dem Kamin stand ein großer englischer Schaukelstuhl, der für Mallarmé reserviert war, in den er sich aber nie setzte. Vielmehr stand er stets daneben, die Pfeife im Munde, unaufhörlich erzählend von der Vergangenheit, von der Gegenwart, von der Zukunft. Der Stuhl aber war geheiligt. Einmal hatte ein durchreisender englischer Gast, ich glaube Symonds, in Unkenntnis der Tradition sich auf den Schaukelstuhl gesetzt. Mallarmé litt Tantalusqualen. Ihm fehlte sein leerer Stuhl; und ohne den leeren Stuhl kamen ihm die Erinnerungen nicht, fand er nicht das rechte Wort. Dabei war Mallarmé ein so rücksichtsvoller und zart besaiteter Mensch, daß es ihm weh getan hätte, wenn irgendein anderer den Stuhl frei gemacht hätte. So verfloß denn jener Abend in gedrückter, verdrießlicher Stimmung, bis der Fremde wieder gegangen war. Unterdessen hüllten sich die anderen Anwesenden in dichte Wolken von Zigarettendampf. Auf dem Tische des Eßzimmers stand nämlich stets eine große chinesische Vase, bis zum Rande mit schwärzlichem französischem Regie-Zigarettentabak gefüllt. Hier durfte jeder zugreifen, was auch fleißig geschah. Mallarmé gegenüber, am Tische, saßen seine Frau und Tochter, die eine stets in Schwarz, die andere stets in feuerfarbenes Rot gekleidet. Dabei hatte die Tochter stets eine große Katze auf dem Schoße, die sie unausgesetzt streichelte. Beide sprachen nie ein Wort. Gegen zehn Uhr zählte Frau Mallarmé, immer weiter schweigend, die Häupter der Anwesenden, um mit ihrer Tochter nach kurzem, stummem Gruße das Zimmer zu verlassen. Bald darauf kam ein Tablett mit ebensoviel Gläsern ‚ponch américain' als Besucher vorhanden gewesen waren. Jeder nahm sein heißes Wasser mit Rum und Zitronenscheibe; wer später kam, mußte trocken sitzen. Auf dieser spartanischen Basis baute sich die von allen Freunden des Hauses unendlich geschätzte Gastlichkeit in der Rue de Rome auf. Wie hoch sie geschätzt wurde, ging aus der Zahl von Besuchern hervor, die sich allsonnabendlich hier einfanden. Das kleine Zimmer reichte selten aus, um alle zu fassen, die die Verehrung des Meisters vereint hatte. Gewöhnlich saßen in den Ecken des Zimmers förmliche Klumpen von Menschen auf allerlei merkwürdigen Stühlen und sonstigen Sitzgelegenheiten und lauschten aus ihrem Halbdunkel heraus. Denn der Reiz der Abende in der Rue de Rome lag einzig und allein in den Erzählungen Mallarmés; und ihnen zu lauschen war einer der höchsten Genüsse, den man sich überhaupt denken kann. Außer ihm sprachen deshalb andere auch nur dann, wenn sie ihn nach etwas fragten oder wenn sie die Richtigkeit und Wichtigkeit seiner Bemerkungen bestätigten. Ab und zu versuchte wohl ein Neuling, Mallarmé zu ergänzen, vielleicht sogar ihm zu widersprechen. Mallarmé überhörte so etwas geflissentlich, auch wenn der Unselige seine deplazierte Bemerkung wiederholte.

Mallarmé war für die damalige poetische Jugend nicht nur der vergötterte Führer der ganzen Bewegung, er war auch die lebende Brücke, die sie mit der Geschichte der französischen Literatur verband und sie deshalb sozusagen in diese Literatur eingliederte. Er hatte Victor Hugo persönlich gekannt. Er war bei der Gründung des parnasse contemporain beteiligt gewesen. Für ihn war Victor Hugo nicht ein Mensch, dessen Bücher man kaufen und lesen konnte, sondern ein guter Großvater der lebenden Generation. Und Leconte de Lisle nannte er direkt le père Leconte, mit jenem Doppelsinn von Vertraulichkeit und Verehrung, der dem französischen Ausdrucke die besondere Färbung verleiht. Und dann kamen Erinnerungen aus jener Zeit, da Leconte de Lisle zusammen mit François Coppée, Léon Dierx, Catulle Mendès, Mallarmé, Verlaine und anderen den Parnaß gegründet hatte. Mallarmé nannte sie alle beim Vornamen, obwohl die meisten schon den Weg alles Fleisches gegangen waren und obwohl ihn Abgründe von ihnen trennten. Über Verlaine, dessen Leben ja zu Anekdoten mehr als reichlich Anlaß gegeben hat, wußte er viel zu erzählen. Bezeichnend für das Familienleben Verlaines, der in seiner Jugend vorübergehend auch einmal verheiratet gewesen, war folgendes Erlebnis. Mallarmé war Lehrer in einem staatlichen Lycée, ich glaube im Lycée Stanislas, wo er die Jugend in die Geheimnisse der englischen Sprache einweihen mußte. Eines Tages nahm er eine neu zu ihm versetzte Klasse in Empfang und schrieb die Namen der neuen Schüler auf. Der eine, ein hübscher, blonder Junge, hieß Paul Verlaine. Als die Stunde vorüber war, rief ihn Mallarmé zu sich und sagte ihm: ‚Sie tragen einen großen Namen, den unseres besten Dichters. Sind Sie mit ihm

erwandt?' ‚Ich bin sein Sohn,' war die Antwort. Vom ächsten Tage an blieb der Schüler aus dem Lycée fort. 'erlaines geschiedene Frau wollte ihn nicht unter dem influsse eines Freundes ihres ersten Mannes wissen. Als 'erlaine im Hospital gestorben war, teilte Mallarmé seiner sten Frau die Trauernachricht mit. Der Brief, den er ls Antwort erhielt, zerriß ihm das Herz; er konnte von ım nur mit tiefstem Schmerze sprechen. Die frühere Frau 'erlaine erklärte darin in dürren Worten, daß sie von ırem ersten Eheliebsten durchaus nichts wissen wolle. ‚Du este je suis remariée et suis parfaitement heureuse', ungefähr schloß das von Mallarmé eines Abends zitierte chreiben. Im übrigen hatte die frühere Frau Verlaine arin gesagt, daß sie ihrem Sohn aus erster Ehe nichts den Weg legen würde, wenn er zum Begräbnis seines 'aters gehen wolle. Ihn davon zu benachrichtigen, müsse e jedoch ablehnen. Pauvre Lélian! wie Verlaine sich einst lbst genannt hatte."

Der Aar. (Regensburg.) III, 10. Oswald Floeck teilt **ungedruckte Akten der Wiener Polizei-ofstelle über Zacharias Werner und seine Pre-igten in Wien** mit. Sie stammen aus den Jahren 1814 is 1819 und befinden sich im Allgemeinen Archiv des nnern Departements. Einige davon seien wiedergegeben.

Anzeige

ein rechtlicher angesehener Mann hat zur Kenntnis der 'olizei gebracht, daß sich bei Werners Predigten öfters uden und Jüdinnen einfinden. Die Zahl der bey diesen redigten versammelten Christen sey schon an sich jeder eit so groß, daß wegen des Platzes nicht selten unter iesen kleine Diskussionen entstünden. Wenn sich nun un-laublicher Weise der Fall ergäbe, daß Christen, besonders us den niederen Volksklassen diese Juden, welche in die irche kommen, bemerkten, so könnten wohl gar unan-enehme Auftritte in dem heiligen Orte erfolgen. Es dürfte aher vielleicht zweckmäßig seyn, die Juden durch ihren 'ertreter auf das Unzuläßige ihres Besuches christlicher irchen aufmerksam zu machen.

Wien den 10. 7ber 814. v. Krametz."

„Der hierortige Beamte Fino hat über Werners redigt, die er am verwichenen Sonntag den 4. d. in er Unter-Jesuitenkirche hielt, und die, so viel man im ublikum vermeint, vielen Beifall gefunden hat, den an-egenden Bericht erstattet, den man hiemit gehorsamst erleitet.

Sein Anstand auf der Kanzel und seine Gestikula sind on sonderbarer Art und oft komisch, er legt sich mit den änden und dem Gesicht auf den Rand derselben, oft mit m ganzen Leib über selbe hinaus; er fährt mit den änden fürchterlich umher, und schlägt zuweilen mit der aust so derb auf, daß die Kirche wiederhallt.

In Erledigung des hohen Auftrags vom 26. v. mpfang 2. d. M. ermangelt man nicht, gehorsamst zu richten, daß bisher gegen Werners sittliches Betragen chts Nachtheiliges vorgekommen sey. Er ist den ganzen ag zu Hause, und besucht überhaupt Niemanden. Die esuche, die er erhält, beschränken sich auf den bekannten arl Müller, den Buchhändler Cotta, und den bey dem ofkriegsrath angestellten Schriftsteller Bernard. Übrigens er noch immer gesonnen, bald von hier nach Berlin ab-gehen, und sodann wieder hieher zu kommen, um sich in egleitung des Kardinals Consalvi nach Rom zu begeben. a er der hiesigen Diözes nicht angehört, wohl aber von m Herrn Erzbischof mit der erforderlichen Erlaubniß zu istlichen Funkzionen versehen ist, so ist er auch von hieraus cht weiter beanständet worden, und hat man dießfalls n die weitere höhere Weisung gehorsamst zu bitten. Don-rstag den 8. d. wird er in der Franziskanerkirche predigen, ıd man sagt, daß der sämtliche allerhöchste Hof dabey scheinen werde.

Wien den 6. Xmbris 814. Göhausen."

„Eure Majestät!

In pflichtschuldigster Befolgung der allerh. Weisung, welche Eure Majestät unterm 7. d. an mich zu erlassen geruhten, habe ich die Person des Priesters Werner sowohl, als dessen Predigten ferner beobachten lassen. Geruhen Eure Majestät aus anliegenden Relationen des hierortigen Hofconcipisten Zettler, und des Polizeyoberdirect. Beamten Fino das weitere Resultat dieser Beobachtung zu entnehmen.

Werner beträgt sich jetzt allerdings seinem Stande angemessen, lebt still und zurückgezogen. Daß er hier in Wien als ein ausländischer Geistlicher, welcher der hier-ortigen Diözes nicht angehört, dennoch geistliche Functionen ausübt, ist allerdings nicht in der Ordnung, und mit den bestehenden Vorschriften nicht vereinbarlich; allein da der hiesige Erzbischof einmal zu seinen Gunsten eine Ausnahme gemacht hat, so ziemt es der Polizey wohl nicht, nachdem Werner sonst zu keinen Beschwerden Anlaß gibt, ihn zu beirren.

Ich weiß, daß auch die vereinigte Hofkanzley den ordnungswidrigen Vorgang des Erzbischofs in Ansehung Werner's sehr wohl fühlt, allein aus Achtung für diesen alten ehrwürdigen Mann will sie wohl die Sache auf sich beruhen lassen, und ihn nicht kränken. Sollten Eure Ma-jestät dem ungeachtet für nothwendig erachten, den Erz-bischof zurecht zu weisen, so bitte ich Allerhöchstdieselben allerunterthänigst dieses allergnädigst durch die Behörde, die vereinigte Hofkanzley, einleiten zu wollen.

Uebrigens habe ich in Gemäßheit Eurer Majestät aller-gnädigsten Handschreibens vom 9. d. der Polizeyoberdirec-tion zur Pflicht gemacht, bey Werner's künftigen Predigten Polizeyanstalten zu treffen, damit die Ruhe und Ordnung in und ausserhalb der Kirche gehandhabt werde. Wenn dieses gegenwärtig um so nothwendiger scheint, weil laut anliegenden Polizeyoberdirections Berichtes so viele fremde Religionsverwandte, selbst Juden in der Kirche erscheinen, den Katholiken die Plätze wegnehmen, und zu unan-genehmen Discussionen Anlaß geben können, so kann ich doch anderer Seits nicht umhin zu bemerken, daß die gedachte, bey gewöhnlichen kirchlichen Functionen nicht übliche Polizey Disposition, dem Wesen Werner's gewisser-massen das Siegel ämtlichen Schutzes und höchster Unter-stützung von Seite der Staatsverwaltung aufzudrücken scheine, und sonach den Geist des Volkes rücksichtlich Werner's nur noch mehr exaltiren wird.

Wien d. 11. Xmber 814. Gagern."

Eigenhändiger Vermerk des Kaisers auf dem Rande der dritten Seite:

„Ich nehme diese Aufschlüsse zur Nachricht. Werner ist fortan einer einsichtsvollen Beobachtung zu unterziehen. Insolange er sich klaglos benimmt, und sich über die Ursachen seines hiesigen Aufenthalts gehörig auszuweisen vermag, ist ihm, wie jedem andern unbedenklichen Fremden, der Aufenthalt allhier zu gestatten.

Wien den 25ten April 1815. Franz."

Archiv für Rechts- und Wirtschaftsphilosophie, VI, 4. Der Würzburger Ordi-narius für Zivilprozeß A. Men-delssohn Bartholdy (**„Zum Shylock-Problem"**) veröffentlicht Anmerkungen zu der literargeschichtlich-juristischen Untersuchung von Th. Niemeyer über das gleiche Thema („Der Rechtsspruch gegen Shylock im Kaufmann von Venedig", München und Leipzig 1912, Duncker & Humblot). Nach einigen Ausführungen über den Shylock-Charakter als wandernden Stoff, über das venezianische Kostüm und über den Juden im Leben und Drama der elisabethanischen Zeit behandelt er auch die Frage: Spricht Shakespeare durch Porzias Mund? „Wenn man annehmen müßte," meint er, „daß Shakespeare einer von beiden Parteien, Antonio oder Shylock, hätte recht geben oder sie bei den Zuschauern ins Recht gegen die andere hätte setzen wollen, so könnte ich nur glauben, daß er auf der Seite Shylocks gestanden habe. Man sagt wohl

oft obenhin, Shakespeare sei ein großer Renaissancemensch gewesen, und denkt sich dabei etwa, daß er der Dichter der Könige und Helden, der Schöpfer von starken Männern des Staats und ein besonderer Freund höfischer Prachthandlungen gewesen sei. Nichts ist weiter von der Wahrheit weg. Er hat die Eitelkeit der Welt und ihrer heldischen Gebärden wahrhaftig erkannt und offener über sie gesprochen als irgendeiner seiner Genossen." Sein wahres Gefühl und Urteil findet Mendelssohn Bartholdy in den Sonetten (besonders im 66. und 124.) sowie im Wintermärchen (5. Aufzug, 2. Auftritt) deutlich genug und mit gewaltiger Rücksichtslosigkeit herausgebrochen. Den Geist, der diese Szenen und jene Sonette entstehen ließ, findet er auch im Kaufmann von Venedig. „Antonio ist kein Held vor ihm, für dessen Leben der Dichter seine Hörer bangen lassen möchte." Und was den Urteilsspruch der Porzia betrifft, so glaubt Mendelssohn Bartholdy nicht, daß Shakespeare aus ihrem Mund hat sprechen wollen. „Ganz gewiß hat er auch nicht im Shylock den Kämpfer ums Recht hinstellen wollen, den Jhering in ihm fand. Shylock weiß selbst, daß er kein Recht auf die Vollstreckung am Leib des Gegners hat; er glaubt nur, daß er durch den Buchstaben des Vertrags die Formalistik der Gerichte mißbrauchen kann. Das ist, was ich aus der Szene des Vertragsschlusses für Shylocks Auffassung des Vertrags herauslese. Und nun ist es ganz shakespearisch, daß es in dem Gericht von Venedig — das Kostüm ist hier sehr betont, denn die Heranziehung des gelehrten Doktors zum Spruch ist ganz unenglisch — zu einem Urteil kommt, das zum Unrecht des Shylock und zum Unrecht des Antonio ein drittes Unrecht, die falsche Begründung und die Konfiskation, hinzufügt. [Wobei jedoch Mendelssohn Bartholdy ausdrücklich bemerkt, daß solche Betrachtungen freilich höchst persönlich bleiben, z. B. im Hinblick auf die ganz abweichende Auffassung Ruskins.] Das ist der große Dichter, der ganz amoralisch im Sinne Nietzsches ist."

Allgemeine Zeitung. (München.) CXVI, 30. In einem Essai über **Görres** kommt Hyacinth Holland auf ein bisher nur wenig beachtetes Aggregat von früheren und gleichzeitigen Autoren zu sprechen, das auf Görres' Denken, Schaffen und Stilbildung fühlbaren Einfluß ausübte. „Voraus ging der wunderlich rhapsodierende, als mitsommernächtiger ‚Nordischer Magus' angestaunte Johann Georg Hamann; der vom ‚Geist der hebräischen Poesie' ebenso wie von Homer und dem Wundergarten des Orients morgenduftig angehauchte, kosmopolitische Herder, dessen tiefgreifende Influenz auf Görres der jüngste Biograph W. Schellberg überzeugend nachgewiesen hat; ferner der in seinem philosophischen ‚Blütenstaub' wie ‚ein trunkener Gott' schwelgende, so frühzeitig wieder meteorgleich verblitzende, liebenswürdige Novalis, der die Pflege der Naturwissenschaften im weitesten Sinne anbahnende tiefernste Norweger Steffens. Dem noch allmächtigen Kant folgte der im bacchischen Jubel des absoluten ‚Ich' berauschende Fichte. Mit den Vorgenannten wetteiferte der süße Jacobi und der damals ebenso zur Arzneikunde wie zur Poesie neigende Schelling. Außer den weimaraner Dioskuren übte der quecksilberig-perlende Jean Paul Richter, welchem Görres später in den ‚Heidelberger Jahrbüchern' (1811. II, 1201—39) ein kongeniales Denkmal setzte, den fühlbarsten Einfluß, aber auch Hölderlin und Heinrich von Kleist, letzterer durch sein überall durchleuchtendes patriotisches Feuer, welches noch glühender als bei dem hellenischen ‚Hyperion'-Dichter aus allen Schöpfungen des hochpathologischen Mannes in hellen Funken sprühte und lohte.

In dieser Atmosphäre reiften die meist in Buchform zutage tretenden Studien von Görres, die ‚Aphorismen' über Organonomie, Physik, Psychologie, Anthropologie, Physiologie, über die Prinzipien einer neuen Begründung der Gesetze des Lebens durch Dualismus und Polarität, die Abhandlung über ‚Glaube und Wissen', die ‚Corruscationen' (Silberblicke) über Kunst und Literatur, welche teilweise in der zu München von Christoph Freiherrn von Aretin redigierten Zeitschrift ‚Aurora' erschienen. Damit hing auch das Projekt einer Berufung an die Universität Landshut zusammen. Als diese Aussicht sich durch Graf Montgelas zerschlug und eine Vokation nach Würzburg von Görres abgelehnt wurde, erbat er einen zweijährigen Urlaub, um an der Universität Heidelberg über Organopöie, Physiologie, Psychologie, Philosophie, Ästhetik, spekulative Physik, Himmelskunde, Hygiene und im letzten Semester über altdeutsche Literatur ‚Vorlesungen' zu halten. Dieser herkömmlich technische Ausdruck paßt nicht, da Görres immer frei vortrug: er nahm nie ein Blatt vor den Mund oder das Auge; sogenannte Kollegienhefte existierten gar nicht; nur leicht entworfene Skizzen. Auf weiten Wanderungen seinen Stoff im Geiste ausarbeitend, floß die von heiß ausstrahlenden Augen begleitete Rede eines Sehers wie ein schön geschwellter Wasserfall ab, zum Staunen der anfangs immer zahlreichen, gegen den Semesterschluß etwas abflauenden Zuhörer. Es war keine Kost für herkömmliche Fach- und Brotstudenten, und zu dem üblichen ‚schwarz auf weiß Nachhausetragen' ergab sich wenig Gelegenheit. Aber die Besten blieben doch im Banne des Redners, hingen glühenden Herzens an den Lippen des Sprechers und trugen jeder in seiner Weise, wie Eichendorff, der damals auch zu den Füßen des Meisters saß, bezeugt: aus den verschwenderisch ausgestreuten Splittern und Geistesblitzen floß das Material zu einem neuen, für das ganze Leben ausdauernden Mosaikboden zusammen. Die Examina gestalteten sich zu neuen, glänzenden Kolloquien, und die Promotionen ergaben Szenen, wie selbe Achim von Arnim in seinem uns heute nur schwer verständlichen Studentenspiel ‚Jerusalem und Halle' widerspiegelt." Als größter Gewinn aber erwuchs das freundschaftliche Trifolium Görres mit Clemens Brentano und Achim von Arnim.

„Goethe und das Volkslied." Von Alfred Götze (Neue Jahrbücher für das klassische Altertum usw., Jahrg. 16, Bd. 31, H. 4). — „Goethes Sprachkritik." Von Martin Jöris (Preuß. Jahrbücher 151, 3).

„Schillers Kunst in der ‚Jungfrau von Orleans'." Von Ernst Müller (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, XXVII, 8).

„Briefe E. M. Arndts." Mitgeteilt und erläutert von Wilh. Hanow (Preuß. Jahrbücher 151, 3).

„Hebbels Stellung zur Religion." Von Herm. Klammer (Neue Jahrbücher für das klassische Altertum usw., Jahrg. 16, Bd. 31, H. 3). — „Friedrich Hebbel und die Heimat." Von R. Peschke (Das Land, XXI, 12).

„Der junge Görres." Von Karl Alex. von Müller (Archiv für Kulturgeschichte, X, 4).

„Mörike und die moderne Lyrik." Von Ernst Lissauer (Die Tat, Jena; V, 5).

„Der grüne Heinrich." Von Hans Dünnebier (Nord und Süd, XXXVII, August).

„Richard Wagner als Dichter." Von Theod. A. Meyer. — „Rich. Wagner und die Antike." Von Richard Günther (Neue Jahrbücher für das klassische Altertum usw., Jahrg. 16, Bd. 31, H. 5).

„Franz Reim." Von J. K. Ratislav (Die christliche Welt, Marburg i. H.; 1913, 32).

„Peter Rosegger." Von Gertrud Bäumer (Die Hilfe, 1913, 31). — Von Robert Albert (Die Ähre, Zürich; I, 26). — Von Max Pirker (Deutsch-Österreich, Wien; I, 31).

„Die Erzählungen Jakob Boßharts." Von Josef Hofmiller (Süddeutsche Monatshefte, München; 1913, August).

„Thomas Mann und der Tod in Venedig." Von Joachim Benn (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIII, 8).

„Gerhart Hauptmanns Atlantis." Von Martin Havenstein (Preuß. Jahrbücher 151, 2).

„Anna von Krane." Von H. v. Pier (Über den Wassern, Salzburg; IV, 8).

„Paul Friedrich.“ Von Walter van der Bleek (Xenien, Leipzig; VI, Juli).

„Joh. Hinrich Fehrs.“ Von Rich. Dohse (Das Land, XXI, 5).

„Erwin Guido Kolbenheyer.“ Von Erwin Ackerknecht (Die Lese, München; IV, 32).

„Adolf Bartels als Vorkämpfer der Heimatkunst.“ Von Walter Loose (Das Land, XXI, 4).

„Fritz Worm, der Rügendichter.“ Von Ottomar Enking (Das Land, XXI, 6).

„Die deutsche Dorfdichtung im Jahre 1911.“ Von L. Läßer (Das Land, XXI, 3 und 5).

„Graf Baldassare Castiglione und die Renaissance.“ Von Willy Andreas (Archiv für Kulturgeschichte, X, 3).

„Romain Rolland.“ Von Otto Grautoff (Die Zukunft, XXI, 43). — Von René Morax (Wissen und Leben, Zürich; VI, 21).

„Louis Le Cardonnel. Aus der lyrischen Bewegung des gegenwärtigen Frankreich.“ Von Pierre Paulin (Hochland, München; X, 11).

„Petöfi als Naturphänomen.“ Von Abel von Barabás (Ungarische Rundschau, München; II, 3). — „Petöfi in Schweden.“ Von Béla Leffler (ebendort).

„Kierkegaards Entweder-Oder.“ Von Wolfgang Pfleiderer (Preuß. Jahrbücher 151, 2).

„Weltanschauung und Dichtung.“ Von Emil Ermatinger (Neue Jahrbücher für das klassische Altertum usw., Jahrg. 16, Bd. 31, H. 3). [Vgl. Sp. 408.]

„Vom Gedicht.“ Von Franz Blei (Die Aktion, III, 31).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Die Einstellung der Aufführungen des breslauer Festspiels von Gerhart Hauptmann hat dem Dichter in Frankreich viele neue Freunde erworben. Hätten die Vorstellungen ihren ruhigen Fortgang genommen, so würde das Werk in Frankreich wohl nur von den Spezialisten moderner Germanistik beachtet worden sein. Das Verbot hat dagegen alle Tagesblätter zu längeren Berichten veranlaßt, und nun folgen auch die Zeitschriften mit ernsthaften Studien. In der „Revue“ (15. Juli) analysiert Gaston Monod zunächst sehr ausführlich und sehr getreu das Stück und erörtert dann die Gründe des Verbots. Den wichtigsten Grund sieht er in dem offen demokratischen Charakter des Festspiels und im Verschweigen der zweifelhaften Verdienste Friedrich Wilhelms III. Dazu kommt dann noch der Pazifismus, der in der Figur Blüchers den Militarismus als überwundenen Standpunkt lächerlich zu machen sucht. Über den literarischen Wert geht Monod mit der Bemerkung hinweg, daß Hauptmann besser den Auftrag abgelehnt hätte, ein offizielles Festspiel zu schreiben, für das er offenbar weder die nötige Zeit noch die nötige Stimmung zur Verfügung gehabt habe.

Ganz anders urteilt Henry Albert, der regelmäßige Berichterstatter über deutsche Literatur im „Mercure de France“ (16. Juli). Während er früher immer manche Vorbehalte gegen die Werke Hauptmanns gemacht hat, sagt er jetzt vom Festspiel: „Die Jahrhundertfeier von 1813 hat in Deutschland nur ein einziges literarisches Werk von großem Schwung inspiriert. Daß Gerhart Hauptmann, der heute im Ausland angesehenste lebende deutsche Schriftsteller, dessen Urheber ist, mußte notwendigerweise die allgemeine Aufmerksamkeit auf dieses Festspiel der breslauer Ausstellung richten.“ Nachdem dann auch er das Stück weitläufig analysiert und die Hauptstellen übersetzt hat, gelangt er immerhin zu einer Einschränkung des Lobes, denn er sagt: „Dies ist der Inhalt dieses seltsamen Stückes, das an unvollkommen ausgedrückten Ideen reich ist. Unklare Symbole dienen hier unbestimmten Tendenzen zum Gewand. Ein vager Humanismus des achtzehnten Jahrhunderts bildet die seltsame Begleitung für einen gereinigten Germanismus, der trotz aller Friedensliebe ebenfalls die Welt beherrschen möchte.“

Charles Lalo und seine Frau vervollständigen im „Mercure“ (1. August) ihre bereits früher erwähnte Studie über das Vorurteil der weiblichen Schönheit in der Literatur durch eine noch eindringlichere Untersuchung über den Bankrott der Schönheit. Diesmal führen sie den Gedanken aus, daß das Vorurteil, wonach eine geliebte Frau unbedingt schön sein müsse, doch auch in der Literatur von jeher einige Zweifler gefunden hat und daß dies meist die bedeutendsten Schriftsteller ihrer Zeit waren. Schon Stendhal sagte, man könne sehr wohl dazu gelangen, die Häßlichkeit vorzuziehen und zu lieben. Auch Balzac sagt einmal in der „Recherche de l'Absolu“, daß der körperliche Reiz einer schönen Frau immer ihre Grenzen habe, während der vorwiegend geistige Reiz einer mittelmäßigen Schönheit unendlich sein könne. Aber schon vor diesen Schriftstellern wagte es J. J. Rousseau, den Liebhaber in seiner „Neuen Heloïse“ bei der Betrachtung des Bildnisses seiner Geliebten sagen zu lassen: „Der Künstler hat diesen und viele andere Mängel deiner Züge unterdrückt, und ich bin ihm dafür wenig dankbar, denn ich bin nicht nur in deine Schönheiten verliebt.“ Unter den würdigen Nachfolgern Rousseaus nennen die beiden Lalo außer Stendhal und Balzac namentlich Zola, während sie finden, daß Flaubert, Daudet und Maupassant wieder zu sehr dem Vorurteil der körperlichen Schönheit des Weibes verfallen sind. — Die Frage der offiziellen Unterstützung notleidender Literaten ist durch den Selbstmord des jungen Dichters Léon Deubel wieder aktuell geworden. Darum zieht Camille Pitollet ein interessantes Dokument aus dem Jahre 1786 hervor, aus dem hervorgeht, welche Pensionen oder einmalige Unterstützungen die Französische Akademie in jenem Jahre vorschlug und welche der Minister Calonne bewilligte. Der bekannteste Name ist hier der des Satirikers Rivarol. Die Akademiker rühmen seinen bekannten „Discours sur l'universalité de la langue française“ und fügen dann noch hinzu, daß ihn eine Unterstützung davon abhalten könnte, sich aus satirischem Hange gefährlichen Grundsätzen zu nähern. Der Minister ließ sich aber auf solche Seelenrettung nicht ein und so lautet die Antwort: „Nichts.“ Für Bernardin de Saint-Pierre, der damals „Paul und Virginie“ noch nicht geschrieben, macht die Akademie geltend, daß ihm seine berühmten Naturstudien wegen der vielen Nachdrucke zu wenig eingetragen haben, und diesmal stimmt der Minister bei, denn er bewilligt 1000 Franken und außerdem einen ehrenvollen Brief.

Im „Correspondant“ (25. Juli) liefert Georges Fagniez eine weitschichtige Studie über die dramatische Kunst und den öffentlichen Geschmack in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts. Er sucht den fremden Einfluß und auch die Nachahmung der antiken Dichtung möglichst zu verringern und führt den großen Aufschwung der klassischen Dramatik vor allem darauf zurück, daß das französische Genie zu jener Zeit mit besonders günstigen sozialen und politischen Vorbedingungen zusammentraf, die ein Jahrhundert früher noch nicht vorhanden waren, als sich bereits hervorragende Kräfte bemühten, mit Anlehnung an die antiken Vorbilder eine französische Tragödie zu schaffen.

Die neue Vierteljahrsschrift „La Vie des Lettres“ enthält auch in ihrem zweiten Band (Juli) manchen interessanten Beitrag. Der Akademiker Barrès schildert die Laufbahn des katholischen Arbeiterapostels Graf de Mun, und Paul Adam sucht die Synthese der Geistesbewegung Nordamerikas festzustellen. Jules Ernest-Charles spricht von

einem glücklichen Einfluß der Sprache der Wissenschaft auf die Sprache der Literatur, weil sie die Affektiertheit der sogenannten „écriture artiste“ zurückgedrängt habe. Die religiöse Tendenz in der neusten französischen Literatur wird von Jean Muller als ein Fortschritt begrüßt. Freilich faßt er den Begriff der religiösen Idee sehr weit, denn außer den gläubigen Katholiken, wie Paul Claudel, Francis Jammes und Charles Péguy, nimmt er auch Freidenker wie Romain Rolland, André Gide und Verhaeren in den Kreis seiner Günstlinge auf.

Unter dem unbestimmten Verlegenheitstitel „Le Génie Latin“ (Lemerre, Fr. 3,50) vereinigt Anatole France oder vielmehr sein Verleger Désiré Lemerre fünfzehn Studien über klassische und romantische Schriftsteller, zu denen sich auch der Grieche Longos gesellt. Die älteste dieser Arbeiten stammt aus dem Jahre 1874 und betrifft Racine, die jüngste aus dem Jahre 1890 und beschäftigt sich mit dem „Adolphe“ von Benjamin Constant. In einem kurzen Vorwort bemerkt France, daß er diese alten Sachen, die als Einleitungen zu Klassikerausgaben geschrieben worden seien, lieber nicht wieder hätte drucken lassen. Er habe sich namentlich über Racine mit unziemlicher Pedanterie ausgesprochen. Wir wissen auch andererseits, daß France in der Tat dem Verleger die Veröffentlichung dieses Bandes nur gestattet hat, um die Veröffentlichung einer andern Jugendarbeit zu verhindern, die ihm noch weniger zusagte, nämlich einer im Auftrag Lemerres Vater geschriebenen kurzgefaßten Geschichte Frankreichs. Die Freunde von France werden immerhin dem Verleger für den ausgeübten Zwang einigen Dank wissen, denn es fehlt auch hier nicht an originellen Gesichtspunkten und fesselnder Darstellung. Eine Untersuchung über die Sprache La Fontaines ist besonders wertvoll.

„Le Jeune Amant“ (Flammarion, Fr. 3,50) heißt der sehr bemerkenswerte neue Roman von Paul Reboux, aber wenn nicht Balzac den Titel vorausgenommen hätte, sollte er vielmehr „La vieille Maîtresse“ genannt werden, denn die Hauptperson ist nicht der jugendliche Schauspieler mit trüber Vergangenheit, sondern die früh verwitwete gereifte Künstlerin, die sich in ihn verliebt, weil ihr ihr eigener erwachsener Sohn ohne ihre Schuld entfremdet worden ist und weil sie in ihrem langjährigen Verhältnis zu einem von krankhaftem Ehrgeiz gepackten älteren Meister keine Befriedigung mehr findet. Reboux hat einmal als Kritiker die Idee entwickelt, der pariser Sittenroman habe sich überlebt, und darum müsse man jetzt die Stoffe auswärts suchen. Er schrieb daher selbst nach einem ersten pariser Roman einen spanischen, einen bretonischen und einen neapolitanischen Roman, die alle einiges Verdienst hatten, aber sein neuester pariser Roman ist ihnen doch überlegen und widerlegt glücklicherweise die Theorie des Kritikers. — Binet-Valmer hat sich in seinem neuen Roman „La Créature“ (Ollendorff, Fr. 3,50) mehr als je auf die Physiologie und Psychiatrie geworfen, denn seine „Kreatur“ ist ein merkwürdiges, fast nur körperlich entwickeltes junges Mädchen von großer Schönheit. Ihre Mutter hat sie bei einfachen Leuten auf dem Lande untergebracht, wo sie ein animalisches Dasein führt und nicht unglücklich ist. Ein befreundeter Arzt stellt sich dennoch die Aufgabe, auch den zurückgebliebenen Geist zu wecken, und das gelingt ihm auch in überraschender Weise, freilich nur, was die Intelligenz betrifft, während die sittlichen Begriffe rudimentär bleiben. Der Arzt ist das erste Opfer dieses Widerspruchs, denn seine Schülerin drängt ihm ihre Neigung auf und verletzt ihn dann fast täglich durch ihre schamlose Untreue. Er wird dadurch so unglücklich, daß er, obschon kein Katholik, auf einige Zeit in das italienische Kloster von Monte Cassino eintritt, um Ruhe zu finden, während seine Schülerin zu ihrer gutmütigen ungebildeten Pflegemutter zurückgebracht wird. — Paul Margueritte, der sonst eher zum Pessimismus neigte, hat sich in „Les Sources vives“ (Plon, Fr. 3,50) offenbar besonders angestrengt, im Sinne der jetzigen nationalistischen Bewegung eine optimistische, herzerhebende Geschichte zu erzählen; aber man merkt nur zu leicht, wie sehr er sich Zwang antun mußte. Der Sohn und die Tochter des verkrachten Bankiers machen in bescheidener Stellung bescheidene Heiraten und fühlen sich glücklicher als zur Zeit des väterlichen Überflusses, und selbst die verwöhnte Mama fügt sich schließlich ohne zu viel Seufzen in die neue Lage. So läßt schließlich der Zusammenbruch neue Lebensquellen entstehen, die ohne ihn verborgen geblieben wären. — Schon vor Binet-Valmer pflegte Alexandre Hepp medizinische Stoffe zu bevorzugen; ihnen ist er auch in seinem neuen Roman „L'Affreuse Etreinte“ (Fasquelle, Fr. 3,50) treu geblieben. Er erzählt die Leidensgeschichte eines Arztes, der entdeckt hat, daß seine Frau nur todkranke Kinder gebären kann, es ihr aber nicht zu sagen wagt und allerlei Ausflüchte sucht, um eine zweite Schwangerschaft zu umgehen. Die Leidenschaft läßt ihm aber keine Ruhe, und so wiederholt sich das tragische Ereignis. — Ein origineller, vorwiegend satirisch gehaltener Künstlerroman ist „Douce Moitié“ von Lucie Delarue-Mardrus (Fasquelle, Fr. 3,50). Ein junger Maler und seine Frau stammen beide aus bescheidenen Verhältnissen und haben Mühe, sich und ihre Tochter durchzubringen. Die Frau hat zwar ihre guten Eigenschaften als fleißige und sparsame Hausfrau, aber ihr Charakter ist so unangenehm, daß man es ihrem leichtsinnigen, aber gutmütigen Manne beinahe verzeiht, wenn er verschiedenen andern Weibern nachläuft. Seine bessere Hälfte versteht es übrigens, ihn immer wieder zur Pflicht zurückzuführen, selbst wenn er guten Grund hätte, sich anderswo festhalten zu lassen. — In dem Roman „Micheline Quinette“ (Plon, Fr. 3,50) stellt sich Etienne Bricon die Aufgabe, nachzuweisen, daß ein Mädchen ohne Mittel mehr Aussicht habe, sich glücklich zu verheiraten, als ein anderes, das eine halbe Million Mitgift erhält. Er macht sich freilich den Beweis etwas gar zu leicht, denn seine Heldin Micheline hat das unwahrscheinliche Mißgeschick, als hochgebildete Professorentochter einem gemeinen Abenteurer, der sein Judentum unter einem aristokratischen Namen verbirgt, zum Opfer zu fallen. Nach dem Selbstmorde dieses Mitgiftjägers, der schließlich immer noch die am besten gezeichnete Figur im Roman ist, geht Micheline ins Kloster, weil sie sich nicht mehr würdig fühlt, als Witwe des Abenteurers ihren ehemaligen Jugendfreund zu heiraten. — Fast noch mehr überrascht ein ähnlicher gottseliger Schlußgedanke in dem Roman von Marcel Rogniat, „Les Blasés“ (Figuière, Fr. 3,50). Das blasierte Paar, dessen Geschichte hier erzählt wird, trifft in einem schweizer Sanatorium zusammen, von dem der Verfasser eine geradezu abschreckende Beschreibung gibt. Nur aus Verachtung scheint er aus den zwei Wörtern Kurhaus und Sanatorium das unmögliche Wort Kurhatorium gebildet zu haben, um jene Anstalt zu bezeichnen. Er hat auch herausgefunden, daß sich in der Schweiz drei Rassen begegnen, nämlich die sächsische, die französische und die lateinische. Er zählt also die Franzosen nicht zur lateinischen Rasse! Das blasierte Paar heilt sich gegenseitig und knüpft ein sehr freies Verhältnis an, aber nachdem es seine Blasiertheit verloren hat, wird es auf einmal so tugendhaft, daß es in einer kleinen Dorfkirche zum Glauben zurückkehrt und Heirat und Taufe des kommenden Sprößlings gleichzeitig zu feiern beschließt.

Aus Romanen sind schon oft gute und schlechte Theaterstücke gemacht worden, aber das umgekehrte Verfahren ist seltener. Edouard Quet, der Verfasser des ausgezeichneten Erfinderromans „La Victoire“, versucht es heute mit dem Drama Alfred Capus', dessen Titel „L'Aventurier“ (Ollendorff, Fr. 3,50) er beibehalten hat. Das Stück erzielte vor drei Jahren in der Porte-Saint-Martin 125 Vorstellungen, aber schon damals fand die Kritik, daß hier eher ein Romanstoff vorliege, weil viele der wichtigsten Ereignisse in die Zwischenakte fallen. Capus scheint das selbst eingesehen zu haben, denn er hat für den Roman seines Freundes Quet eine empfehlende und beinahe bewundernde Vorrede geschrieben. Sicher ist jedenfalls, daß der Held und Familienretter, der auf der Bühne wie ein

Meteor hereinplatzt, im Roman viel besser und verständlicher eingeführt wird. — Ein seltsames Titelbild schmückt (oder verunziert) den neuen Roman von Félicien Champsaur, „Le Mal de Paris" (Fasquelle, Fr. 3,50). Wir sehen da zwei Frauenköpfe, die ineinander übergehen, so daß sie zusammen nur drei Augen haben. Die eine Hälfte ist brünett und ernsthaft und trägt die zierliche Haube der Mädchen von Arles, die andere Hälfte ist blond und frivol. Der Sinn des Rätsels ist, daß die tugendhafte Arlesierin in Paris zu einer frechen Hetäre wird. Das ist die Wirkung des „Pariser Übels", das Champsaur zwar mit Wohlgefallen und sogar mit Wollust beschreibt, das er aber als Sohn der Provence dennoch als ein Unglück für Frankreich verachtet und verurteilt. — Der von der Regierung ausgesetzte literarische Nationalpreis von 3000 Franken ist dem „spanischen" Roman „L'Amour Marié" von Ernest Gaubert (Crès, Fr. 3,50) zugefallen, und diese Wahl ist nur zu billigen. Der jugendliche Verfasser hat ein ahnungsloses französisches Ehepaar auf der Hochzeitsreise mitten in die Revolution von Barcelona des Jahres 1909 hineingeraten lassen, die packend beschrieben wird und die Gefühle der beiden Gatten prüft und läutert.

Paris — Felix Vogt

Westschweizerischer Brief

Es ist nicht zu leugnen, daß die literarische Produktion der französischen Schweiz einen bedeutenden Aufschwung genommen hat. Wir haben zwar schwere Verluste erlitten: der Tod eines Edouard Rod, Gaspard Vallette, Philippe Monnier, die bald nacheinander ins Grab stiegen, hat unausgefüllte Lücken gerissen. Ils nous a découronnés, wie ein Kritiker unübersetzbar schön sagte. Aber es sind doch auch junge Kräfte aufgestanden, die in ihrem Wirken zwar noch nicht zu überschauen sind, aber auf die große Hoffnungen gesetzt werden. Gebessert hat sich vor allem die wirtschaftliche Lage der Verleger und damit auch der Autoren. Das Haus Payot in Lausanne hat unter der Leitung junger Kräfte einen Aufschwung genommen, den wir uns nie hätten träumen lassen. Während die deutschschweizerischen Autoren immer noch die Empfindung haben, sie seien in Deutschland mit ihren Werken besser versorgt, sind die französischen Schweizer meist den heimischen Verlegern treugeblieben, vielleicht mehr der Not gehorchend, denn Frankreichs Verleger sind dem ausländischen Autor gegenüber, zumal wenn er protestantisch ist, viel zurückhaltender als ihre deutschen Kollegen. Auch ist das System des Doppelverlags, bei dem der Verleger des anderen Landes eine Anzahl Exemplare „fest" übernimmt und diesen nur seine Firma aufdruckt, in der französischen Schweiz weit mehr als in der deutschen verbreitet.

Das Haus Payot hat durch Gründung einer Filiale in Paris den Bann zu brechen versucht, der auf der französischen Schweiz drückte, und es rechnet nun damit, dem schweizerischen Buch in Frankreich größeren Eingang zu verschaffen, was die wirtschaftlichen Bedingungen unserer Produktion bedeutend verbessern dürfte.

Gleichzeitig damit geht ein Aufschwung in unserem Zeitschriftenwesen einher. Die über hundertjährige „Bibliothèque universelle" hat unter der Redaktion des Historikers Guillaume Rossier sich von der Routine befreit, die auf ihr lastete, und sich durch das Engagement erster Mitarbeiter der Zeit anzupassen gewußt. Die genfer „Semaine littéraire" steht nunmehr in ihrem einundzwanzigsten Jahrgang und hat sich sogar in Deutschland und Frankreich durch die Weite ihres Blicks und die Sicherheit ihres Urteils viele Leser erworben. Die „Feuillets" (früher „La Voile latine") kämpfen noch um ihre Existenz und stellen durch ihr Spezialgebiet — die Frage einer schweizerischen Kultur — eine wertvolle Besonderheit in unserem Geistesleben dar. Die Gründung einer neuen Schauspielbühne in Genf hat uns auch von dem Schlendrian befreit, den die französischen Wandertruppen bei uns dadurch einführten, daß sie uns als „Provinz" behandelten und uns mit abgespielten, minderwertigen „Novitäten" bedachten, während unser Publikum viel lieber gehaltvolle Stücke aus älterer und neuerer Zeit sieht. Man kann ruhig sagen, daß die ständigen Bühnen von Lausanne und Genf dem Publikum qualitativ wie quantitativ mehr bieten, als die französischen Bühnen viermal größerer Städte.

Unter den Neuerscheinungen der letzten Monate nimmt bei weitem die erste Stelle Paul Seippels Biographie von Romain Rolland ein (Lausanne, Payot). Der Verfasser des zehnbändigen „Jean Christophe", der Beethoven-, Tolstoi- und Michelangelo-Biographie ist eine der eigentümlichsten Erscheinungen der französischen Literatur. Er ist sozusagen eine deutsche Erscheinung in seinen Fehlern und Vorzügen. In Frankreich wird er zwar von einem Elitepublikum gelesen, aber die eigentliche Popularität ist ihm aus der französischen Schweiz gekommen, wo er seit Jahren seine Gemeinde hat, und wo ihm in Paul Seippel ein Prophet erstanden ist, der erst in Zeitschriften und Vorträgen, dann in seiner Biographie stets von neuem auf diese eigentümliche und bedeutende Erscheinung am literarischen Himmel Frankreichs hinwies. Seippels Buch ist die Biographie eines Lebenden, der keineswegs abgeschlossen hat und dessen Stern noch im Steigen ist. Sie ist zudem das Buch eines Freundes und eines Entdeckers, der mit Vaterstolz auf seinen Schützling sieht. Es ist aber auch das Werk eines klar und scharf sehenden Mannes, der die seltene Freundestugend besitzt, nicht unkritisch zu lieben, sondern durch Rat und Tat den Freund zu fördern. Die wertvolle und sympathische Arbeit reiht sich den früheren Veröffentlichungen des Verfassers, zumal der prächtigen historisch-psychologischen Arbeit „Les deux France" würdig an. — Eine Reihe bedeutsamer Biographien hat unsere Literatur in den letzten Monaten bereichert. Zuerst erschien die des Philosophen Charles Secrétan (Payot) von seiner Tochter, die gegenwärtig noch eine Anthologie aus seinen Werken vorbereitet. Es folgte die des Theologen F. Godet von seinem Sohne Philippe (Neuchâtel, Attinger), die durch die bekannten Beziehungen Godets zum preußischen Hofe in Deutschland besonderes Interesse beansprucht. Daran schließt sich die soeben erschienene Ernest Navilles, des großen, mit seinen Werken auch in Deutschland beliebten Denkers, von der Hand seiner Enkelin Helene Naville; allerdings nur ein erster Teil, der die Jahre 1816—59 behandelt und nur ein Drittel des Ganzen darstellt, so daß wir eine Charakteristik des bei Georg in Genf verlegten Werkes lieber bis zum Erscheinen der Fortsetzung verschieben.

Dem gleichen Genre gehört die von Attinger in Neuchâtel veranstaltete Gesamtausgabe der Werke Gaston Frommels an, die, auf zirka zwölf Bände berechnet, nunmehr bei dem sechsten angelangt ist. Der genfer Theologe, aus dem noch französischen Elsaß stammend und mit dem bekannten berliner Hofprediger und Volksschriftsteller verwandt, kommt für die Leser dieser Blätter nur als Literarpsychologe in Betracht. Als solcher zeigt er sich in der Neuauflage des stark erweiterten Bandes „Etudes littéraires et morales", der die feinen Studien über Bourget, Loti, Amiel, E. Schérer und andere enthält. Der vorliegende Band „Lettres et Pensées" bringt uns zum erstenmal den großen und zartorganisierten Menschen in seinem liebevollen und feinfühlenden Eingehen auf die seelische Not anderer näher. Ein weiterer Briefband soll folgen.

Unsere belletristische Produktion ist im Sommer natürlich etwas verlangsamt. Eins ihrer wertvollsten Erzeugnisse ist ein neues Buch der bekannten Romanschriftstellerin Eugénie Pradez, „Les Jeux de l'Ombre" (Payot). Die Verfasserin von „La Revanche du Passé" und „Réparation", um ihre vier Novellenbände nicht zu nennen, hat sich von jeher mehr durch die vornehme und ernste Erfassung sittlicher Probleme als durch scharfe Charakteristik und sorgfältige Beobachtung ausgezeichnet. Sie gehört der älteren Schule an, deren vornehme Traditionen

sie selbständig weiterführt. — Sehr anders mutet uns dagegen der Genfer R. de Traz an, von dem nun drei Bände, „Au Temps de la Jeunesse" „Vivre" und sein neuester Roman, auf den wir noch zurückkommen (Payot), erschienen sind. Der Verfasser kultiviert das in der Schweiz sonst wenig gepflegte Milieu des eleganten Sport- und Weltmannes. Er trägt aber in diese Welt einen sittlichen Ernst und eine erhebende Kraft, die von seinem unleugbaren Talent Bedeutenderes erwarten lassen. Als Kritiker und feinsinniger Überschauer der schweizerischen Produktion und der nationalen Probleme unseres Landes hat er sich einen Namen gemacht und in seinen obenerwähnten „Feuillets" willkommene Gelegenheit zu fruchtbarem Gedankenaustausch gegeben. — Dankbar sei die stets fortgesetzte Payotsche Volksbibliothek „Le Roman romand" (à 60 Centimes) erwähnt, die die besten literarischen Arbeiten der Vergangenheit, auch teilweise solche, die nicht „frei" sind, in guten Nachdrucken jedermann zugänglich macht. Eine neue wertvolle Sammlung ist die im gleichen Verlag erschienene der „Poètes romands", die in kleinen Bändchen, mit Louis Duchosal und Edouard Tavan beginnend, unsere von der Kritik etwas vernachlässigte Lyrik wieder in den Vordergrund rückt. Auch diese Sammlung wird in kurzen Abständen fortgesetzt.

Mit einem warmen Appell sei diese Übersicht geschlossen. Er betrifft die Vinetgesellschaft, mit Sitz in Lausanne. Unter dem Vorsitz des Philosophieprofessors Ph. Bridel (Lausanne, Route de Morges) hat sie sich an eine Neuausgabe der Werke des großen Theologen, Moralisten und Literarhistorikers gemacht. Vier Bände sind erschienen. Zu schnellerer Fortsetzung fehlen die Mittel. Den ein halbes Dutzend Bände umfassenden literarischen Teil der Ausgabe besorgt Prof. Sirven von der Hochschule in Lausanne. Der Beitritt zur Gesellschaft mit einem Anteilschein von hundert Franken gibt das Recht zum Gratisbezug sämtlicher Veröffentlichungen. Der Bezug mehrerer Bände auf einmal verleiht ebenfalls gewisse Vorteile. Das Unternehmen sollte auch von Literarhistorikern und Literaturfreunden mehr unterstützt werden, um sein Ziel in Bälde zu erreichen. Die überragende Bedeutung Vinets rechtfertigt gewiß die Gründung einer eigenen Gesellschaft, die auch manches Unedierte zu veröffentlichen beabsichtigt.

Lugano-Viganello Ed. Platzhoff-Lejeune

Italienischer Brief

Der neue Roman Grazia Deledbas, „Canne al vento" (Mailand 1913, Treves), bekundet einen Fortschritt der sardinischen Erzählerin in der Verinnerlichung der Motive. Das „Rohr im Winde" ist das Symbol der drei unvermählten verarmten Schwestern Ruth, Esther und Noëmi Pintor, Töchter des tyrannischen Don Zame Pintor, den einst der Knecht Efix, jetzt ihre einzige und selbstlose Stütze, in der Notwehr erschlagen hat, ohne daß das Geheimnis gelüftet worden ist. Als Geheimnis hat Efix auch seine Liebe für die vierte Schwester Lia gehütet, die beizeiten dem freudlosen Hause in den rauhen Bergen Sardiniens mit einem Liebhaber entflohen und auf dem Kontinent mit Hinterlassung eines unehelichen Sohnes Giacinto gestorben ist. Unerwartet und unwillkommen erscheint er eines Tages im Hause der Tanten. Die beiden bejahrteren lassen sich bald günstig für ihn stimmen, so daß ihm Obdach gewährt wird; die fünfunddreißigjährige, noch immer schöne Noëmi, die oft an die in die Freiheit und Liebe geflüchtete Schwester gedacht hat und in jedem Frühjahr seltsame Beunruhigungen und Wünsche spürt, ist hart und abweisend gegen den schönen Neffen, weil sie sich von bedenklichen Gefühlen für ihn bedroht sieht. Er ahnt nichts davon, ist entschlossen, ein reizendes armes Mädchen zu heiraten, und gerät, leichtsinnig wie er ist, in die Hände einer Wucherin. Er fälscht die Wechselunterschrift der Tante Esther und des reichen Vetters Predu, der seit zwanzig Jahren mit den Schwestern entzweit ist. Die Katastrophe ist ein Glanzpunkt der Erzählung, gegen den leider der ungeschickte und unbefriedigende Schluß stark abfällt. Noëmi will den Frevler der Strenge des Gesetzes überlassen; Esther ist bereit, ihn durch Verkauf des kleinen Grundstücks zu retten; Ruth sitzt tot am Herde, als Predu zornig eintritt, um Rechenschaft zu fordern. Efix verläßt das Haus, als Noëmi seinen Plan, durch ihre Heirat mit Predu alles auszugleichen, schroff verwirft. Dennoch kommt es später zu dieser Heirat! Am Tage der Hochzeit stirbt Efix, dessen Wanderungen mit einem blinden Bettler durch die Insel viele Seiten füllt, in dem Hause, dem er so lange treu gedient hat. Giacinto ist wieder ein ehrlicher Arbeiter geworden und heiratet seine Grixenda. Man sieht: eine etwas gewaltsame Lösung der Knoten. Aber die Charakterzeichnung, die Sitten- und Landschaftsschilderungen haben alle die Vorzüge, wodurch Grazia Deledda einen ganz besonderen Platz unter den italienischen Erzählerinnen sich errungen hat.

Von neuen Novellensammlungen seien „Amore e Amore" von Adolfo Albertazzi (Bologna 1913, Zanichelli) und Salvatore Gottas „Porta del Cielo" (Mailand 1913, Baldini) erwähnt. Albertazzi weiß unter Verzicht auf eindringende psychologische Analyse, aber auch unter Vermeidung des Alltäglichen und Oberflächlichen, dem manche nur aus den Tagesvorfällen schöpfende Novellisten verfallen, eine frische, moderne Auffassungs- und Betrachtungsweise mit der Wahl entlegener phantastischer Stoffe und einer altertümelnden Behandlung zu verbinden. — Gotta gibt uns leichte Ware; aber er weiß zu erzählen wie wenige und fesselt durch Lebhaftigkeit, Humor, Gefühl und eine reiche Palette. Die Titelnovelle verrät einen Skeptiker, der unerschrocken in die Abgründe des Lebens und der Seele zu blicken versteht; sie hätte zu einem Roman erweitert werden können. — Ein Dalmatiner, Arturo Bellotti, der bisher nur lyrische Gedichte veröffentlicht hat, zeigt sich als bitterer, sarkastischer Kritiker von Fehlern und Mißständen in einer Reihe von Erzählungen: „Vele Latine" („Lateinische Segel"), die nicht nur im Titel das Vaterlandsgefühl des Nationalitalieners verraten. Voll tiefer, gehaltener Empfindung ist die Erzählung von dem Ausgewanderten, der als gemachter Mann nach einem Vierteljahrhundert die Heimat wiederzusehen kommt und das kleine dalmatinische Küstenstädtchen von den Kroaten überschwemmt findet, die das Italienertum verfolgen.

Den seltsamen Versuch, eine Geistes- und Kunstverwandtschaft zwischen Giacomo Leopardi und Niccolò Tommaseo aus den griechischen Traditionen ihrer Heimatstätten herzuleiten, unternimmt G. Salvadori in einer in der „Rassegna Contemporanea" abgedruckten Universitätsvorlesung mit dem Titel „I due poeti adriatici". Der Gelehrte ist der Meinung, daß wie am dalmatischen, so am italienischen Ufer der Adria noch mehr hellenischer als lateinischer Einfluß im Charakter und Empfindungsleben wie auch im Sprach- und Kunstgefühl wirksam sei — selbst die toskanische Eigenart will er durch Vermittlung der Etrusker auf die altgriechischen Einflüsse zurückführen — und daß eine Verwandtschaft zwischen den beiden Dichtern sich aus der geographischen Lage und der Geschichte ihrer Heimat ableiten lasse. Auch wenn die im Aufsatz angedeuteten Vergleichspunkte minder willkürlich und gewaltsam herbeigezogen wären, würde schwer einzusehen sein, was mit derartigen Übungen des Scharfsinns gewonnen sei. Eine Gefahr bringen sie unverkennbar mit sich: daß der These zuliebe den Tatsachen Gewalt angetan, eine falsche Auslegung aufgedrängt oder wenigstens die unbefangene Auffassung und Wertung versagt werde.

Die „Rivista di Roma" (Nr. 11—14) enthält einige ungedruckte Briefe des fruchtbaren Didaktikers Cesare Arici aus Brescia aus den Jahren 1814 bis 1829; ferner einen bitteren Vorwurf gegen das italienische Publikum, das seine Theaterdichter nicht zu würdigen wisse und bei der Aufnahme neuer, auch ausgezeichneter Stücke sich unverzeih-

liche Launenhaftigkeiten und Ungerechtigkeiten zuschulden kommen lasse. Wenn ein D'Annunzio dadurch ins Ausland getrieben werde, ein so gehaltvolles Stück wie Roberto Braccos letztes Lustspiel „Nemmeno un bacio" bei der Erstaufführung in der Hauptstadt kühle Aufnahme, bei der zweiten nur eine kleine Minderheit ergriffener und begeisterter Zuhörer gefunden habe, so dürfe man sich nicht wundern, wenn die italienischen Dichter ihre besten Kräfte nicht dem Theater widmen. — In der „Rivista d'Italia" (15. Juni) beleuchtet C. Calcaterra die Beziehungen Francesco Algarottis zu Madame du Boccage, namentlich im Hinblick auf die zuerst durch den Abate Frugoni zugesagte, aber erst 1771 durch elf Mitglieder der Accademia dei Trasformati ausgeführte Übersetzung ihrer „Colombiade". — Im gleichen Hefte handelt E. Levi von der „Don Carlos-Legende in der spanischen Bühnenliteratur des 17. Jahrhunderts". — In der „Nuova Antologia" (1. Juli) wird durch G. Natali das Andenken an einen mit Unrecht fast vergessenen mailändischen Humoristen, den Arzt Giovanni Rajberti, aufgefrischt.

Im Julihefte der „Critica" beschäftigt sich der Herausgeber B. Croce mit der „gelehrten Literaturkritik und ihren Gegnern", welchen letzteren er vorwirft, willkürliche, zusammenhanglose Kunsturteile und Darlegungen der dichterischen Ideen anstatt auf gründliche historische Erforschung der Kunst- und Gedankenwelt auf Anekdoten und Äußerlichkeiten zu gründen. Daher nach seiner Meinung die zahlreichen mißlungenen italienischen Literaturgeschichten. „Ohne eine wissenschaftliche Richtschnur, oft selbst vom gesunden Menschenverstande verlassen, unfähig jungfräulich zu bleiben, vermählte die Gelehrsamkeit sich mit den allergewöhnlichsten Vorurteilen der Überlieferung und der Mode; ja, man hat ihrer Hochzeit mit dem Lombrosianismus beiwohnen können, der mit ‚Genie und Wahnsinn' hausieren ging. Aus der Ehe ist eine Nachkommenschaft von Mißgeburten hervorgegangen, die sich noch weiter fortgepflanzt haben würde, wenn nicht zum Glück die Jahrhundertfeier Leopardis (1898) gekommen wäre. Denn bei dieser Gelegenheit brachten die schriftstellernden Lombrosojünger und die lombrosianischen Schriftsteller eine solche Unmasse läppischen und greulichen Unsinns zutage, daß sie bei allen Vernünftigen Widerwillen und Gelächter erregten. Es kam zur literarischen Katastrophe der Schule und zur wohltätigen Krise der Krankheit, denn der Gipfel der Torheit war erreicht." Die Schule hatte den Namen der „historischen" usurpiert, weil sie die „Geschichte" in den Äußerlichkeiten sah: in biographischen Tatsachen, Chronologie, Quellen, Sitten und Gebräuchen usw. und sich sorgsam auf dem Gebiete des Allerweltsverstandes hielt, während sie unfähig war, eine literarische Periode oder den Gesamtverlauf des Schrifttums darzustellen. Nach der politischen und der moralistischen Literaturbetrachtung Settembrinis und Cantùs und der unvergleichlichen Leistung ihres Kritikers De Sanctis hat deshalb nur ein einziger Gelehrter der jüngeren Schule, Adolfo Bartoli, gewagt, Hand an eine „Storia della letteratura italiana" zu legen; auch sie ist nach Croces Urteil unorganisch, einseitig und unbefriedigend.

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Tideke Flotow. Roman. Von Hermann Kroepelin. Berlin 1913, S. Fischer. 299 S. M. 4,— (5,—).

Ein Buch aus der Ritterzeit . . . doch scheue keiner davor, es zu lesen. Nichts von der blümelblauen Ritterromantik der Staackmannleute ist darin zu finden, keine Diminutive wie Vögelein und Mägdelein als Suggestivmittel von Sinnigkeit und Minnigkeit, sondern markiges, fesselndes, lebendiges Leben. Mit der Wucht dürerscher Holzschnitte und der Noblesse eines Lucas Cranach ist dieser Flotow Tideke hingestellt, ein Mensch, der um irgendeines anderen, besseren Zweckes willen auf der Welt sein möchte als der ihm in erreichbarer Ferne greifbar ist, ein Mensch, in dem die ganze latente Verzweiflung einer vielfach sich betätigenden Zeit wühlt, die handelt, dahinstürmt, kämpft, ohne finden zu können, wozu und wohin. Dieser Flotow Tideke, Burgherr auf Stuer, Gerichtsherr in Malchow, dem alle Bürgerschaften ringsum Zinsen zu zahlen haben und verpfändet sind für geliehenes Geld, der einen Willen hat hart wie Stein und einen noch härteren Schädel, dieser Tideke ist nervös und voll Selbstkritik ob dieser Ziellosigkeit und jauchzt jedem scheinbaren Lebenszwecke zu, sei es, einen Strauchdieb zu hängen oder eine Stadt zu belagern. Nur irgendwohin mit der drängenden Kraft. Und doch ist er schon fast Fünfzig. Grob und hart ist er und läßt sich dabei ein Stück von „Tristan und Isot" vom Stadtschreiber Sturemann abschreiben. Aber niemand darf's erfahren und wer's erfährt und darüber spricht, dem haut er übers Maul. So lebt er dahin, sich herumraufend und ärgernd, bis eine dumme Eisenspitze ihn tödlich verletzt. „Konnt' nicht deinen Weg finden," sagt er am Sterbelager zu seiner Schwägerin, der guten und liebevollen Anna Flotow, „und konnt' nicht aus meinem." Die tätige, bekennende Liebe konnte er nicht verbinden mit seiner Heldenkraft zu schöpferischem Leben. „Hätt' auch nicht mehr lang' so gehn können mit mir." So ziellos, so ohne Möglichkeit zur schöpferischen Kraftentfaltung.

Ein Symbol von Übergangszeiten ist Flotow Tideke. Ein Kostümwechsel, und andere Zeiten schließen ihn ohne Störung in den Rahmen ihrer Geschichte. Alle Bewunderung aber dem Dichter, der ihn uns lebendig machte. Er gelangt zu seinen Gestalten, indem er gleichsam hinter sie tritt, durch sie hindurch zu sich sie erlebt. Sie stehen im Vordergrund, nicht er. So muß Kleist den Michael Kohlhaas geschaffen haben. Es gehört große Kunst dazu, ohne zu karikieren einen so verbissenen Charakter, der Gold des Gefühls (selbst vom Autor nicht eingestanden) in sich trägt, zu zeichnen, nein, aus hartem Gestein herauszuhauen. Wie durchgewebter Stoff, dessen Links so aussieht wie das Rechts, ist das Bild der Zeit, wirkungsvoll koloriert mit kulturgeschichtlichem und politischem Detail und leichter Nachahmung der Sprache. Man spürt inneres Erleben in diesem Buch, und es bedurfte nicht des erwähnten Kanzlers Herman Kroepelin, um vermuten zu können, daß zum Teil Geschichte des eigenen Blutes berichtet wird.

Brünn Felix Langer

Jokaste die Mutter. Roman. Von Curt Moreck. Leipzig 1912, Ernst Rowohlt.

Ein neuer, wagemutiger Mann, dem die heikelsten Probleme gerade recht zu sein scheinen. Das althellenische Thema von der blutschänderischen Liebe zwischen Mutter und Sohn wird von dem Autor in allermodernste Beleuchtung gerückt. Niemand wird sagen dürfen, daß Moreck diesen harten Vorwurf um der Sensation willen aufgenommen habe. Denn er formt ihn mit sanften, schmeichlerischen Fingern. Eine Fürstin, durch lange Witwenschaft der inneren Jugend nicht beraubt, erliegt eines schwülen Abends dem eigenen Sohne, den sie von je mehr als das Ebenbild des verlorenen Gatten, denn als ihr Kind geliebt hat. Schade, daß gerade vor der entscheidenden Wendung die bis dahin sehr fein gegebene seelische Entwicklung dieser Neigung einen Stoß ins derb Erotische erhält. Der junge Fürst wird von der Mutter bei einem zärtlichen Beisammensein mit der Kammerzofe überrascht. Die Brunst, die hier nicht gelöscht wurde, erzwingt dem Jüngling die Umarmung der Mutter. Wozu diese „motivierende" Brutalität, die Moreck sonst glücklich vermeidet? Gleich nach der Katastrophe endet die Erzählung in müder Resignation. Der Sohn, im Grunde wohl nicht mehr als ein dekadentes Lebemännchen, wendet sich ungerührt einer anderen Göttin

zu, und die Mutter flieht schaudernd vor ihrer Tat „einer neuen, großen Einsamkeit“ entgegen. Die beiden Charaktere der modernen Jokaste und ihres noch moderneren Oedipus haben im übrigen mehr Nerven als Blut. Aber vielleicht war es dichterische Absicht, jede starke Formengebung in der Darstellung dieser unseligen Menschen zu meiden, um dem lyrischen Kolorit der Schicksalstragödie seine verschwimmenden Halbtöne nirgends zu rauben. Unerfreulich berühren inmitten all der reifen, hier verwendeten Kunst die manierierten Eigenheiten der Sprache. Gleich der zweite Satz lautet: „In einem dunkelroten Fieber kam das Wissen um ein Fernes, zu Gewinnendes in sein Blut, nachdem ihn sein dumpfes Kindsein gelassen.“ Oder später: „Wenn er nachlässig zuhörte, trug er ein erfahren scheinendes Lebemannslächeln um den Mund, das zu seinen Gesichtszügen kontrastierte wie Worchestersauce zu einem bescheidenen Mehlpudding.“ Das ist gewiß schon nicht mehr Stilisierung, sondern bewußte, die Grenze der Lächerlichkeit hart streifende, literar-snobistische Koketterie.

Breslau Erich Freund

Am Tisch der lahmen Gäule. Von Friedrich Keller. Mit Federzeichnungen von Hans Dünnebier. Leipzig 1913, Erdgeist-Verlag. 100 S. M. 2,— (3,—).

In irgendeinem Nest hatte sich im Wirtshaus zum „Blawen Himmel“ eine Tafelrunde gebildet, die sich aus scheinbar biederen Bürgersleuten zusammensetzte. Ihres äußeren Zeichens waren sie Hausbesitzer, Polizeirat, Magistratsbeamter, Privatier; Leute von gutem Auskommen also. Sie krankten nur an einem gemeinsamen Übel, von dem keiner heimgesucht wird, ohne für immer gezeichnet zu werden: am Ideal. Da keiner von ihnen die Kraft fand, sein Ideal zu verwirklichen, hinkten sie gleichsam durchs Leben wie lahme Gäule; gebrochen im Innersten, wund und müde, krank und schuldbeladen. Aber sie hatten auch Humor; eine Art resignierter, fatalistischer Fröhlichkeit, die ihnen das Dasein zu drolligen Märchen machte. Sie konnten nächtelang zusammenhocken und einer Flasche nach der anderen den Hals brechen; konnten brüllen wie Saufause, zechen und schwadronieren. Am liebsten aber, wenn die luftigen, duftigen Geister des Weines in ihre Köpfe gestiegen waren, erzählten sie sich phantastische Geschichten, die sie frisch von der Pfanne weg zum besten gaben; richtige Geschichten, die sie sich eben aus den Fingern gesogen hatten. Und man konnte es jeder Geschichte anhören, ob der Erzähler den spukhaften Hoffmann gelesen hatte oder den behäbig humorvollen Dickens oder Poe, den Fürsten des Dämonischen, oder gar den verträumten, romantischen Eichendorff mit dem Gemüt des wandernden Studenten. Jeder hatte seinen Liebling, an den er sich hielt. Und wenn sie so wacker drauflos phantasierten, kam kunterbunter Unsinn dabei heraus, aber auch kluge Stichelei, bittere Ironie, drolliger Scherz, tiefere Bedeutung, gespenstischer Witz, barocke Symbolik und putzige Bierpaukenphantastik.

Die Geschichten, die sie sich einander erzählten, waren nicht gerade originell erfunden, aber sie hörten sich immerhin ganz schnurrig an und hatten einen leisen, wehmütigen Beiklang echter deutscher Studentensentimentalität, die ihnen gar nicht übel zu Gesichte stand. Was man ihnen verargen konnte, war, daß sie manchen schlechten Vers in ihren Geschichten zitierten; denn sie hätten ja auch gute vortragen können, wo sie so eine Menge davon wußten. Aber man war natürlich nicht sonderlich wählerisch, wenn man um Mitternacht in beschwippstem Zustande auf einmal lyrisch wurde.

Aber alles in allem — sie hatten Anspruch darauf, gehört zu werden, und, was ihnen nicht vergessen sein soll, sie waren niemals langweilig.

Berlin J. E. Poritzky

Abseits. Erzählungen. Von Erich Scheurmann. Berlin 1913, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 210 S. M. 2,— (3,—).

Diese sechs Bauernnovellen sind nicht von der üblichen Art, sondern herausgehoben aus allem naturalistischen Milieu. Sie streben, bei sorgfältigster Charakterisierung und Individualisierung der Menschen, vor allem zum Typischen: sie sollen, eingebaut in eine große, seengeschmückte Berglandschaft, das Bäurische zum Ausdruck bringen, die seelische Art des Landmenschen festhalten ohne alles kleinliche Drum und Dran, nur in der hellen Anschauung gewollter Einseitigkeit. Holzschnittartig ist die Form, durch und durch männlich und nie lyrisch weich wie einst im „Weg“, dem Erstlingsroman dieses Dichters. Dabei atmet die seltenste Zartheit im Untergrunde dieser Epik. Man denkt an Grimmelshausen, wenn man die Erzählung von den „Zwillingen“ liest, die sich in eine Frau teilen, um ihr Bauerngut zu erhalten. Wild, zäh, dumm und brutal sind diese Kerle und mit ihnen das Weib. Neben ihnen stehen Gestalten, die verschlossen, innerlich weich und verlassen sind: der alte Michel, der „Träumer“, spielt ein grausig-unheimliches Liebesspiel mit einer auf dem Kirchhof gefundenen Gehirnschale eines Weibes; der Schmied Martin löst sich auf im Schmerz über den Verlust seiner Söhne, die seinem verpfuschten Leben noch Zweck und Ziel gaben; der Bauer Matthias, in seiner Seele aufgeschreckt, hält seinem kranken Weibe trotz lockender Jugend die „Treue“ und läßt darüber Gut und Leben verkommen. Im wilderen Finale endet das Dasein „Romanas“. Prachtvoll setzt diese Erzählung ein: die junge Fischerin im wahllosen Liebessuchen; freilich, als der Mann dazwischen kommt und die ideale Erdenliebe beginnt, wird Scheurmann tragisch-romanhaft: hier wären breitere Schilderungen, stärkere Farben und tiefere Fundamente nötig gewesen, der Wahnsinn der Romana hätte ins Große gestaltet werden müssen. Die schwächste Novelle des Bandes ist die letzte: „Maria und Gottfried“: eine Jugendliebe und ein Mord, gut komponiert und verzwirnt, aber nicht neu in der Erfindung, und dünn ausgeführt, mit allerdings wieder ausgezeichnetem Anfang.

Alles in allem ein Band, der dem Dichter Achtung eintragen wird. Schreitet er auf dieser Bahn fort, wird er Hervorragendes geben, denn er hat eins erreicht und auch gestalten können: die miteinander verknüpfte Bedeutung der Erde und des Blutes für den Menschen und sein Dasein. Dadurch findet er die elementare Einheit zwischen dem Einzelnen und dem Allgemeinen, dem Realen und dem Typischen, so daß er sich nicht im Meere der Phantasie und des Gefühls verlieren kann. Und er verfügt über eine Sprache, die streng und klar ist, fast nüchtern erscheint und doch durch ihre Einfachheit, durch ihre Anklänge an Altmodisches und Dialektisches Charakter hat und suggestiv wirkt, besonders in den Landschaftsschilderungen und dramatisch bewegten Szenen.

Berlin-Friedenau Hanns Martin Elster

Fenn Katz. Der Roman eines Erlösten. Von Batty Weber. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. 333 S.

Hier ist ein Motiv, das, wenn es in ungeschickte Hände gefallen wäre, in übler Versandung ein unrühmliches Ende gefunden hätte. Viele Schreiber und auch Dichter haben sich schon an diesem Motiv des abfallenden katholischen Priesters die Zähne ausgebissen und endlich mit resigniertem Schulterheben erklären müssen: es ginge eben nicht an, daß man die Tendenz so mit reinstem Menschtum durchgeistigen könne, daß sie zum Kunstwerk würde. Hier ist es geleistet. Die wenigen Kunstwerke mit dem Priestermotiv haben hier ein ebenbürtiges gefunden.

Es ist die Geschichte eines Küsterjungen aus dem luxemburger Ländchen. Setzt mit einfachen, so im Wort wie in der Gebärde prunklosen Sätzen ein, die aber sofort in das Milieu hineinheben. Wie dieser Küstersohn Fenn Katz langsam zum Leben und Sehen erwacht, ist trotz der vielen Entwicklungsromane, die wir haben (Gott sei Dank ist diese Mode in den letzten Jahren abgeflaut!), mit starker eigener Melodie geschrieben. Wie er allmählich über seine Altersgenossen hinauswächst, tiefer wird als sie, besinnlicher und

zugleich heftiger zupackend; wie er von vornherein sein Verhältnis zu dem Direktor des Konvikts, in dem er seine Gymnasialbildung holen soll, festlegt; mit welcher bäuerlichen Zähigkeit er das erreichen will, was er zu erreichen anstrebt, fest an seinen Priesterberuf hingegeben, — all das ist meisterhaft aus dem Vollen geholt. Die Plastik hält sich bis in die letzte Seite auf der Höhe. Die stillen Kämpfe des jungen Kaplans gegen den orthodoxen Pfarrer, seine überströmende Sehnsucht, der Gemeinde vorwärts zu helfen, der endliche Zusammenbruch schöner Hoffnungen und darauf das „Nun gerade nicht!", das Trotzen und Erzwingenwollen, was sich nicht erbitten ließ: das steht wuchtig da, in der schlichten, bescheidenen Selbstverständlichkeit, in der auch das Leben selbst immer und überall dasteht. Und daß dieser katholische Priester, nachdem er die Unfruchtbarkeit seines Berufs erkannt hat, in einer Zeit, da der Mensch erst vollkommen groß und gigantisch zu werden sich bereitet, daß er in einer solchen Zeit demütig sein Knie beugt vor dem Gewaltigen des Erdendaseins, mit einem jauchzenden Schrei sich diesem Gewaltigen dienstbar macht, um es zu erfassen und in ihm aufzugehen, das verleiht dem Werke sein Verdienst weit über den Tag hinaus.

Es ist stets eine reine Freude, von einem Neuen erzählen zu dürfen, der für die Zukunft unbedingt beachtet werden muß. Es ist zu wünschen, daß der Dichter, der vor diesem Werk in luxemburger Mundart schrieb (u. a. eine Tragödie „Der Schäfer von Asselborn"), das reiche Becken straffster Konflikte, das Luxemburg dem Eingeweihten bietet, mit seinen starken Kräften ausschöpft. Was uns von der westlichen Seite Deutschlands aber vor allem und am tiefsten freuen muß, das ist der Umstand, daß wieder einmal einer der unsrigen erstanden ist, die Schönheit, Herbheit und Lebensfülle unserer Heimat zu schildern. Es regt sich von Tag zu Tag, und eine spätere Literatur-Geschichtschreibung wird mit den vereinigten schweizer, elsässer, pfälzer, luxemburger und all den andern Dichtern der Rheinlinie rechnen müssen.

Belgershain Arthur Babillotte

Grenzer. Von Wilhelm Poeck. Leipzig, Fr. W. Grunow. 310 S. M. 3,50.

Eine Geschichte, in der sich Humor und Poesie die Hand reichen. Und das sind immer gute Geschichten. Aber auch für „Spannung" ist gesorgt: die polnische Schmugglerbande übernimmt sie. Im Mittelpunkt der Handlung steht ein Hauptzollamtsrendant, der mit seiner Frau und drei Töchtern in ein elendes Nest an der russisch-polnischen Grenze verschlagen wird. Wie sie dort leben, wie die drei Mädchen, insbesondere die tolle Gret, das ganze Zollamt, ja die ganze Stadt mit ihren Streichen und Einfällen auf den Kopf stellen, ist unter feiner Charakterisierung der drei Mädchengestalten mit Witz und Kraft erzählt.

Danzig Artur Brausewetter

Lausdirndlgeschichten. Von Lena Christ. München, Mörikes Verlag. 155 S. M. 2,— (3,—).

Dieser Humor führt die Träne nicht im Wappen. Es sind aneinandergereihte Witzblattgeschichten. Die „Lausbuben" hat wohl Mark Twain der Literatur geschenkt. Hochbeliebt bei den meisten männlichen Lesern, muten seine Typen uns Frauen oft wie kleine Verbrecher-Aspiranten an.

Auch ein neuerer deutscher Schriftsteller läßt seinen Heldenjungen einen der Tante gehörigen Vogel in Flammen setzen, und das vorliegende Lausdirndl raubt die brüderliche Sparkasse mittels eines mit Syndetikon bestrichenen Messers aus. Das sind Roheiten und Bedenklichkeiten, die mit Humor nichts zu tun haben. Die Mark Twainer sind doch kühn und wagemutig, voll romantischer Phantasien.

Sonderlich hoch hinaus will ja freilich das Lausdirndl bei weitem nicht. Man müßte aber bei all seinen mehr oder weniger witzigen Einfällen ein zugrunde liegendes Gemüt auch nur ahnen. Denn die Lausbuben und -dirndln dieser Welt haben es wirklich nicht so schwer, sich in die Herzen einzuschleichen. Gewöhnlich werden sie dort zu Dieben. Aber das Lenerl bleibt gar zu sehr an der Oberfläche. Nur ganz zuletzt zeigt das Suchen nach dem „andern Vater" den Schatten eines ernsteren Hintergrundtones.

Aus der Sehmöglichkeit des Lenerl heraus, das wohl eine Verwandte von Buschs Max und Moritz sein dürfte, werden viele schmunzelnd Bayerns Menschen und Gebräuche an sich vorüberziehen lassen und dem kecken Ding nicht gram sein. Max und Moritz werden von des Nachbars Federvieh verschlungen um der Gerechtigkeit willen. Das Lenerl erschreckt seine Leser mit der Schlußidee, in ein Kloster gehen zu wollen. Aber wer glaubt im einen wie im andern Falle an so trostlose Möglichkeiten?

Goslar Miriam Eck

Albertine. Roman. Von Kristian Krohg. Hamburg und Berlin 1913, Alfred Janssen. 182 S.

Als dieses Buch — so schmal und still, wie es ist — in Christiania erschien, ist es doch wie ein streitbares Kampfbuch begrüßt worden und hat Revolution in einer gar nicht so bedeutungslosen Institution hervorgerufen: es war Veranlassung, daß in Norwegen die Prostitution aufgehoben wurde. Man hatte eine ausgeprägte Tendenz darin finden wollen und einen heftigen Angriff auf die Polizei, ihre Organe und Einrichtungen. Kristian Krohg, der Professor und Direktor der Kunstakademie in Christiania ist, verwahrt sich ruhig und sachlich gegen diese Auslegung seines Buches. Er hat es im Jahre 1882 in Belgien geschrieben, nur interessiert von dem dramatischen Leben seines Themas, und zugleich hat er ein Bild gemalt, das eine Hauptszene des Buches illustriert — nur daß „Illustration" hier eine zu niedrig gegriffene Bezeichnung für das gute, allein durch sich wirkende Bild ist. Es ist dem Buche beigegeben.

Und nun beginnt man dieses Buch zu lesen mit ganz gemeiner Neugierde und mit den niedrigsten Leseinstinkten. Man reserviert sich zwei Stunden, um die zweihundert Seiten in einem Zuge zu verschlingen. Nun, das tut man bequem in dieser Zeit, aber alle bösen Erwartungen sind enttäuscht. Du lieber Gott, was für eine harmlose Geschichte! Allerdings, es sind dreißig Jahre her, seit das Buch entstand — und damals mag sein unerhörtes Thema in der realistischen Fassung schon fulminant gewirkt haben! Was heute keinen Schuljungen mehr alteriert: Verführung, Dirnenleiden und -glück, eine nackte Liebesszene, das wird damals Männer zum Wanken gebracht haben.

Also da ist Albertine, die engelhaft reine Tochter eines Säufers und einer braven Frau, deren Schwester und Freundin Prostituierte sind. Sie ist eine wissende, also eine echte Unschuld, aber das Schicksal des Falls schwebt über ihr. Not und Sehnsucht nach dem hellen Leben können sie nicht zu Fall bringen. Sie näht sich die Finger wund, um ein Mäntelchen zum Ausgehen zu haben, sie versetzt Hut und Jacke und muß einen Monat lang in der Stube sitzen, sollen ihr die Kinder auf der Gasse nicht nachschreien — aber sie bleibt anständig. Beispiel nützt nichts. Sie gibt lieber Schwester und Freundin auf. Aber da kommt die Liebe, und die Liebe vermag alles, auch, das geliebte Wesen ins tiefste Unglück zu stürzen. Albertine liebt einen reizenden jungen Herrn über alle Maßen, aber der — also das gab es auch schon in den Romanen der Achtzigerjahre! — trennt sich von ihr aus Liebe! Er will sie nicht unglücklich machen — und also wird sie unanständig. Eins, zwei, drei erliegt sie dem Sherry des Polizeiinspektors, der den Rayon Prostitution hat. Aber sie mag ihn ganz und gar nicht, übernachtet — einfach aus Verzweiflung! — lieber bei einem kleinen Elegant, und dafür rächt sich der verlassene Liebhaber, indem er sie einschreiben läßt. Sie muß die Folter einer polizeiärztlichen Untersuchung durchmachen, und der schöne Schluß ist, daß sie in der Tür ihres Hauses die vorbeigehenden Männer anruft. Ihr Geliebter ist unter ihnen, und er geht vorbei. „Ach ja, ach ja — soll ich denn ein öffentliches Mädchen sein und trotzdem nicht — —?"

Dieses dreißigjährige Buch ist nicht veraltet, an keiner

Stelle trägt es die Spuren des Alters — und das ist ein aufrichtiges Kompliment. Es wirkt jung, frisch, lebendig. Ganz impressionistisch geschrieben — Herman Bangs Technik ist vorgeahnt —, ganz realistisch schildert es zum größten Teil den Zustand Albertinens vor ihrem Fall. Dann geht es schnell zu Ende, das Interesse des Verfassers scheint erschöpft, wo das Interesse des verwerflichen Lesers beginnt. Aber so ist die Kunst gerettet. Es ist ein unerschrockenes Buch, dem der Malerblick seines Verfassers oft von Nutzen ist. Ein schönes, kluges Licht ist über die Geschichte gebreitet, Hell und Dunkel weise verteilt. Ein Eindruck bleibt, eine achtungsvolle Erinnerung, und wenn wir dreißig Jahre jünger wären, würden wir vielleicht über diesen Seiten weinen und rasen.

Zürich Kurt Münzer

Meta Hauch. Roman. Von Lucie Hörlyk. Deutsch von Pauline Klaiber. München 1913, Albert Langen. 283 S. M. 3,50.

Es ist für schriftstellernde Frauen längst nicht mehr bon ton, die Schicksale ihrer Heldinnen romantisch einzukleiden. Helene Böhlau etwa liebt noch gefühlsmäßig und faktisch gesteigerte Existenzen, und Maria Janitschek gefällt sich in vollblütigsten Erfindungen. Aber sonst zieht man es vor, die Alltagsfrau zu schildern. Lucie Hörlyk, eine Dänin, macht sogar den letzten Schritt zum Hausbackenen.

Ihre Heldin, Meta Hauch, ist ein Landpastorentöchterlein, eine makellose Perle, eine blinde Unschuld, eine unerschütterliche Tugend. In lauter Himmelsblau wächst sie auf, und die einzige Wolke an ihrem Himmel ist eine nicht ganz einwandfreie Dame, die mit dem jungen Herrn kokettiert, den Meta schon unbewußt als Kind liebt. Das ist Paul von Linde, der allzu früh zu genießen anfing und also mit vorzeitiger Schwäche, Blasiertheit und Krankheit gestraft wird. Aber Verlobungen gehen nicht so eins — zwei — drei. Paul muß erst nach Marseille, um sich dort an einer einträglichen Unternehmung zu beteiligen. Und Meta ist noch zu jung. Sie muß erst nach Kopenhagen in eine interessante Verwandtenfamilie, wo sie ihre Erfahrungen macht und ihr das dunkle Geheimnis des Lebens begegnet in Gestalt der Tochter einer femme entretenue. Meta wird sogar krank, als sie so in den Abgrund des Lebens blickt, wie sie denn überhaupt die nedische Gewohnheit hat, sich für drei Tage zum Sterben hinzulegen, wenn etwas ihr Gemüt erschüttert; aber dann steht sie gereift auf und wandelt weiter ihren Blumenweg. Aber der wird voraussichtlich bald in Leid und Kummer enden. Denn Meta heiratet den Herrn von Linde, der eigentlich ganz und gar nicht zum Heiraten geschaffen ist. Und das Buch endet auf süße, poetische und rührende Weise, indem Meta in der Hochzeitsnacht tief und gut in dem bunten Bauernbett einschläft, indes Paul keusch und mitleidig im Stuhl schlummert.

Aber da Verfasserin und Verlag hoffnungsvoll annehmen, daß keine Leserin erwarten kann, was auf diese moralische Nacht folgt, so steht unmittelbar hinter dem letzten rührenden Wort die verheißungsvolle Notiz, daß in kürzester Zeit ein Band „Meta Linde, geb. Hauch" folgen wird. Nun haben die gespannten Herzen Ruhe und Zeit, die Ehevorgänge zu kalkulieren, Scheidung, Tod, Jammer oder unwahrscheinliches Glück zu konstruieren.

Es ist sehr schön, daß wir das Wort „hausbacken" haben. Es charakterisiert vollkommen dieses eigengemachte Buch. Findet man sich aber in diese Atmosphäre hinein, so entdeckt man ohne Mühe allerlei Hübsches darin. Die Menschen wandeln ziemlich lebendig aus und ein, nur gerade Meta ist allzu engelhaft, als daß sie fest in unserer schlimmen Erde wurzeln könnte. Ihre Psycheflügel entrücken sie unserer bösen Menschlichkeit. Aber vielleicht macht sie die Ehe irdischer Ihr Mädchenleben jedenfalls liest sich behaglich und leicht, ohne Erschütterung und übermäßige Teilnahme.

Zürich Kurt Münzer

Dramatisches

Die Hexe. Schauspiel in vier Aufzügen. Von Martha Vogt. Stuttgart und Berlin 1913, J. G. Cottasche Buchhandlung. 144 S. M. 2,50 (3,50).

Eine alte Dörflerin, die unter dem Ruf leidet, eine Hexe zu sein (trotzdem sie eine grundgütige Natur ist), steht im Mittelpunkt. Etwas Äußeres, ihre abstoßende Häßlichkeit, mag den ersten Anlaß zu dem Gerede gegeben haben. Ihr Schicksal, das sie von ihrem tiefsten Beruf, der Mütterlichkeit, abgedrängt hat und zur verkümmerten Nähterin werden ließ, ist hinzugekommen, den Ruf zu festigen. Böswilligkeit schurkischer Nachbarn, welche die bedrückende Tatsache, daß Tine um ihre Frevel weiß, durch Ablenkung der Aufmerksamkeit von sich zu ihren Gunsten wenden möchten, haben das Werk vollendet. Für das ganze Dorf, für alt und jung, ist die Ortsarme eine Hexe. Und dieser Ruf erweist sich stärker als der Wille ihres hilfsbereiten Herzens. Ihr Leben lang hat Tine gegen die Rachsucht, gegen die Verlockung, Böses mit Bösem zu vergelten, angekämpft, um am Ende doch in einem unbeherrschten Augenblick der Macht des Teuflischen zu erliegen. Als der frevelhafte Nachbar seinen Greueltaten eine neue hinzufügt, drückt sie dessen irrer Gattin das Feuerzeug in die Hand. Im nächsten Augenblick möchte sie ihre Tat ungeschehen machen; aber schon züngelt die Flamme empor, die nicht nur das Gewese des Großbauern, sondern auch ihn selbst und seinen schurkischen Vater verzehrt. Wenn Tine auch weiß, daß beide vor Gott und Menschen mehr als einen Tod verdient haben, so ist sie doch, allen Anfechtungen zum Trotz, in ihrem Grundempfinden so unbeirrt geblieben, daß sie gleichzeitig weiß: ihr steht Rache und Gericht nicht zu. Durch freiwilligen Feuertod sühnt sie ihr Vergehen und wird nun natürlich erst recht in der Erinnerung der Dörfler als Hexe weiterleben.

Man erkennt auf den ersten Blick, daß die zwingende Darstellung, die innere Entwicklung dieses Frauenschicksals eine ausgesprochen epische Aufgabe ist. Hier waren in der Tat alle Bedingungen für einen starken schlesischen Bauernroman gegeben, und es ist um so auffälliger, daß Martha Vogt ihren Vorwurf in die unzureichende Form des Dramas gezwängt hat, als sie, wie die breiten (für das Drama unmöglichen) Zustandsschilderungen und die Fülle der (für das Drama nur hinderlichen) Episodenfiguren beweisen, über den Anschauungsstoff verfügt, der in einem solchen Roman aufzuarbeiten wäre, wenn er Rundung, Fülle und Lebendigkeit erhalten sollte. Ob die Verfasserin auch die künstlerische Kraft besitzt, die Voraussetzung wäre, diesen Anschauungsstoff zu meistern? Das erscheint mir allerdings zweifelhaft. Dichterisch ist, selbst wenn man von dem entscheidenden Grundirrtum absieht, vieles unzulänglich. Ja einzelnes, wie die Schilderung der rabenschwarzen Hübner-Bauern, ist glattweg dilettantisch. Immerhin: daneben ist, namentlich in der Verlebendigung des Dörflertums, manches, das als Beweis künstlerischen Könnens gelten kann. Oder sollte es nur die Sprache Gerhart Hauptmanns sein, die (uns durch viele Schöpfungen lieb und vertraut geworden) über diese abseitigen Partien so etwas wie poetischen Schimmer legt?

Dockenhuden Hans Franck

Ein Kartenhaus. Alltags-Komödie. Von M. C. André. München 1913, R. Douglas. II. vollständ. neu bearbeitete Auflage. 132 S.

Schon M. C. Andrés Tragödie des Ekels „Die Kunst des Gebens" war in höherem Maße eine lebensphilosophische, vom Zorn diktierte Anklage als eine lebenzwingende Dichtung. Wenn man diesem Werke trotz allem besseren Wissen um die künstlerischen Unzulänglichkeiten, um die unnötigen Unterstreichungen, Kraßheiten und Gewaltsamkeiten doch verfiel, so lag der Grund weniger in dem Gedankeninhalt und dem Elan des Vortrags als in der Hoffnung, daß die leidenschaftliche, interessante Persönlichkeit, die dahinter stand und — nur zu oft! — die

Blicke auf sich ablenkte, auf dem Wege zum vollwertigen Künstlertum wäre, und des weiteren in der Annahme, daß alles Verstimmende nicht aus dem Können, sondern aus der nur unzureichenden Nützung dieses Könnens zu erklären sei.

Jene Hoffnung wird durch Andrés neues Werk „Ein Kartenhaus" auf ein Minimum reduziert, diese Annahme aber als falsch erweisen. Wer uns ein Jugendwerk in einer „zweiten, vom Autor (!) vollständig neu bearbeiteten Auflage" in so unzureichender Form vorlegt, der beweist damit nicht Ungeschick, sondern Unvermögen; dem fehlt nicht eine Schulung seiner Kräfte, sondern die Kräfte selbst reichen nicht zu. Dieses breite Schauspiel, das André uns als Komödie aufreden möchte, ist eine belanglose Ibseniade. Ist die Ehe des Grundstückschwindlers Hektor von Villarait ein Kartenhaus — und sie ist es! —, so hätte auch ein Schicksalshauch genügen müssen, sie wegzufegen. Statt dessen berennt der Autor sie wie eine durch Graben, Wall und Mauer geschützte Festung. Und wenn es ihm nach endlosen ungeschickten Versuchen gelungen ist, sie über den Haufen zu werfen, und unser Interesse, wie sich diese verteutschte Nora zu ihrem Ehegeschick stellt, endlich freie Bahn hat, dann hält der Autor erschöpft inne. Er ziehe also in einer nochmaligen Neubearbeitung seine vier Akte auf anderthalb, höchstens zwei zusammen und entwickle (als Komödie oder als Tragödie) diese Exposition, nachdem er sich über die Grundtendenz seines Empfindens völlige Klarheit verschafft hat. Oder offenbart sich kein grotesker Zwiespalt darin, daß er sein Werk eine Komödie nennt und als Motto das Nietzsche-Wort wählt: „Lacht mir nicht über solche Ehen!"? Diese Unentschiedenheit des eigenen Gefühls, das von den Dingen viel zu geben glaubt, wenn es sich damit spreizt, vielerlei an ihnen gewahrt zu haben, würde das Schauspiel selbst dann künstlerisch entwerten, wenn es technisch mehr wäre als was es jetzt ist: die schlechte Exposition zu einem (möglichen) guten Stück.

Dodenhuben — Hans Franck

Der zweite Heiland. Ein Passionsspiel in vier Aufzügen. Von Emil Rasmussen. Aus dem Dänischen von Emilie Stein. Berlin-Charlottenburg, Axel Junker. 185 S.

Emil Rasmussen gibt seinem Stück folgendes Geleitwort: „In diesem Drama behandle ich dasselbe Sujet wie Gerhart Hauptmann in seinem Roman ‚Der Narr in Christo Emanuel Quint'. Der Leser möge jedoch nicht denken, ich hätte meine Ideen etwa von Hauptmann entliehen. Die dänische Ausgabe dieses Buches ist schon vor fünf Jahren (1906) erschienen. Die beiden Bücher ‚Jesus. Eine vergleichende psychopathologische Studie' und ‚Ein Christus von unseren Tagen', die mir als wissenschaftliche Vorstudien zu dieser Arbeit dienten, sind schon 1904, in deutscher Sprache (bei Julius Zeitler in Leipzig) 1905/06 erschienen." Hätte Rasmussen uns nicht die Versicherung gegeben, daß er dasselbe Sujet wie Hauptmann behandeln wollte, nur wenige Leser wären, glaube ich, auf die Vermutung der Stoffgleichheit gekommen. Was hat sein im Allzu-Irdischen wurzelnder Heiland wider Willen mit dem von seinen Träumen zur Heilandsmission bestimmten Emanuel Quint zu schaffen? Nichts. Fausto, der siebenunddreißigjährige wohlhabende, herkulische italienische Großbauer, ist der Sohn eines Trinkers und einer gelähmten religiösen Hysterikerin. Seine Mutter will ihn zum Gottessohn stempeln, seine leidenschaftliche Gattin möchte ihn zum Führer des nach Einigung sich sehnenden Volkes machen. Der dramatische Kampf spielt sich zwischen den beiden Frauen und ihrer Anhängerschaft ab. Die Mutter besitzt in ihrem wunderwirkenden Glauben die Hauptwaffe, die Gattin hat die schwächere Position, weil sie gegen ihre Weibnatur ankämpfen muß. Da sie von starker Leidenschaft und großem Weitblick ist, gelingt es ihr, den Gatten durch Eifersucht, Sichversagen, Hingabe, Aufopferung immer aufs neue auf ihre Seite zu bringen. Dann erscheint Fausto als Held, als der geborene Volksführer. Aber nur für Augenblicke, denn die Mutter vermag immerfort durch Weissagungen und deren Realisierung (so heilt sie sich durch Willenskraft von ihrer Lähmung und schiebt die Heilung ihrem Sohn zu), durch geschickte Ausnützung seiner religiösen Halluzinationen den eben noch ganz den Plänen der Gattin Ergebenen wieder auf ihre Seite zu reißen. Dann erscheint Fausto als Glaubensheld, als Heiland. Aber er erscheint nur so. Er ist weder das eine noch das andere. Wenn ihm die Sache zu bunt wird, reißt er aus. Er will eben nicht Heiland, nicht Volksheld sein. Ruhe will er haben und Arbeit und ein Weib und Kinder. So sagt er am Ende seines Weges selbst: „Ich war fern von allem, was ich verkündete, kein Führer, kein Prophet und kein Gott, sondern nur ein einfacher Bauer wie die andern, mit einem Herzen für mein Weib und mein Haus und die Wälder meiner Heimat und das große Vaterland da draußen; nichts als ein wenig Sehnsucht, die ohne Maß und Ziel litt." Sein Weib sucht — zu spät! — selbst diesem Verlangen noch Rechnung zu tragen. Die Kugel eines päpstlichen Hauptmanns endet beider Leben und damit den Kampf zweier Frauen um einen Mann, der von vornherein dadurch gegenstandslos ist, daß dieser nichts von dem besitzt, was sie in ihn legen.

Was hat, frage ich noch einmal, dieser Heiland wider Willen mit Emanuel Quint zu tun? Quint hat Gesichte, Fausto Zustände; Quint ist ein Rad, das aus sich selber rollt, Fausto, andauernd quäkend: ‚Ich will aber nicht!', ein Zankapfel, der von hüben nach drüben geworfen wird; Quint erfüllt sich selbst, indem er seine Glaubensmission erfüllt, Fausto verliert sich, indem er seine Werkmission, die Erde zu bebauen, nicht ausführt.

Aber auch wenn man den Gedanken an Emanuel Quint fahren läßt und das Werk ganz für sich betrachtet, ist keine zustimmende Stellung dazu zu gewinnen. Es ist, auf seine künstlerischen Qualitäten hin gewertet, nichts als eine schönheitsarme dialogisierte „vergleichende psychopathologische Studie". Vergeblich wird man die Glut darin suchen, die Rasmussens grausig schönen Roman „Mafia" unvergeßlich macht, vergeblich auf Visionen warten, die wie in ‚Camillo Contori' für öde Strecken entschädigen. Denn dieses angebliche Passionsspiel ist nicht nur ein Versuch an einem untauglichen Objekt, selbst das untaugliche Objekt bleibt Rasmussen uns noch schuldig, da er es stets, wenn er — endlich! — unsere Blicke darauf eingestellt hat, wieder verschwinden läßt. Kein Wunder, daß man, einmal ums andere genasführt, das Buch mit einem ehrlichen Ärger aus der Hand legt.

Dodenhuben — Hans Franck

Literaturwissenschaftliches

Die drei Stufen der Erotik. Von Emil Lucka. Berlin 1913, Schuster & Loeffler. 430 S. M. 9,— (12,—).

Emil Lucka ist als Romancier gekannt. Man sollte nun vermuten, daß er die *Ausdrucksformen* der Erotik in der *Dichtung* zum Gegenstand seiner Studie gemacht hat. Dem geschieht aber nicht so oder doch nur in zweiter Linie. Vielmehr verleugnet hier Lucka den Dichter, um als Forscher eine *Entwicklungsgeschichte* der Erotik, und zwar vom Standpunkt des Kulturpsychologen zu geben. Drei Stadien sind es nach der Auffassung des Autors, die das sexuelle Bewußtsein der Menschheit durchlaufen. Der primäre, rein animalische Sinnentrieb charakterisiert die erste Stufe. Ihren Anbeginn kennzeichnen die Naturvölker der Urzeit. Der Begriff der Vaterschaft war in der Horde noch unbekannt, da das Weib jeglichem Manne ausgeliefert war, anderseits die Schwangerschaft übernatürlichen Einflüssen, wie Behexungen und Zaubertränken, zugeschrieben wurde. Diese „allgemeine Sexualität" wurde in späterer historischer Zeit nicht nur bei den Semiten, auch bei den arischen Völkern des Mittelmeerbeckens durch religiöse Gesetze sogar systematisiert. Bei den wachsenden geistigen Aspirationen des Mannes, der im Weibe ein volles Genüge nicht finden konnte, entwickelte sich in den Männerverbänden der Sippe

die Knabenliebe (die übrigens auch heute noch, wie wir beiläufig bemerken möchten, in dem „Pobratim"-Verhältnis der Serben vielfach fortbesteht). All dies diente lediglich einer wahllosen Befriedigung des sexuellen Instinkts, der sein Objekt keineswegs in einem einzelnen Individuum des anderen Geschlechtes sah. Daher die erotischen Ausartungen des Adonis- und Astartekultus im Orient, die Orgien der Dionysos- und Aphroditeverehrung des griechischen Altertums. Auch Platon war noch ein „Bürger der alten Welt: an ihrem Anfang steht die allgemeine sexuelle Vermischung, die kein Individuelles duldet, die keine einzelnen Menschen kennt, sondern nur den wild wuchernden Trieb; ihr Ende wird durch die wieder völlig unpersönlich gewordenen Ideen bezeichnet." Denn auch Platon kennt die seelische Liebe des Mannes zur Frau noch nicht, da sie bei ihm nicht „auf einen Menschen gerichtet ist, von ihm ausgeht und in ihm endet; die Liebe zum einzelnen Persönlichen ist vielmehr echt platonisch nur ein Anfangsstadium, der Weg zu der Liebe, die sich auf das ‚Schöne überhaupt', auf die ewigen Ideen bezieht."

Erst das Christentum des Mittelalters inauguriert die zweite Stufe. Die Vergöttlichung der Frau, die in der Himmelskönigin ihre erhabenste Glorifikation findet, führt zur Minne, der seelischen Liebe zum Weibe. Man beginnt nun zwischen hoher und gemeiner Minne zu unterscheiden. Die metaphysische Erotik wird speziell von den Minnesängern ausgebildet. Dieser geistige Frauenkult erlebt bei Dante, Petrarca, dem Vogelweider, insbesondere aber bei den Troubadours seine höchste Weihe. Die Abstraktion des Fleischlichen bei der Verehrung der Frau findet verhältnismäßig erst spät mit der Vereinheitlichung von Geschlechtlichkeit und Liebe — es ist dies die dritte Stufe — ihr Ende. Erst zu Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts ist „zaghaft, dann aber entschiedener die Sehnsucht aufgetaucht, in der Persönlichkeit der Geliebten die einzige und eigentliche Quelle alles erotischen Fühlens zu finden, nicht mehr zweierlei in sich zu bergen, Sinnlichkeit und Liebe, sondern alle Erotik aus Einheit zu begreifen." Diese drei Entwicklungsstadien läßt der Autor, und er tut hierin zweifellos recht, nur für den Mann gelten. Die Frau hingegen ist „im Verhältnis zum Manne noch heute, was sie seit je gewesen: Natur. Immer ist ihr der Geliebte alles in einem gewesen, sie hat ihn niemals bloß als Mittel zum sinnlichen Genuß gewertet, noch auch jemals zu ihm wie zu einem höheren Wesen in rein seelischer Liebe aufgeschaut, ihm hat jederzeit ihre unteilbare Liebe gegolten, die Körper und Seele in naiver Einfalt nicht zu scheiden weiß."

Uns war es darum zu tun, die in diesem Buch zum Ausdruck gebrachten Ideen in großen Zügen zu fixieren. Mag man auch dieser Dreieinigkeit in der Liebe etwas skeptisch gegenüberstehen, speziell die vom Autor gezogenen Grenzen zwischen Geschlechtsbegehren und Liebesempfinden, die durch Jahrtausende festgehalten werden, mit guten Gründen in Zweifel ziehen, manches auch etwas gewaltsam interpretiert finden, so muß man doch die Großzügigkeit, Klarheit und gediegene Sachkenntnis anerkennen, womit der Autor seinen Stoff meistert. Emil Lucka zählt zu den Hoffnungen Jüngst-Wiens, und hat man sein Werk mit der ihm gebührenden Beachtung gewürdigt, so darf man wohl auch eines Aktes der Pietät nicht vergessen: Otto Weiningers zu gedenken, dessen Geist auf manchen Seiten des Buches leise den Finger hebt.

Wien Martin Brussot

Alfred Freiherr von Berger. Autobiographische Schriften. Wien und Leipzig 1913, Deutsch-Österreichischer Verlag G. m. b. H. 368 S. M. 4,50 (6,—).

Freiherr von Berger meinte einmal, daß für ihn Bücher und Aufsätze niemals das natürliche Mitteilungsmittel wären, daß er sich nur im Gespräche ganz zu erschließen und bloß redend für manche Freunde etwas wie ein geistiger Erwecker und Entwickler zu werden vermöchte. An dieser Selbstcharakteristik wird aber jeder eine Korrektur vornehmen, der einzelne Schriften des beweglichen, vielseitigen, immer anregenden Österreichers kennt. Mochten sich die Sätze auch leichter von der Zunge als von der Feder lösen, wenn sie einmal auf dem Papier waren, dann funkelten sie, dann ging von ihnen für jeden Feinschmecker der deutschen Sprache ein holder Zauber aus. Und nicht nur die Form, auch der Inhalt fesselte. Das Geheimnis dieser außergewöhnlichen Wirkung steckt zum Teil in dem ungewöhnlichen Entwicklungsgang des Freiherrn von Berger und in den beneidenswerten Gaben stärkster Empfänglichkeit und dauernden Besitzes alles Erlernten und Empfundenen. So vereinten sich in der einen Individualität der Naturfreund, der Menschenkenner, der Denker, der scharfsinnige Jurist, der feinfühlige Künstler, der Universitätslehrer und der Theatermann; jeder steuerte etwas bei, wenn Alfred Freiherr von Berger sich seinen Mitmenschen eröffnete. Wieviel Österreich, wieviel das deutsche Volk an dem Manne besaß, in dessen Adern eine Mischung deutschen, slawischen, vielleicht auch magyarischen und jedenfalls noch jüdischen Blutes floß, wird man erst voll ermessen können, sobald alles, was Alfred Freiherr von Berger schrieb, sorgsam gesammelt und in geschlossener Reihe herausgegeben sein wird. Doch das Gefühl des großen Verlustes, den der zu frühe Tod des wiener Burgtheaterdirektors bedeutete, steigt schon auf, wenn man die Nachlese betrachtet, die sich nun vor uns auszubreiten beginnt. Anton Bettelheim und Karl Glossy haben uns vor kurzem den ersten Band der gesammelten Schriften des Ministersohns vorgelegt, der den autobiographischen Aufzeichnungen gewidmet ist. Beide wurden in zwei verschiedenen Testamenten von Berger als die Hüter seines literarischen Nachlasses bestimmt, und eine bessere Auswahl hätte nicht getroffen werden können. Die Aufzeichnungen aus dem Vaterhause gehören in ihrer abgeklärten Schönheit und innigen Aufrichtigkeit zu den besten Prosaarbeiten. Goethes und Grillparzers Selbstbiographien tauchen in der Erinnerung auf, wenn man den meisterhaften Erzählungen des Freiherrn von Berger aus seinen Jugendjahren lauscht. Niemand wird ohne tiefe Ergriffenheit über das vierte Kapitel hinwegkommen, in dem wir vernehmen, wie des berühmten Politikers physische und seelische Leiden auch seinen kleinen Sohn erfaßten, wie die heitere Laune des Vaters das kindliche Gemüt erhellte und wie es um die Seele des Knaben finster wurde, legte sich des Alten Stirn in Falten. In den Achtzigerjahren hat Alfred Freiherr von Berger eine Reise nach Indien unternommen und i[n] Briefen und Tagebuchblättern von ihr erzählt. Der empfindsame Wanderer klagte gelegentlich, es sei schade, daß er nicht zeichnen und malen könne, um das zu ergänzen, was Worte nicht zu sagen vermögen. Doch seine Sprache hatte genug Farbe und Lebendigkeit, um die Fülle der Eindrücke zu verdolmetschen. Wir blättern in den Aufzeichnungen wie in einem bildergeschmückten Buche. Im ersten Bande der gesammelten Schriften finden sich noch einige Vorträge. „Wie ich zum Theater kam" und „Einiges über mich selbst" lauten ihre Titel. Ein Nachwort aus dem Jahre 1910 schafft den harmonischen Abschluß. „Die Glücksekstasen der Jugend sind dahin" — schrieb Berger — „so wie ihre Verzweiflungsanfälle, aber etwas wie höhere, vom Schicksal beinahe unabhängige Heiterkeit sitzt im Herzen, kein starkes, berauschendes Gefühl, doch zart und fein wie das Aroma reifen Obstes, das groß und golden in den halbentlaubten, vergilbten Baumkronen hängt, unter denen wir nachdenklich wandeln." Die Bilanz eines Philosophen! Man muß den Herausgebern für den vorliegenden Band der gesammelten Schriften dankbar sein und den Eifer anerkennen, mit dem sie den literarischen Nachlaß ihres Freundes sichteten und die Auswahl trafen. Hoffentlich folgen die weiteren zwei Bände, die uns versprochen werden, bald nach. Sie sollen die Gedichte, ein Jugenddrama und verschiedene Reden und Aufsätze bringen.

Wien Richard Charmatz

Dantes Francesca da Rimini in der Literatur, bildenden Kunst und Musik. Nach den Plänen und Entwürfen des Professors Baron Guglielmo Locella bearbeitet und hrsg. von Baronin Marie Locella. Mit 19 Kunstbeilagen und 75 Abbildungen im Text. Eßlingen 1913, Paul Neffs Verlag. 205 S. M. 10,— (12,—).

Wer diese kompilatorische Arbeit durchstudiert und nicht gerade Philologe ist, mag ein wenig Angst bekommen vor so viel Fleiß. Sämtliche Literaturen sämtlicher Völker, Mexiko nicht ausgenommen, sind durchgearbeitet zu dem alleinigen Zweck, hier und dort eine Stelle über Francesca da Rimini zu erhaschen. Auf diese Weise erfährt man u. a., daß einige spanische Dichter des fünfzehnten Jahrhunderts die berühmte Stelle „nessun maggior dolor" gestohlen haben und daß ein englischer Theologe namens Digby im Jahre 1826 Francesca als warnendes Beispiel anführte. Wer derartige Funde nicht zu schätzen weiß, mag vielleicht durch eine Zusammenstellung der Francescas Schicksal geweihten Gedichte und Dramen entschädigt werden.

Weniger Philologisches, dafür mehr Menschliches gibt das Kapitel „Francesca da Rimini in der bildenden Kunst". Hier verraten ausgezeichnete und zahlreiche Abbildungen die Auffassung der verschiedenen Zeitalter. Wie kleine, in sich zusammengekrümmte Teufelein schwebt in den Codices des vierzehnten Jahrhunderts das sündhafte Paar den beiden Dichtern entgegen; größeren Liebreiz und freiere Bewegung schenkt ihnen zuerst die frühe Renaissance, und auf einer wundervollen Miniatur des Cod. Urbinate 1365 sind Paolo und Francesca zum erstenmal deutlich als die Hauptpersonen jener Szene gekennzeichnet. Häßlich verwildert oder bequem ins Bürgerliche übersetzt erscheinen die Francesca-Szenen auf den meisten nach 1800 entstandenen Schöpfungen; nur J. H. Füßli, Genelli und Feuerbach bewahren hier Schlichtheit und Größe. Was aber soll man zu jener Zeichnung Lord Leightons sagen, auf der das Liebespaar über seinem eigenen Kuß soeben eingeschlafen zu sein scheint?

München Karl Goldmann

Das Neueste von gestern. Kulturgeschichtlich interessante Dokumente aus alten deutschen Zeitungen. Von Eberhard Buchner. Zweiter Band: 1700—1750. Dritter Band: 1750—1787. München 1912, Albert Langen. VII, 491 S. V, 437 S.

Die kulturgeschichtlich ungemein reizvolle Wanderung, die Eberhard Buchner vor einiger Zeit (vgl. LE XV, Heft 1) mit dem ersten Band seines Sammelwerks begonnen, hat schnell ihre Fortsetzung erhalten. Der zweite und dritte Band dieses Bilderbuchs vergangener Tage, das der Verfasser, ein gründlich bewanderter Kenner unserer Publizistik, aus Hunderten von Bänden alter deutscher Zeitungen geschickt zusammenträgt, umfassen die Jahre 1700—1787, eine Epoche, in der die ganze Presse Deutschlands schwer unter einer ängstlich strengen Zensur zu leiden hatte, selbst die berliner, obwohl doch Friedrich der Große bald nach seiner Thronbesteigung die berühmte Äußerung tat, daß „Gazetten, wenn sie interessant sein sollten, nicht geniert werden müßten". Die Zensur trug vor allem dazu bei, die Zeitungen selbst vorsichtig und ängstlich, das heißt zugleich — auch heute noch — trocken und unpersönlich zu machen. So hatte Buchner, eifrig darauf bedacht, uns möglichst farbenreiche Kulturbildchen zu malen, mit mancherlei Materialschwierigkeiten zu kämpfen. Man merkt es den beiden Bänden, die aus versteckten geschriebenen, verschollenen gedruckten, aber auch schon aus manchen heute noch existierenden Zeitungen, wie der „Vossischen", dem „Hamburgischen Correspondenten", schöpfen, in ihrer Endgestalt nicht an. Sie strotzen von seltsamen und kuriosen, lustigen und schlimmen, pikanten und abscheulichen Dingen. Man möchte unendlich viel aus dieser bunten Fülle herausheben, so aus dem zweiten Band Notizen über Freimaurerwesen, Hurenhäuser, Wunderkinder, aber auch Kinderwunder, die einmal eine neunjährige, dann eine sechsundachtzigjährige Mutter erleben; über Jesuitenprozesse, Kriegsgreuel mit Sexualverbrechen, Mißgeburten, Beispiele des Versehens, Chirurgenhonorare, Ritualmorde; dann Kriegsberichte, darunter einen von Friedrich dem Großen verfaßten, Mitteilungen über die Erfindung der leidener Flasche und das erste berliner Porzellan, über Rousseau, Voltaire, einen Besuch Bachs in Berlin und daneben Beispiele absurdesten Aberglaubens. Eine kleine Notiz über einen Hofmaler, der sich das Leben genommen hat, weil an seinen Bildern etwas mit den „Regeln der Sehe-Kunst (Optik)" nicht übereinkam, wird kein künstlerisch Fühlender ohne neidisches Bedauern darüber lesen, daß heutige Hofmaler so konsequenter Selbstkritik feind sind. Aus dem dritten Band notiert man rasch Berichte über das Erdbeben von Lissabon, den Blitzableiter des Franklin, über die Anwendung ausgebratenen Kinderfetts gegen Podagra, Montgolfiers Luftballon, Kuren Dr. Mesmers, den Kampf gegen den Kaffee, ein Auftreten des Wunderknaben Mozart, Gellerts Tod, Stockprügel, Kritiken über „Minna von Barnhelm" und „Götz", eine erheiternd scharfe Abfertigung von „Kabale und Liebe", Mitteilungen über das Urbild des Rinaldo Rinaldini — dunkelstes Mittelalter in lieblicher Mischung mit den Errungenschaften der Epoche, auf deren Schultern wir stehen. In all diesen Notizen zuckt die Zeitseele. So hat das Werk den ganzen Reiz eines kulturellen und zugleich menschlichen Dokuments.

Königsberg i. Pr. Franz Deibel

Wagner in seiner Zeit und nach seiner Zeit. Eine Jahrhundertbetrachtung. Von Oskar Walzel. München, Georg Müller und Eugen Rentsch. 94 S. M. 2,—.

Trotz der reichen und zum Teil recht wertvollen Wagnerliteratur, die die Jahrhundertfeier gezeitigt hat, blieb wohl noch ein Buch zu schreiben übrig, das auf wissenschaftlichem Wege den Zusammenhang Wagners mit den Weltanschauungs- und Kunstproblemen seiner Zeit beleuchtet und die Rolle, die sie im Schaffen des Meisters spielten, mit psychologischer Eindringlichkeit dartut. Walzel hat meines Erachtens die Grundlinien zu einem solchen Buche vorgezeichnet. Seine kaum hundert Seiten in Anspruch nehmende Jahrhundertbetrachtung weitet sich durch die Fülle von Gesichtspunkten, die er aufstellt, um Wagner in seiner dreifachen Gestalt als Dichter, Denker und Musiker gerecht zu beurteilen und den Wert seiner Kulturleistung festzulegen. Es ist das Buch eines einstigen Wagnerverehrers, der, als scharfer Denker, alles Subjektive zurückstellt und zwischen Überschätzung und Reaktion nach den richtigen Maßen zu objektiven Wertungen sucht. Dabei empfindet Walzel selbst künstlerisch genug, um einem Künstler gewisse Vorrechte zuzubilligen und sein Künstlertum als synthetischen Faktor über die Analyse seines Denk- und Schaffensprozesses zu stellen.

Im Rahmen dieser kurzen Besprechung kann nur auf einige Gesichtspunkte hingewiesen werden, die sich als wesentlich aus Walzels Untersuchung ergeben: Er hebt zunächst Wagners Verdienst hervor, der Kunst wieder ihre Weltstellung, dem Werk der Phantasie sein Recht gewonnen zu haben. Was von den beiden Kulturerscheinungen, dem jungdeutschen Geist und dem Materialismus, an Wagners Werk noch haften geblieben ist, steht heute zwischen ihm und uns, doch gerade er hat der Jugend den Druck genommen, der damals auf der künstlerischen Phantasie lag. — Ferner zeigt er uns, wie stark Wagner die Philosophie Feuerbachs und Schopenhauers erlebte und sie deshalb in so reichem Maße für seine Werke fruchtbar machen konnte. Dies philosophische Erleben Wagners vollzog sich in jenem Rhythmus der Gegensätze, der in Wagners Kunst hervortritt und eine Grundlage seiner eigenen Natur war; er ist es, der das Tragische in Wagners Werken bestimmt. Walzel erblickt in diesen innerlichen Gegensätzen, die Wagner oft zum Vorwurf gemacht werden, die wichtigsten Voraussetzungen für seine Kunst. — Wertvolles erfahren wir endlich über Wagners zwiespältiges Verhältnis zur absoluten Musik und über die Aufgaben, die er der Musik in seinem Wort-

und Tondrama als Erschließerin des Unbewußten zuweist. Hier ist der hervorragende Kenner der Romantik am Werk, der uns zunächst von der Rolle des Unbewußten in der Dichtkunst berichtet und Wackenroder als Vorläufer Schopenhauers bezeichnet. In Wagners Schaffensprozeß wird nun dieses von ihm hochgehaltene Unbewußte bewußt verwertet: die Musik wird bei ihm zu dem mit kluger Berechnung verwendeten Ausdrucksmittel dunkler Gefühlsgewalten. Er nennt diesen Vorgang selbst „Gefühlswerdung des Verstandes". — Erwähnt seien noch die interessante Beleuchtung des Verhältnisses Nietzsche-Wagner und die vergleichende Heranziehung Hebbels.

Dresden Anna Brunnemann

Moritz Graf Strachwitz, Sämtliche Lieder und Balladen. Hrsg. von Hanns Martin Elster. Berlin 1912, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 315 S. M. 4,50.

Die Ausgabe tut ihre philologischen Dienste. Namen und Art des Dichters weiter auszubreiten, wird sie kaum berufen sein. Das dürfte nur eine Auswahl seiner Lieder und Balladen (wie sie A. K. T. Tielo, der verdiente Strachwitzforscher, plante) vermögen. Bei einer Totalübersicht stören doch zuviel leere Stellen. Sie ermüden den, der aufnehmen will, sie lassen stocken. Geht man das Ganze, wie es nun vorliegt, durch, so bestehen gewiß weiter einige Balladen. Unter allem andern berühren aber wohl — neben einigen wiederum charakteristischerweise balladesk gearteten Liedern wie dem prächtig rhythmisierten, impressionistisch geratenen „Mein altes Roß" — nur die Venezianischen Gesänge noch eigenkünstlerisch. Hier horcht man bei manchem persönlichen Empfinden und Ausdruck auf. Auf den Balladenstürmer („Balladiker" sagt der Herausgeber ohrenbeleidigend), der con brio arbeitet, legt sich hier die Atmosphäre der Vergänglichkeit und gibt ihm neue gedeckte Töne ein. Man spürt die Echtheit eines gereiften Gefühls, das von der „prachtvollen Schwermut" der Stadt gesättigt wird. Merkwürdig modern klingt manches, das da in ihm aufschwillt:

„Hier schwimmt die Lust und wirft hinweg das Steuer,
Hier wehn der Schönheit jugendlichste Lichter
Um alter Meister herrlichstes Gemäuer.
— — — — — — — — — —
Hier weht von wundervollen Säulenknäufen
Der Schwermut Schlingkraut über Tor und Mauer,
Hier kann mein Herz im Stillen blühn und reifen!"

Erstand hier im Dichter etwas Neues, das wachstumskräftig gewesen wäre, setzten neue Triebe an, oder war es nur ein letztes kurzes Aufglühen vor seinem frühen Verlöschen? Denn damals schon lag ja „sein Schiff am Hafendamm". —

Die Ausgabe ist mit aller Sorgfalt gearbeitet. Tielos letzte Forschungen, an Elster übergegangen, sind verwertet worden; für die Anmerkungen wurden sie die Grundlage. Einiges Ungedruckte (darunter der Entwurf zu einem Epos „Ragnar Lodbrok") mehrt den Bestand. Ein Lebensbild und eine Beschreibung der Dichtung leiten die Ausgabe ein. „Das viele Neue", das das erste bringt, „nachzuprüfen, wird nicht einmal der in der Lage sein, der die Quellen genau kennt, da ich aus privaten Mitteilungen und Nachrichten manches erfahren habe", sagt der Herausgeber aus voller Brust. Dies geheimnisvolle Getue paßt wenig zu einer Biographie, die sich „streng-historisch" nennt. Die Besprechung der besonderen dichterischen Merkmale trifft das Wesentliche. Die Begründung aber dessen, daß Strachwitz' Dichtung nicht populär geworden, ist vom Wege sachlicher Logik abgeraten. Am Ende steht ein Verzeichnis der Kompositionen der Gedichte.

Berlin Ludwig Krähe

Notizen

In der „Täglichen Rundschau" werden zwei Briefe Betsy Meyers veröffentlicht. In dem einen spricht sich Betsy über die Krankheit ihres Bruders aus: „Mein geliebter Bruder hat sich von seiner akuten Nervenkrankheit im Jahre 1892 nie bis zu dem Punkte wieder erholt, daß er geistigen Verkehr nach außen gesucht oder auch nur den entschiedenen Wunsch ausgesprochen hätte, alte liebe Beziehungen wieder anzuknüpfen. Er hatte viel gelitten und erschien unendlich gut und sanft, aber müde und gebrochen!

So beschränkte er sich, wenn er redete, auf die kurze, wunderbar ruhig und kühl ausgesprochene Beantwortung der an ihn gerichteten Fragen und auf wenige seltene Gegenfragen. Es war, als ob die Erinnerung ihn schmerzte.

Dazu kam die Ängstlichkeit seiner ihn um und um vor jeder Berührung mit seiner poetischen Vergangenheit behütenden Gattin, die den Grund seiner Erkrankung ausschließlich in der Überanstrengung seines Herzens durch dichterische Arbeit erblickte.

So hatte sogar ich, jedesmal wenn ich den Genesenden zur Zeit, da er wieder in Kilchberg war, zu sehen verlangte, eine lange Wartezeit und mancherlei Widerstand zu erleiden, bis ich das liebe Angesicht endlich wieder sehen durfte.

Mir konnte das freilich genügen, denn wenn er auch wenig sagte, es sprach aus ihm immer dieselbe stille, rührende Liebe.

Dann aber im Herbste 1898 tritt auf einmal eine Wendung ein. Wie aus einem Traumzustande erwachte der Dichter ein paar Wochen vor seinem Tode zu neuem, geistigem Leben. Wie ein Auferstandener kam er mir vor, als ich ihn kurz vor seinem dreiundsiebzigsten Geburtstage sehen durfte.

‚Nun wird alles wieder gut!' sagten wir uns, als wir uns zum Abschiede die Hand drückten. Und es wurde gut, wenn auch ganz anders, als ich gedacht hatte.

An einem schönen Novembertag, nachdem er eben aus seiner sonnigen Veranda ins Zimmer getreten war, kam leise und unverhofft die schnelle, die vollkommene Befreiung."

* *

Briefe aus Flauberts Nachlaß veröffentlicht E. W. Fischer in der Voss. Z. (385). Sie sind an E. Vasse gerichtet, einen Mitschüler und Gefährten der pariser Zeit. Wir geben einige davon wieder:

„d. 4. Juni, Donnerstag abend [? 1846].

Ich danke Dir sehr, mein lieber Freund, daß Du mich über Deine Arbeiten auf dem laufenden hältst; ich versichere Dir, daß ich sehr lebhaften Anteil daran nehme. Was ich an Dir liebe, ist, daß Du mit Ausdauer und Eifer weiter arbeitest; seltene Dinge in unserer Zeit, wo Kleine und Große nur Stückwerk arbeiten, ohne daß die einen den Blick und die andern den Mut zu etwas Ganzem haben. Methode, darin liegt alles bei wissenschaftlichen Werken, und gerade daran fehlt es selbst den besten unserer Generation. Wie ein Mensch, der sie durchgemacht hat, empfinde ich die Miseren Deines äußeren Lebens mit, d. h. die Last, an der Du in Form des königlichen Marine- und Kolonialministeriums schleppst.

Doch am Abend hast Du noch einige freie Stunden zum Träumen und zu guter Verwendung; wie viele haben sie nicht! Wenn Du wieder in Deinem Zimmer bist, unter Deinen Büchern und Arbeiten, empfindest Du dann nicht eine wundervolle Ruhe und wie einen frischen Lufthauch, der die faden Ausdünstungen der Bureaustimmung von Dir wegnimmt?

Und ich sage nicht glücklich (dieses Ziel ist eine verhängnisvolle Täuschung), aber ruhig zu leben, muß man sich außerhalb der sichtbaren und allen gemeinsamen Existenz eine zweite, innere Existenz schaffen, die dem unzugänglich ist, was zum Bereich des Zufälligen gehört, wie die Philosophen sagen. Glücklich die Menschen, die ihre Tage

damit verbringen, Insekten auf Korkstückchen zu heften oder die verrosteten Münzen der römischen Kaiser durch die Lupe zu betrachten; wenn sich damit ein wenig Poesie oder Schwung verbindet, muß man dem Himmel danken, daß er einen so gemacht hat. Ich bin sehr neugierig, Deine Niederschrift zu sehen, und ich weiß Dir Dank, daß Du mich um meine Meinung fragst; alles was ich in dieser Hinsicht für Dich tun kann, werde ich tun, nicht aus Gefälligkeit, sondern aus Vergnügen. Dein Werk, das mit soviel Gewissenhaftigkeit unternommen und weitergeführt ist, muß notwendigerweise viel Gutes enthalten; die Hauptsache ist, alles was Du weißt, hervortreten zu lassen, und dem, was Du siehst, Ausdruck zu verleihen.

Was mich betrifft, so arbeite ich trotz des Kummers, der Sorgen, der Widerwärtigkeiten einer Menge von Angelegenheiten ziemlich ordentlich, d. h. etwa 8 Stunden täglich. Ich treibe Griechisch, Geschichte; ich lese Latein, ich mache mich ein wenig mit den braven Klassikern vertraut, für die ich schließlich eine künstlerische Verehrung bekommen werde; ich bemühe mich, in der antiken Welt zu leben, ich werde mit Gottes Hilfe dahin kommen.

Da ich niemals ausgehe und niemand sehe, habe ich es für praktisch gehalten, mir ein Arbeitszimmer nach meinem Geschmack einzurichten; ich gedenke es sobald nicht zu verlassen, wofern mich der Wind nicht anderswohin treibt.

Es ist wahrscheinlich, daß ich in einigen Tagen nach Paris gehen werde, um etwa 8 Tage dort zu verbringen; natürlich werde ich Dich dort sehen. Achille[1]) hat dank ein wenig meinen Bemühungen, das sei ohne diplomatische Anmaßung gesagt, die Wohnung im Krankenhaus, den chirurgischen Dienst meines Vaters, mit Ausnahme von wenigem, und die Hälfte des klinischen Lehrstuhls erhalten. Ein Knabe, der Glück hat! Und dem die Umstände zustatten kommen; gewiß verdiente er ihn, aber der Name meines Vaters war ein guter Geist, der ihn unter den Schutz seiner Flügel genommen.

Lebe wohl, mein Alter, fahre in Deiner Arbeit fort, ohne Dich um die übrige Welt zu kümmern; der intellektuelle Egoismus ist vielleicht der Heroismus des Gedankens. Auf baldiges Wiedersehen, wie ich hoffe. Ganz der Deinige."

* *

„An Bord unseres Bootes zwischen Kur und Keneh, den 17. Mai 1850.

Ich weiß nicht, lieber Freund, ob Du ein aus Kairo datiertes Schreiben von mir als Antwort auf eine Sendung Deiner Herrlichkeiten erhalten hast, eine Sendung, von der ich nur die gute Absicht habe würdigen können, da sie Rouen erreicht hat, als ich schon in Ägypten war; ich glaube, Dir schon in meinem letzten Brief gedankt zu haben; bei meiner Rückkehr wird die Lektüre meine erste Beschäftigung sein, dessen sei sicher.

Was fängst Du an, und wie erträgst Du diese schurkische Existenz? Wovon spricht man in Paris? Was uns betrifft, so haben wir seit Ende vergangenen Januars keine Nachrichten aus Europa erhalten; das sind nun in der Tat vier lange Monate, die wir auf dem Nil leben und nur Ruinen, Krokodile und Fellachen sehen. Auf diese Weise wird man nicht stark in Politik, noch bleibt man hinsichtlich der sozialen Bewegung auf dem laufenden. Wenn übrigens alles in Frankreich im selben Zustand ist wie bei meiner Abreise, wenn der Spießer, der immer so grimmig tölpelhaft, und die öffentliche Meinung ebenso jämmerlich ist, kurz, wenn die allgemeine Küche einen ebenso unsauberen Fettgeruch ausströmt, dann vermisse ich nichts; im Gegenteil, möge sich alles zum Besseren oder Schlimmeren wenden, ich verlange nichts von dem allgemeinen Kuchen und halte mich fern von der Menge, um mir nicht die Ellbogen zerstoßen zu lassen.

[1]) Achille Flaubert war der ältere Bruder Gustavs. Er war seinem Vater in der Stellung des Oberarztes am Krankenhause zu Rouen bald nachgefolgt.

Für den Augenblick kommen wir aus Nubien zurück, aus der Wüste von Abu-Culome und von Korosko; morgen oder übermorgen brechen wir nach Kosseir auf, an die Ufer des Roten Meeres, und in drei Wochen werden wir einen Ausflug in die große Oase von Theben machen.

Wie Du siehst, scheren wir uns den Teufel um alles, was in der Welt vorgeht, und wir leben wie große Egoisten, mit vollen Lungen die schöne warme Tropenluft einsaugend, den blauen Himmel, die Palmen und die Kamele betrachtend, Büffelmilch trinkend, aus langen Pfeifen rauchend, und die Nase zu den Sternen emporgestreckt schlafend. Ich glaube übrigens, daß bis jetzt wenig Reisen durch Ägypten (ich nehme die Reisen von Gelehrten aus) so vollständig gewesen sind als die unserige; gewöhnlich braucht man drei Monate, um dieses Land zu sehen, wir werden acht gebraucht haben. Wir haben alle Tempel Nubiens und von Said aufgenommen, gezeichnet und gemessen (was das Delta anlangt, so wird uns die Überschwemmung hindern, es so genau kennen zu lernen); wir haben ebenso einen Ausflug gemacht, dessen Strapazen sich wenig Reisende zumuten, den nach dem Moeris-See und nach Fajum.

Vor Ende nächsten Monats werden wir nicht in Kairo zurück sein, wir werden in Alexandria das Schiff nach Beyrut nehmen, wo ich sehr darauf zähle, mein lieber Herr, einen Brief von Dir zu finden; von Beyrut aus gehen wir wieder in den Sattel, um ganz Palästina und Syrien zu besuchen; unsere Absicht ist, dann eine Reise nach den Inseln Cypern, Candia und Rhodos zu machen.

Da Du Dich lange Jahre hindurch mit Candia beschäftigt hast, so schicke mir darüber so viel Fragen, als Du willst, ich werde mich informieren und selbst alles ansehen, was Du mir angibst; ich verspreche Dir den aufrichtigsten guten Willen. Sende mir also mit der nächsten Eilpost (nach Beyrut) eine Menge Notizen, sowohl zu meiner persönlichen Informierung, als um Dir Hinweise bei tausend Fragen zu geben, deren Lösung Dich jedenfalls quält. Hast Du irgendeinen Brief zu bestellen oder einen Auftrag irgendwelcher Art, so weißt Du, lieber alter Freund, daß ich ganz zu Deiner Verfügung stehe. Meine Mutter hat gewiß Madame Vasse mitgeteilt, daß wir nach Larnaka gehen würden, so frage ich nach keinem Auftrag für Deine Schwester von dieser Seite; ich glaube übrigens, daß Du nicht in sehr regelmäßigem Briefwechsel mit ihr stehst, Du kannst das bekannte Wort auf Dich anwenden: zwischen mir, meiner Familie und einem Bund Spargel besteht keine Ähnlichkeit, wir sind alle nicht sehr gleichartig. Was die Familie angeht, so ist die Hauptsache, daß man nicht von ihr geärgert wird. Nun hast Du Dir durch Deine Arbeit und eine heldenhafte Geduld eine Position zu schaffen verstanden, die Dich unabhängig macht; sage mir, ob sie wird, ob Du auf der Stufenleiter emporsteigst, d. h. ob das Einkommen wächst in dem Maße als die Arbeit sich verringert, Du weißt, daß alles, was Dich angeht, meine Teilnahme erregt. Nun ist es schon lange her, daß wir zusammen jene verehrungswürdige Schuluniform trugen und die Neufchâteler Käse des Vaters Degonay aßen. Wie liegt das weit! wieviel Wasser ist seit jener Zeit unter der Brücke durchgeflossen; wieviel Stiefel habe ich verbraucht und wieviel Kerzen verbrennen sehen? Was ist aus allen denen geworden, die mit uns waren? . . . wohl bestallt, in der Welt zerstreut, krepiert, vergessen, verheiratet, betrogen, zu Abgeordneten gewählt usw., das alles ist komisch. Und der ‚Knabe‘[2])? Denkst Du noch manchmal daran?

Lebe wohl, lieber alter Kamerad, möge der Himmel Dich bei Frohsinn erhalten; ich umarme Dich. Der Deinige."

[2]) Der „Knabe" war ein Typus, eine Figur, die Flaubert im Verkehr mit seinen Jugendfreunden geschaffen und die zu allerlei Späßen als Vorwand diente. — Da die beiden Reisenden sehr lange in Aegypten geweilt hatten, mußte ein Teil der Reise aufgegeben werden. So verzichteten sie auf Persien, und ebenso wurde der Plan, Candia zu sehen, fallen gelassen.

Nachrichten

Todesnachrichten. Die unter dem Namen „Friedrich Stein“ bekannte Schriftstellerin ist am 4. August zu Berlin im Alter von 49 Jahren gestorben.

Am 24. Juli ist in München der Schriftsteller Otto Moralt, Mitarbeiter der „München-Augsburger Abendzeitung“ und der früheren „Allgemeinen Zeitung“, 58 Jahre alt, gestorben. Moralt hat auch mehrere Bühnenwerke verfaßt.

Am 24. Juli starb in Weimar im 80. Lebensjahre der Schriftsteller Franz Sandvoß, der unter dem Namen Xanthippus bekannt geworden ist. Er war Gymnasiallehrer, Redakteur, Privatsekretär des Botschafters Robert v. Keudell in Konstantinopel und Rom, zuletzt freier Schriftsteller und ist mit germanistischen und literarhistorischen Arbeiten, einem Lustspiel und als Kritiker in den „Preußischen Jahrbüchern“ hervorgetreten.

Im Alter von 85 Jahren ist der Senior der finnischen Dichter, der weit über die Grenzen seiner engeren Heimat hinaus bekannte Schriftsteller Pietori Peiwarinta gestorben. Er entstammte einer Bauernfamilie und blieb sein Leben lang selbst Bauer. Seine Erzählungen aus dem Volksleben gaben die Grundlage zu einer ganzen finnischen Dichterschule, die in ihren Werken ausschließlich der Heimatkunst und dem Bauerntum Rechnung trägt. Viele seiner Werke sind in fremde Sprachen übersetzt worden.

Der Schriftsteller Armand Grebauval ist am 23. Juli in Paris gestorben.

* *

Der Theaterkritiker des „Kölner Tageblattes“, Saladin Schmitt, wurde als Schauspielregisseur an das Freiburger Stadttheater berufen.

In Campobasso (Süditalien) wurde ein Denkmal des Dichters und Patrioten Gabriele Pepe enthüllt, der am 7. Dezember 1779 in Civitacampomarano geboren wurde und am 26. Juli 1849 starb.

In dem Aufsatz über Paul Claudel von Paul Wiegler (LE, Heft 22) ist gleich zu Anfang 1891 statt 1898 zu lesen. Paul Claudel ist am 6. August 1868 geboren, also jetzt 45 Jahre alt.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Bram, Franziska. Der Zorn Gottes. Roman. Köln, J. P. Bachem. 299 S.

Engelhardt, Ewald. Die Tiuba. Eine Novelle. Artern, Wilhelm Havekost. 104 S. M. 2,—.

Este, Em. Der Trampel. Die Geschichte eines zielbewußten Mädchens. München, Albert Langen. 200 S.

Godin, Maria Freiin v. Aus dem Lande der Knechtschaft. Albanische Novellen. Wien, Verlagsbuchhandlung „St. Robertus“. 467 S. M. 6,—.

Goldschläger, Regina. Die Königin von Saba. Moderner Sittenroman. Leipzig-Gohlis, Otto Hillmann. 316 S. M. 4,— (5,—).

Günther, Agnes. Die Heilige und ihr Narr. 2 Bände. Stuttgart, J. F. Steinkopf. 354 u. 390 S.

Matthey, Maja. Die Stadt am See. Eine Erzählung. Zürich, Orell Füßli. 254 S. M. 3,60.

Prehn v. Dewitz, H. Marie Antoinette Königin von Frankreich. Der Lebensroman einer galanten und unglücklichen Frau. Hamburg, Alfred Janssen. 307 S. M. 6,— (7,50).

Werner, Ruth. Unter dem Eisbeutel. Wiesbaden, Moritz & Münzel. 34 S. M. —,80.

Winterfeld-Warnow, E. v. Die Blinde. Roman. Köln a. Rh., J. P. Bachem. 283 S.

b) Lyrisches und Episches

Krüger, Alfred. Die Seele im Schatten. Gedichte. Leipzig, Sphinx-Verlag. 74 S. M. 2,50 (3,—).

c) Dramatisches

Gerhardt, Otto. Drei Dramen. Leipzig-Gohlis, Otto Hillmann. 59 S. M. —,75 (1,50).

Goldschläger, Regina. Merlin. Eine dramatische Dichtung in fünf Akten. Leipzig-Gohlis, Otto Hillmann. 71 S. M. 1,20 (2,—).

Petersen, Dr. Wilhelm. Gottfried Rösner. Ein dramatisches Geschichtsbild in fünf Akten. Leipzig, Xenien-Verlag. 178 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Erler, Ernst. Die Namengebung bei Shakespeare. Heidelberg, Carl Winters Universitäts-Buchhandlung. X, 144 S. M. 3,80.

Kried, Ernst. Lessing und die Erziehung des Menschengeschlechts. Zugleich eine Auseinandersetzung mit der Thaerlegende. Heidelberg, Carl Winters Universitäts-Buchhandlung. 43 S. M. 1,—.

Stoeß, Willi. Die Bearbeitung des „Verbrechers aus verlorener Ehre“. Mit Benutzung ungedruckter Briefe von und an Hermann Kurz. Stuttgart, J. B. Metzlersche Buchhandlung G. m. b. H. 74 S. M. 2,40.

Wagner, Richard. Sein Leben in Briefen. Eine Auswahl aus den Briefen des Meisters mit biographischer Einleitung herausgegeben von Dr. Carl Siegmund Benedict. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 472 S. M. 5,— (6,50).

Wienele, Dr. Ernst. Patriotismus und Religion in Friedrich Schlegels Gedichten. München, Franz Gais. 103 S.

Abry, E.; Audic, C.; Crouzet, P. Histoire illustrée de la Littérature française. Leipzig, Friedrich Brandstetter. 664 S. Geb. M. 4,50.

Petrarca, Francesco. Sonette und Kanzonen. Auswahl. Übersetzung und Einleitung von Bettina Jacobson. Zweite durchgesehene Auflage. Leipzig, Insel-Verlag. 284 S. M. 4,50 (6,—)

Seillière, Ernest. Barbey d'Aurevilly. Seine Lebensanschauung und sein Lebenswerk. Autorisierte Übertragung von Marie Louise Müller. (— Bibliothek der Gesamtliteratur des In- und Auslandes Nr. 2337—2340.) Halle a. d. S., Otto Hendel. 230 S. M. 1,— (1,15).

Tegnér, Esajas. Das Frithjofslied. Im Geiste der Nachdichtung neu wiedergegeben von R. Esmarch. München, Georg Müller. 220 S.

Tolstoi, Leo. Briefwechsel mit der Gräfin A. A. Tolstoi 1857—1903. München, Georg Müller. 470 S.

e) Verschiedenes

Diebold, Bernhard. Das Rollenfach im deutschen Theaterbetrieb des 18. Jahrhunderts. Leipzig, Leopold Voß. 165 S. M. 5,50.

Siemer, Heinrich. Meine fünf Klosterjahre. Hamburg, Alfred Janssen. 204 S. M. 3,— (4,—).

Welten, Nikolaus. Franz Bergg. Ein Proletarierleben. Frankfurt a. M., Neuer Frankfurter Verlag. 239 S.

Kataloge

Reinisches Buch- und Kunst-Antiquariat Dr. Nolte in Bonn. Nr. 69: Geschichte.

Redaktionsschluß: 9. August

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 24. 15. September 1913

Stendhals Autobiographie

Von F. Schotthoefer (Paris)

„Wie vieler Vorsicht bedarf es nicht, um nicht zu lügen!“

Der Ausruf steht am Ende des ersten Kapitels. Er soll einen Satz am Anfang entschuldigen. Stendhal hatte gesagt, er wäre bei der Schlacht bei Wagram gewesen. Das sieht wie Aufschneiderei aus. Aber, erklärt er dem Leser von 1880, für den er schreibt, im Jahre 1835 wollte alle Welt unter Napoleon als Soldat gedient haben. Die Lüge war darum würdig, niedergeschrieben zu werden.

Es gibt kaum eine andere Stelle in Stendhals Werken, die so charakteristisch für ihn wäre. Alles ist wahr, wenn es einen Augenblick subjektiv wahr gewesen. Die Großrednerei der Zeitgenossen, die an dem napoleonischen Epos teilgenommen haben wollten, lebte auch in ihm. In Gesellschaft hatte er die Lüge vielleicht sehr oft ausgesprochen. Als er vor seinem Manuskript sitzt, läuft sie ihm ganz natürlich in die Feder. Die Eitelkeit hat sie ins Empfinden übergehen lassen. Stendhal gibt eine wirkliche Empfindung wieder, während er eine falsche Tatsache berichtet. Seine schriftstellerische Aufrichtigkeit zwingt ihn, das niederzuschreiben, was im Augenblick des Schreibens in seinem Geiste festsitzt.

Doch im Flusse der Gedanken stößt er auf eine höhere Wahrheit. Er kommt wiederum zu seinem Leser von 1880. Dessen Geistesart, Erziehung, Vorurteile, Religion sind ihm völlig fremd. Er braucht darauf keine Rücksicht zu nehmen, kann ungezwungen sagen, was er will. Das ist ihm eine ungeheure Ermutigung, wahr, einfach wahr zu sein. „Simplement vrai il n'y a que cela qui tienne.“ Und er fühlt sich gedrungen, die Aufschneiderei zu berichtigen. Er steht im Banne der objektiven Wahrheit, die ihn nötigt, nicht nur impressionistisch aufrichtig, sondern auch moralisch wahrhaftig zu sein.

Man muß die beiden umfangreichen Bände[1]) der „Vie de Henri Brulard“ im Spiegel solcher seelischen Komplikation lesen. Stendhal selbst mahnt jeden Augenblick dazu, wie er selbst nach seinem eigenen Worte alle Vorsicht gebrauchen muß, um nicht zu lügen. Wiederholt macht er darauf aufmerksam, daß er in seinem Lebensbilde nicht die Vorgänge, sondern deren Wirkungen auf ihn beschreiben wolle. Das Gedächtnis läßt ihn oft im Stich, nur die Spuren der Ereignisse, die inneren Eindrücke, die seine Persönlichkeit modelten, sind ihm geblieben. Aber es ist klar, daß der Mann von fünfundfünfzig, der auf die Knabenzeit zurückblickt, viel vom späteren Leben hineinlegt. Zwischen die Vergangenheit und Gegenwart legt sich unfreiwillig Dichtung. Bei Stendhal ist es nicht bewußte und eingestandene Dichtung. Er ist der Impressionist, der unter der Empfindungsgewalt des Augenblicks steht. Die Impressionen der Jugend, die er festhalten will, führten ihn in der Impression des des reifen Mannes, der seine Memoiren schreibt, und der Schreiber hat nicht immer die Mittel einer sachlichen Kontrolle. Stendhal bestätigt das ausdrücklich: „Im Grunde habe ich nicht viel Vertrauen in die Urteile, mit denen ich die vorhergehenden 536 Seiten ausgefüllt habe. Sicher wahr sind nur die Empfindungen (sensations), allein um bis zur Wahrheit vorzudringen, muß ich meinen Impressionen vier Kreuze vorsetzen. Ich gebe sie mit Kälte wieder und mit den durch die Erfahrungen eines vierzigjährigen Mannes gedämpften Sinnen.“

Man sieht es deutlich: Stendhal will den Mann aus dem Knaben erklären. Er will ihn sogar rechtfertigen, nicht in einem beschönigenden Sinne, nicht in der Absicht, die Verantwortung für seine persönliche Art, für seine Anschauungen einer fehlerhaften Erziehung zuzuschreiben. Stendhal ist viel zu stolz auf das, was er ist. Er will kein anderer sein. Er trotzt der Zeit, die ihn nicht versteht, weil er das kühne Bewußtsein besitzt, nur für hundert Leser zu schreiben und erst fünfzig Jahre später verstanden zu werden.

Aber in dieser breiten Schilderung einer Jugend, welche die innere Entwicklung als Wirkung äußerer Umstände zeigt, liegt doch ein rechtfertigender Zweck. Es ist eine ästhetische Rechtfertigung seines Impressionismus. Dieser Junge, in solche Verhältnisse hineingestellt, mußte zu dem Künstler werden, dem die Empfindung des Augenblicks und die unmittelbare

[1]) Oeuvres complètes de Stendhal. Tome I et II. La Vie de Henri Brulard. Paris 1913, Champion. (Siehe Anzeige „LE“, 15. April d. J., Sp. 1021.)

Zergliederung der Empfindung das oberste schöpferische Prinzip ist. Es ist die Selbstentschuldigung des psychologischen Romanciers, der hier zeigt, daß alle seine Figuren aus der eigenen Persönlichkeit herausgeschnitten sind, weil sie ganz aus seelischer Analyse gewonnen sind. Die Autobiographie enthält alles, was Stendhal geschaffen hat. Aus diesem Jüngling Henri Brulard mußten die Konzeptionen eines Julian Sorel und eines Fabrice del Dongo und konnten keine andern reifen.

Der autobiographische Roman, der von der Wirklichkeit nur den Namen verkleidet, Henri Brulard statt Henri Beyle, wurde 1835 begonnen, also nach „Rouge et noir" und nach den ersten Umrissen der „Chartreuse de Parme". In der Form steht er tief unter diesen Werken. Er ist das Produkt der Langeweile, die den Verfasser in Cività-Vecchia belastete, und er trägt alle Spuren dieser inneren Ungemütlichkeit. Stendhal schrieb, wie er ausdrücklich sagt, um sich zu trösten. Er folgte darum doppelt leicht jeder flüchtigen Eingebung. Er schweift in der Zeit hin und her, er schweift von der Linie ab. Er behelligt den Leser mit den äußerlichsten Umständen. Wir müssen wissen, daß es kalt war, daß er sich ein Feuer anzünden ließ, als er sich vor sein Manuskript setzte, daß er oft in der Dämmerung schrieb. Das ist nun echtester Stendhal. Die Augenblicksstimmung beherrscht alles. Sie gibt die Gelegenheit zu jenen blitzhaften Durchleuchtungen, zu jenen originellen Beobachtungen, die seine Stärke sind. Doch diese Methode nimmt der Lebensbeschreibung jeden inneren und äußeren Plan. Colomb, der treue Freund, nennt sie einen „fatras", einen Quark von gehäuften und wiederholten Einzelheiten, die man unmöglich veröffentlichen könne, wie Stendhal im Testament gewünscht hatte.

Colomb hat recht gehabt. Dieses „Leben Heinrich Brulards" ist literarisch ein Unding. Es wäre ungenießbar ohne die psychologischen Raritäten, die eingestreut sind. Das Manuskript, das in der Stadtbibliothek von Grenoble liegt, bekam erst Wert, als der „Beylisme", der Stendhal-Kultus emporgeblüht war. Es mußte literarhistorisch wichtig werden, um auch künstlerisch gelten zu dürfen. Als Dokument zu Stendhals Leben und Schaffen ist es unschätzbar. So zog es im Jahre 1890 Stryienski ans Licht. Sein Buch war den Stendhalianern ein Fest. Aber wenn man seine gekürzte Ausgabe mit dem jetzt vorliegenden lückenlosen Text vergleicht, wird einem um Stryienskis, dieser größten Autorität der neueren Stendhal-Forschung, Liebe und Verehrung für den Meister bange. Er hat ihm übel mitgespielt. Er wollte auf das Wesentliche losgehen und ließ das Hauptsächliche weg.

Das Wesentliche schien ihm das Romanhafte zu sein, das rein Biographische, der Lebenslauf und die Personenliste. Er wollte den „fatras" übersichtlich und leicht lesbar machen, kürzte darum alles, was er für Abschweifungen und Wiederholungen hielt. Er schnitt an einzelnen Sätzen herum und unterdrückte ganze Partien.

Auch der Herausgeber des vollständigen Textes in der neuen Ausgabe, der Stadtarchivar Henry Debraye in Grenoble, gibt zu, daß das Werk im Manuskript eine „dickichtartige Masse" und eher als ein Entwurf anzusehen ist. Die Sichtung hätte aber Stendhal selbst vornehmen müssen. Aus dieser Materialsammlung ein handliches, angenehmes Buch zu machen, war etwas kindlich. Man vernichtet den Urwald, wenn man ihn lichtet. „Henri Brulard" ist ein Dokument, und ein Dokument ist unantastbar.

Es lohnte sich, allen Kürzungen Stryienskis nachzugehen, wenn es sich hier um eine Kritik seiner redaktorischen Ideen handelte. Die neue Ausgabe des „Henri Brulard" wird das Urteil über Stendhal nicht umstürzen, aber sie wird gestatten, gewisse Partien in seinem biographischen Gemälde sorgsamer auszumalen, um einen Ausdruck des Verfassers zu gebrauchen. Vor allem zeigt sie, was Stryienski vernachlässigte, unter welchen literarischen Einflüssen sich der Geist des Jünglings geformt hat. In den dumpfen Kreis der antirevolutionären Familie von Grenoble, in der der Knabe sich wie unter einem Glas fühlte, fielen nachhaltige Wirkungen der größten Geister. Cervantes, Ariost, Shakespeare, Corneille, die „Neue Heloise" beschäftigten ihn ungeheuer. Die Bewunderung für sie hinderte ihn, wie er selbst sagt, bei seinem ersten pariser Aufenthalt in den schlechten literarischen Geschmack seiner Umgebung zu verfallen. Charakteristisch sind auch seine Abneigungen. Er fand Voltaire kindisch und Goethe platt.

„Henri Brulard" ist, wie Paul Bourget sagte, ein „Stendhal exaspéré", ein Stendhal, der alle seine Qualitäten übertreibt, die guten und die schlimmen. Es wird die Verehrer fanatischer und die Gegner kritischer machen.

Der Ausbau des Novellenbegriffs

Von Paul Joh. Arnold (Hamburg)

Goethes einfache und klare Begriffsbestimmung der Novelle als einer sonderbaren, bedeutenden Begebenheit will nicht recht auf eine Fülle von Gebilden der epischen Poesie passen, denen wir doch ohne weiteres die Artbezeichnung Novelle beilegen. Wir könnten u. a. Storms Meisterwerke zum großen Teil nicht unter diesen Begriff subsummieren, wenn wir in der goethischen Fassung das Ende seiner Entwicklung sähen. Es fehlt die Einheit der Handlung im goethischen Sinne, nach der die Begebenheit aus dem aufgestellten Konflikt besteht und der Folge von Ereignissen, die daraus entspringt und zu seiner Lösung nötig ist (LE XIV, Heft 18: Goethes Novellenbegriff). Oft wird in ihnen ein ganzes Leben überblickt, wie in „Immensee" und dem „Schimmelreiter", um überhaupt Beispiele zu nennen, deren Zahl beliebig vermehrt werden kann.

Trotz allem stehen diese Erzählungen in bezug auf ihre künstlerische Geschlossenheit und Einheitlichkeit in keiner Weise denen nach, die die goethischen Forderungen erfüllen.

Nach Goethe liegt die Einheit der Novelle in ihrer äußeren und inneren Handlung; sie ist in dem Konflikt und seiner folgerichtigen, straffen Lösung ausgedrückt. So stellt sie ein wesentliches Merkmal des künstlerischen Objekts, der Erzählung dar und ist eng an sie gebunden, demnach ist sie objektiver Art. In den Novellen Storms verschiebt sich dies Charakteristikum der Einheit vom Objekt in die Wirkung auf das genießende Subjekt. Alle Teile einer stormschen Novelle sind so gewählt, geordnet und gestaltet, daß eine große, einheitliche Gefühlswirkung, eine tiefgehende Stimmung erzeugt wird. An Stelle der Einheit der Handlung tritt die Einheit der Stimmung. Stimmung als eine Erscheinung unseres Gefühlslebens ist aber etwas, was in dem Objekt nicht direkt enthalten, gegeben sein kann. Durch die Art, in der der Stoff künstlerisch verarbeitet worden ist, wird sie notwendig in uns erzeugt; sie ist also etwas aus dem Objekt Herausstrahlendes, etwas, was nicht in ihm dargestellt ist, sondern nur in ihm begründet liegt. Voraussetzung ist natürlich, daß die Kraft des Dichters so groß war, daß er uns in den Bann seines Werkes zwingt. Hier müssen Objekt und Subjekt zusammenwirken, um die Einheit hervorzubringen; sie gestaltet sich aber im Leser, ist also subjektiver Art. Sie ist also komplizierter, mehr geistiger Natur, feiner, man kommt ihr nicht auf direktem Wege durch den Verstand bei, sie bleibt immer mehr Sache des fein empfindenden, kultivierten Gefühls, und nur über diesem Umweg liegt sie auch vor dem nachforschenden Intellekt offen. Die Einheit im goethischen Sinne erscheint dagegen derber, realer, dem ersten Blicke offensichtlicher. Man muß sich nur sehr hüten, Werturteile mit diesen Wörtern zu verbinden und Wertunterschiede daraus konstruieren zu wollen; man gerät sofort auf schiefe Bahn, wenn man sie anders als rein charakterisierend gebraucht. Bei der Einheit der äußeren Handlung ist ein Komplex von verschiedensten, von heterogenen Stimmungen möglich, die durch sie zusammengeschlossen werden; bei der Einheit der Stimmung ein scheinbares Auseinanderliegen und -ziehen der Teile der Handlung, die durch das herrschende Gefühlsmoment verschmolzen werden. Dadurch, daß das geschieht, daß nur solche Momente äußeren Geschehens und inneren Erlebens herausgestellt werden, die an Gefühlswerte geknüpft sind, die sich in die Gesamtstimmung einfügen; dadurch, daß diese bei jedem Teil und Glied bestimmende, verknüpfende, aufbauende Gewalt hat, bekommt auch die äußere Handlung eine Einheit und Geschlossenheit, eine Kontinuität, die nur anderer Art ist als die erwähnte, aber nicht weniger streng. Sie wird nicht zur Einförmigkeit, da ja nicht ein einzelnes Gefühl allein maßgebend hervortritt, sondern eine Stimmung, die nach Wundt als Dauerzustand einer intensiven Gefühlsverbindung aufzufassen ist und sich zusammengesetzt zeigt aus Partialgefühlen und einem Totalgefühl, das aus der Verbindung aller seiner Bestandteile resultiert. So ist das Ganze nicht auf einen Ton gestimmt, sondern einer Harmonie vergleichbar. Es können sogar Partialgefühle künstlerisch verwandt werden, die Kontrastwirkungen hervorrufen, wie z. B. die helle, stolze Fröhlichkeit im „Schimmelreiter", als der Hauke Haien Koog glücklich vollendet ist, mitten in dem strengen, düster-ernsten Werke; nur muß die Kraft der Gesamtstimmung so groß sein, daß sie auch solche Elemente unter ihren alles überspannenden Bogen zwingt. In der Erinnerungsnovelle hat Storm eine wundervolle Form für diese Einheit gefunden. Aus einer gegebenen Stimmung heraus wird die eigentliche Erzählung geboren; da die Stimmung die Erinnerung heraufruft, ist es dadurch begründet, daß diese vollkommen in ihr lebt. Sie selbst wird durch die Erzählung wieder vertieft und neue Partialgefühle treten im Verlaufe der Handlung zu ihr hin und bauen sie aus. Der ganze Stimmungsgehalt wird so dem Leser mit einer Macht suggeriert, daß er sich ihm gar nicht entziehen kann, und die künstlerische Einheit ist in vollendeter Weise motiviert. Nur dem könnte Storms Weise, mit Vorliebe „nach rückwärts über die durchmessene Bahn Licht zu verbreiten", als Manier erscheinen, „der ihre Geburt aus der Stimmung heraus nicht begriffen hat" (Erich Schmidt). Daß in dieser einen Art der Gestaltung die künstlerischen Möglichkeiten selbstverständlich nicht erschöpft sind, zeigen genug Beispiele der neueren Novellenliteratur.

So hat der Novellenbegriff einen Ausbau nach der subjektiven Seite hin erfahren. Natürlich sind beide Arten der novellistischen Gestaltung nicht an die Namen Goethe und Storm gebunden. Aber es kann hier nicht Aufgabe sein, eine historische Entwicklung zu geben und aufzuzeigen, wann die Stimmung als formgestaltendes Prinzip auftritt und sich durchsetzt. Jedenfalls liegt schon eine der kleinen Erzählungen Goethes in dieser Richtung: „Sankt Joseph der Zweite". Nach den Richtlinien, die Goethe in den „Lehrjahren" V, 7 dem Roman zieht, müßten wir sie als Romanskizze bezeichnen; denn es werden „Gesinnungen und Begebenheiten vorgestellt", die Hauptfigur drängt die Entwicklung nicht dem Ende zu, alle Begebenheiten werden in ihrem Sinne gemodelt, sogar der Zufall treibt sein Spiel, wird aber durch „die Gesinnungen der Personen gelenkt und geleitet". Doch ist es die eine wunderbar herausgearbeitete biblisch religiöse Grundstimmung, aus der die ganze Dichtung fließt, aus der sie ihre Geschlossenheit und Schönheit gewinnt. Es ist eine Novelle so gut wie jede andere. Bestehen beide Formen so schon in Goethes Schaffen nebeneinander, so dauert dieser Zustand durch die ganze Novellenliteratur des folgenden Jahrhunderts hindurch bis in unsere Tage; sie laufen parallel oder durchdringen einander auch. Es wird rein von der Persönlichkeit des Dichters abhängen, nach welcher der beiden Richtungen er sich vorzugsweise

betätigt. Ist er eine Natur wie Storm, der von seinen Erzählungen sagt: „Meine Novellistik hat sich aus der Lyrik entwickelt", so wird bei ihm das Gefühlsmoment bestimmend wirken. Neigt sein Schaffen mehr nach dem Drama oder dem Roman hinüber, wird die Einheit der Handlung herrschen. Mit dem Ausbau nach der subjektiven Seite hin scheint die Entwicklung des Novellenbegriffs abgeschlossen zu sein; jeder Schritt über die Einfachheit in subjektiver oder objektiver Beziehung hinaus würde die Novellenform zerstören; eine solche Dichtung würde sich anderen Formen nähern und Mischlingsmerkmale zeigen.

Die Abgrenzung gegen den Roman ist bei den Novellen einfach, auf die Goethes Begriffsbestimmung paßt; komplizierter ist sie bei denen, die ihre Einheit durch die Stimmung erhalten. Denn bei ihnen liegen häufig Entwicklungsreihen vor wie beim Roman; aber diese sind nicht um ihrer selbst willen gegeben, sind auch nicht gestaltet nach den Gesichtspunkten, die für den Aufbau des Romans in Frage kommen, sondern sie bilden eine Kette, deren Glieder tönend einen großen, einheitlichen Nachhall in uns wachrufen sollen; sie sind gewählt, geordnet, geformt nach der Einheit der Gefühlswirkung. Unsere ganze Entwicklung geht dahin, daß wir dem genießenden Subjekt in seiner Beziehung zum Kunstwerk immer mehr Rechnung tragen. Wir haben jetzt erkannt, daß es für wahrhaft tragische Konflikte nur eine subjektive Lösung gibt, „die gleicherweise im Gemüt des Dichters wie des Zuschauers vor sich geht" (Wundt). Hat die Entwicklung des Dramas notwendig zu diesem Punkte geführt, so gestalten andere Zweige der Kunstausübung, wie die moderne Malerei, ihre Werke noch viel deutlicher so, daß deren Einheit nicht in ihnen selbst beschlossen liegt, sondern die lebendige Tätigkeit des Subjekts direkt fordern.

Das „Freitagskind"

Von Ulrich Rauscher (Berlin)

Otto Flake hat in drei Jahren drei Bücher erscheinen lassen: „Das Mädchen aus dem Osten", „Schritt für Schritt" und das „Freitagskind"[1]). Man kann das Beste von ihnen sagen, was von einer Bücherreihe zu sagen ist: daß sie ein rascher und bewußt verfolgter Weg aufwärts sind und daß Flake mit dem letzten seinen Stil gefunden hat. Das erste, zwei Novellen, war in sich ungleich und stilistisch unoriginell. Das zweite, Typus des psychologisch-analytischen Romans, mir persönlich das liebste dank seiner kühlen, imponierend unbeholfenen Geste, stand, zum mindesten in der Art, an das Problem heranzugehen, noch hörbar unter dem Einfluß des modernen französischen Romans (mit Erinnerungen an Balzac). Das dritte, letzte nun hat die leichte, wohltemperierte Ruhe aller selbstverständlichen Dinge, die Sicherheit beherrschten Könnens, das auch den Affekt ruhevoll meistert, doch so, daß der Leidenschaft eher eine tiefere, erschreckende Ruhe zum Ausdruck verhilft. Die eine große Katastrophe des Buchs, der Selbstmord des Vaters, steht in zwei sachlich feststellenden Sätzen, aber die Nervosität, die einen aus unbekannten Gründen in den vorhergehenden Kapiteln reizte, gibt der letzten nüchternen Feststellung die dröhnende Stoßkraft.

[1]) Berlin 1913, S. Fischer.

Das Freitagskind erlebt in dem Buch seine Jugend. Sohn eines Subalternbeamten, frißt es sich, dazu noch im Elsaß, durch Dinge hindurch, neben denen die Schulmisere anderer Buben, in ihrer Heimatstadt, im wohlhabenden Elternhaus, eine fiktive Unannehmlichkeit ist. Sitzenbleiben bedeutet für diesen Karl Brenner keine von Nachhilfestunden verdorbene Ferien, sondern eine reale Summe Geldes, die nun unnütz draufgehen muß, ein Jahr weiterer Knechtschaft, wie sie die Lehrer dem mittellosen und dennoch nicht kuschenden Schüler angedeihen lassen, ein Jahr weiteren Ausgeliefertseins an staatlich autorisierte Patrioten, die in ihm, dem geborenen Altdeutschen, einen zur Beihilfe verpflichteten Germanisator des wiedergewonnenen Landes sehen und seine Abneigung gegen große Chauvinistenphrasen als Vaterlandsverrat empfinden. Die Schule muß für ihn wirklich eine Realität sein, seiner wirtschaftlichen Lage und seiner Abstammung wegen; das bewirkt, daß die Schilderungen seiner Schulerlebnisse weder zur sentimentalen Lappalie noch zur karikierenden Tendenzschrift werden. Es handelt sich auch in dieser Gymnasialzeit ums Leben, nicht um einen unwirklichen Zeitabschnitt, währenddessen die Umwelt ausgeschaltet wird, gleichsam abseits wartet, bis das Abitur bestanden ist.

Karl Brenner verliert seinen Vater früh und erlebt nun den Kampf seiner Mutter um das tägliche Brot. Es ist dies eine tapfere Frau, die zu rechnen weiß und im Vorwärtskommen des Sohnes ihre Erfüllung sieht. Der Tod des Mannes nimmt ihrem Leben all das spärliche Licht, das früher aus dessen abseitigen, schöngeistigen Neigungen herkam. Sein Klavierspiel, seine literarischen Kenntnisse, die kleinen Feste, die er ihr geboten hatte, alles versank mit seinem Weggang, und nur die harte, graue, jeden Tag erneuerte Arbeit blieb. Eine letzte Hoffnung auf Licht und Leben, eine zweite Heirat mit dem Schwager, zerbricht, als dieser tödlich verunglückt. (Dieses Unglück ist die einzige errechnete und daher nicht organisch wirkende Episode des Buchs.) So bleibt nichts, als immer weiter zu arbeiten, dem Sohn das nötige Essen und Trinken zu verabreichen und, an seltenen lichteren Wendepunkten, eine herzliche Liebkosung. Das Unabänderliche dieses Frauenloses ist seine Tragik.

Der Wert des flakeschen Buches liegt aber zum größten Teil darin, daß weder die Schule, wie in andern Jugendgeschichten, noch die kahle Häuslichkeit in dieser Erzählung eines jungen Menschenlebens den Ton angeben. Das eine ist eine Art Refrain, einer von denen,

deren Inhalt sich jeweils nach der vorangegangenen Strophe modelt, ohne daß der Text sich ändert. Die andere ist lediglich die Dominante, die in jedem Akkord enthalten ist, aber auch in jedem anders, bunter, reicher gefärbt wird. Das Was ist vorhanden, aber das Wie, die Einstellung des jungen Burschen ist das Entscheidende, wie er die alten Dinge erlebt, wie er sie erringt oder überwindet, bis schließlich er, dem das Jugend- und Schulspiel zu schwer zu erraffenden Groschen und Talern, zur kalten Stube, zu nationalem Kampf, zum Leben und seiner Unerbittlichkeit werden mußte, all dies wiederum doch als Spiel empfinden konnte, als überwindbar, vergänglich, Entspannung und Schlaf bringend.

Das Freitagskind, dessen Vater einst den Tagebuchsatz schrieb: „Man sagt, daß Kinder, die an einem Freitag geboren sind, es schwer im Leben haben", fühlt sich als Sieger über die Not seiner Herkunft und ihrer harten Folgen und glaubt lächelnd an den Freitag als den Freyastag, über dem der Planet der Liebesgöttin steht. Und im milden Schein einer ersten Liebe schließt das Buch. Das Freitagskind hat sich zur Sonnenseite durchgekämpft, nach all den Jahren, die es kurzatmig von der nächsten zur allernächsten Notwendigkeit marschieren mußte, bricht nun die Zeit der goldenen Nutzlosigkeiten an, die Muße des Siegers, das Aufatmen und Sichvertändeln am ersten Ziel. Daß sich das alles im Elsaß abspielt, in wundervollem Erleben der Stadt Straßburg, in Ausschnitten der Vogesen und einer mittleren Stadt des elsässischen Oberlandes, macht mir das Buch doppelt schön und liebenswert. Aber das alles ist doch nur Tönung, so sehr das Elsässische Karls Schicksal erschwert und bereichert, während dieses Schicksal in Flakes erlesenem, heiter-ruhigem Deutsch für jeden wertvoll und bedeutsam ist, der abseits von Wertungen das Menschliche um seines Menschentums willen erfassen will.

Der Philosoph in der Küche

Von Felix Poppenberg (Berlin)

Im Salon der Madame Recamier ging unter den Schöngeistern ein bedächtiger alter stattlicher Herr auf. Er trug seinen blauen Frack mit Anmut und Würde, und wenn die andern Gäste der göttlichen Juliette über die Fragen der hohen Kunst sich satt debattiert hatten, dann tat er den Mund auf und sprach von der Kunst des Kochens, von dem Geschmack am Essen, von der Philosophie des kulinarischen Genießens, und verkündete bedeutsam: „Die Entdeckung eines neuen Gerichts ist für das Glück der Menschheit wichtiger als die Entdeckung eines neuen Gestirns." Dieser Epikuräer war Monsieur Brillat-Savarin. Im Sinne der Antike ein Mann der Urbanität, ein Freund der Bücher, der beschaulichen Studien und der horazischen Lebensfreude an der guten Tafel mit Freunden.

In der geruhigen Muße seiner Existenz — in seinem Amt war er Mitglied des Kassationshofes von 1791 — wurde er durch die „Terreur" der Revolution aufgestört und als Flüchtling nach Amerika verschlagen. 1796 kehrte er zurück, verpflichtete sich dem Directoire und wurde in seine alte Stellung wieder eingesetzt. In ihr starb er 1826.

Er liebte die Geselligkeit und er liebte die kultivierte, von Geist und Behagen erfüllte Einsamkeit. Er war ein lebendiger Plauderer, der in leichter Form über alle Fragen des Lebens aus einem nachdenklichen, aber nie schwerfälligen Sinn zu sprechen wußte und dabei aus seinem reichen und gut verdauten Erleben heraus über einen bunten Säckel von Anekdoten und Geschichten, auch von contes drôlatiques, verfügte. Er war eigentlich in seiner preziösen Altmodischheit, in seinem blauen Frack, dem hohen Hemdkragen, den weiten Hosen, die seine Schuhe umflatterten, der massigen Gestalt, die ihm den Spitznamen „der Tambourmajor des Kassationshofes" eintrug, eine balzacsche Figur. Und seine Einflüsse auf den in Arbeit und Genuß maßlosen Bändiger der comédie humaine mit seinem Äußeren eines „munteren Ebers" lassen sich leicht herauswittern.

Auch Brillat-Savarin ward aus der Beschäftigung seiner stillen Stunden heraus zum Autor. Er sammelte seine im Gespräch ausgestreuten Einfälle zu einem espritvollen Ragout, und unter den Händen entstand ihm so seine „Physiologie des Geschmacks"[1]). Als Siebzigjähriger gab er sie anonym heraus und erregte damit die Phantasie der neuen Generation.

Brillat-Savarin wendet sich an die Feinschmecker und nicht an die Fresser. Er ist kein Verehrer der rohen Materie, und über Kraft und Stoff hinaus strebt er zum Geist der Kochkunst, und weiter noch spannen sich seine Gedanken zu einer Philosophie des Genusses.

Er untersucht die Quellen und die Organe des sinnlichen Genießens. Die Zunge interessiert den Gourmet dabei natürlich am meisten, die Zartheit ihres Baus und die verschiedenen Membrane, die sich in ihrer Umgebung befinden, die Zahl der Wärzchen, die den Geschmack vermitteln. Je mehr, um so besser ist die Zunge ausgebildet. Es gibt in dieser Beziehung sehr kümmerlich versehene Menschenexemplare: „das Reich des Geschmacks hat, wie das des Gesichts, seine Blinden".

Aber „auch Dein Geruch soll sich ergötzen". Ohne Teilnahme der Nase gibt's keine vollständige Geschmacksempfindung, und unser Meister definiert das Zusammenwirken beider so, daß er den Mund die Küche und die Nase den Kamin nennt, der eine zum Schmecken der fühlbaren Körper bestimmt, die andere zum Schmecken der Gase.

[1]) Jetzt neu ediert von Gleichen-Rußwurm. Braunschweig, Vieweg und Sohn.

In der Vervollkommnung der Sinnesempfindungen hofft er noch viel vom Tastgefühl, das sich ja über den ganzen Körper erstreckt und also überall erregt werden kann. Und gewiß gibt es darin, in der aktiven Erweckung wie in der passiven Empfänglichkeit, Virtuositäten. Und gerade die Muttersprache Brillats prägte dafür die bestrickendsten Worte: doigts libertins, caressant à toucher, frisson. Am schönsten aber sagen wir mit Goethe in der mephistophelischen Analyse der Sinnesreize: „Und dann entzückt sich Dein Gefühl."

Die Grenzen des Genießens gilt es überhaupt zu erweitern. Brillat meint, daß man durchaus noch nicht weiß, bis zu welchem Grad unser Körper selig werden kann. Und der scheinbar so joviale Mann der Tafelfreuden bewegt sich hier ahnungsvoll an den Schwellen der Paradis artificiels, und verhofft von der Physiologie der Zukunft fabelhafte Steigerungsmittel. Traumerlebnisse brachten ihn darauf: „Wollustgefühle voll eines wunderbaren Bebens aller Wesensteile; ein Prickeln, das von der Oberhaut ausging und ihn von den Füßen bis zum Kopf, bis ins Mark der Knochen durchzuckte, eine violette Flamme glaubte er zu sehen, die seine Stirn umspielte."

Ein andermal erlebte er einen Zustand außerordentlicher Gehirnerregung, der Kreis der Einsicht schien erweitert, die Gedanken flogen und jagten sich in äußerster Schnelle.

Das erinnert an de Quinceys Opiumbekenntnisse, nur daß hier die Phänomene nicht künstlich, sondern durch ein „opium naturel" hervorgebracht wurden. Und in diesen Umkreis gehört auch die Vorahnung von dem Zusammenklang, von der symphonischen Identität der Sinnesempfindungen, der audition colorée z. B. und all jener sensiblen Reizbarkeiten, die E. Th. A. Hoffmann, Maupassant, André Gide bekannten und die Baudelaire für immer in der Sonettzeile festlegte:

„Les sons, les couleurs, les parfums se répondent."

*

Brillat-Savarin ist aber auch Historiker und Wirtschaftsphilosoph.

Er konstatiert die Rache der Besiegten darin, wie die eroberten Barbaren, Briten, Germanen, Cimbern und Skythen mit ihrer Eßlust und ihren großkalibrigen Mägen sich in die Genüsse von Paris stürzten: „Bald war die Hauptstadt nur ein ungeheurer Speisesaal. Sie aßen, diese Eindringlinge, in den Gasthöfen und Restaurationen, in den Kneipen, Schenken und Wirtschaften, ja selbst in den Gassen. Sie füllten sich mit Fleisch, Fischen, Wildbret, Trüffeln, Pasteten. Und das Geld, das die Sieger Frankreich abnahmen, ward ihm noch jedesmal wieder zurückgetragen."

Rückblickend verfolgt der Chronist die französischen Leistungen der Gastronomie: die Erfindung der Liköre unter Louis XIV., und noch heute ist — wenn auch im Genre Kümmel andere Länder erfolgreich rivalisieren, Rußland, der Norden, Holland, Deutschland mit schwarzwälder Kirschwasser — Frankreich für die aromatischen Essenzen in der Welt voran, und es blieben auch nach dem unersetzlichen Hingang der ausgetriebenen Chartreuse stärkend und erbauend noch Grand Marnier und Cordial Médoc.

Die Regence und die Periode Louis XV. zeichnete sich durch die zur höchsten Ausbildung gelangten Truthähne mit Trüffeln aus. Nach 1770 kamen dann die ersten Speisewirtschaften auf.

Wie sie Brillat schildert, das erinnert an Daumier und Balzac.

Hier blickt man in die Vorschulen jener Restaurants aus der Comédie humaine, des Café de Paris, des Rocher de Cancal mit seinen Fischgerichten.

Wir lernen die Häuser mit ihren Spezialitäten kennen.

Die Frères Provençaux mit ihrem Stockfisch in Knoblauch, Véry mit seinen Trüffelentrées, das „Saugkalb" (le veau qui tette) mit seinen Kalbsfüßen. Der berühmteste Künstler jener vorbalzacschen Epoche muß aber Beauvillers gewesen sein. Er etablierte sich um 1785 und war mehr als fünfzehn Jahre der renommierteste Wirt von Paris, und er schrieb auch, wie der spätere Kollege ohne Autorenneid rühmt, einen zweibändigen Traktat „Die Kochkunst", die „den Stempel einer erleuchteten Praxis trägt".

*

Brillat entwirft den Umriß einer kulinarischen Geographie, denn die Sprache der Kochkunst ist — wiegt auch das Französische vor — dennoch kosmopolitisch. Beefsteak, Welsh-rabbit sind englisch; aus Deutschland kommen Sauerkraut, Hamburger Rindfleisch, Schwarzwälder Rehziemer; aus Spanien Ollapotrides, Garbanzos, Malaga-Rosinen; aus Italien Makkaroni, Parmesankäse, Würstchen von Bologna, Polenta, Eis; aus Rußland Räucheraal und Kaviar; aus Asien Reis, Sago, Curry, Kaffee; aus Afrika Kapwein; aus Amerika Kartoffeln, Ananas, Schokolade, Vanille und Zucker. Zum Gesamtkunstwerk, zur Symphonie des Lukullus wird aber all dies erst in der Hauptstadt der Welt: „il n'est bon bec que de Paris".

*

Brillat genügt sich nicht an der blassen Theorie. Er hatte freilich den Ehrgeiz mehr als ein Kochbuch gegeben. Zugleich wollte er aber doch auch wirklich werktätige Lehre verkünden als ein Missionar des Inneren. So knausert er nicht, wie kleinliche Herdamateure, mit seinen Rezepten. Er lehrt die Praktiken der Bouillon in voller Kraft, er zeigt die Finessen der Rebhühner en papillon, er lehrt die Aromaausnützung des Fasans auf der Höhe seiner Goûtentwicklung. Er bäckt uns Forellen in feinstem Olivenöl und unterrichtet über den Unterschied zwischen der schwarzen Magie dunkler Périgordtrüffel und der weißen Magie der hellen von Piemont. Das Geheimnis des Thunfisch-Eierkuchens enthüllt

sich in seiner saftig-pikanten Würzmischung. Und als Nachspeise serviert er Fondants, nach dem berühmten System des Herrn Trolliet, Vogt von Moudon im Kanton Bern, jenes Backwerk aus Butter, Eier und Freiburger Käse, das heut noch, mit Chester angerührt, als ein beliebtes Tafelfinale gilt. Zum Schluß Kaffee, natürlich à la Turca, gestoßen, nicht gemahlen. Und für die Damen Schokolade, die er mit Ambra mischt.

Er verrät auch die „erhitzende“ Wirkung der Fastenspeisen, z. B. des Aals in einer Krebssuppe mit spanischem Pfeffer, und verbreitet sich des längeren über ihre Anregung zu der „liebenswürdigsten der sieben Todsünden“ und ihren Anteil an dem Renommee mancher Mönchsorden, „das demjenigen des Herkules bei den Töchtern des Danaos oder des Marschalls von Sachsen bei Fräulein von Lecouvreux wenigstens gleichkommt“.

Bei diesem Kapitel verweilt unser Weiser mit großem Behagen, aber durchaus ohne Lüsternheit und ohne Zynismus. Er ist eben für alles, was unserem lieben Körper Freude macht. Er findet es ungerecht, nur von fünf Sinnen zu sprechen, und er setzt als sechsten den Geschlechtssinn in seine volle Rang- und Rechtsstellung. Und wir Epigonen, an die Brillat appelliert, werden sie gewißlich in Ehren halten.

*

Als ein universeller Kopf doziert er hier: ein Physiker, Chemiker, Physiologe, ein Sprachgelehrter und vor allem ein Arzt. Und der hat besonders im Auge die seinen Neigungen drohende Berufskrankheit: die Fettleibigkeit. Sein feiner Geschmack verwirft sie, wie er auch die alte pantagruelische Schmauserei ablehnt. Er wußte schon lange vor den heutigen Medizinmännern, daß wir alle zu viel essen. Und wie der Küchenchemiker eines modernen Sanatoriums analysiert er die Bestandteile der Nahrung und findet eine Diät, die schmeckt, ohne zu verdicken.

Am eigenen Leibe studierte er interessiert. Und er bekennt sich selbst mit Mißfallen als zur Klasse der „Gastrophoren“, der Bauchträger, gehörig, während er sonst magere Fußknöchel und Sehnen an der Ferse hat „wie ein arabischer Renner“. Aber immer hat er seinen Bauch „wie einen gefährlichen Feind“ behandelt, hat „ihn besiegt und auf eine majestätische Rundung beschränkt“, aber, so fügt er mit fast heroischer Geste hinzu: „ich mußte kämpfen, um zu siegen, und nur einem dreißigjährigen Ringen verdanke ich den Erfolg“.

Den Leidensgefährten teilt er auch hier die heilsame Praktik mit, es ist neben der fettzehrenden Diät ein Gürtel, „der den Bauch in Schranken hält und ihn mäßig einzwängend hindert, dem Gewicht der Eingeweide nachzugeben“. Auch hier spürt man Vorahnung, denn diesem Gürtel Brillats begegnen wir heut täglich in Annoncen und auf Plakaten. Und als bestes Zeugnis für diesen Gürtel, in seiner Art auch eine ceinture de chasteté, der „als Wächter anzeigt, wenn man genug gegessen hat“, sagt Brillat am Ende dieses Exkurses: „ich trage schon seit sechs Jahren keinen Gürtel mehr“. . . .

*

Unser Philosoph treibt auch Gesellschaftswissenschaft.

Wie er nach dem Typus erkennt, ob jemand Begabung für Feinschmeckerei besitzt, so klassifiziert er neben diesen Begnadeten aus Vorherbestimmung auch die Gourmets von Standes wegen und findet (was auch heut noch sich bestätigt) vier Gruppen: die Finanzleute, die Ärzte, die Literaten und die Betbrüder.

„Die Bankiers sind die Helden der Feinschmeckerei.“ Damit haben sie die Geltung ihrer Salons gegen die ärmeren der Aristokratie durchgesetzt, „die Köche kämpfen gegen die Stammbäumler, und obgleich die Herzöge oft nicht einmal bis zu ihrem Weggehen warteten, um den Gastgeber zu verhöhnen, so kamen sie doch wieder und besiegelten ihre Niederlage durch ihre Anwesenheit“. Und die Bedeutung der Börse für die Kochkunst wurde auch dadurch bestätigt, daß raffinierten Zubereitungsarten das Etikett „à la financière“ angehängt wurde, wie eine Dekoration.

Bei dieser soziologischen Betrachtung wird auch nicht das welthistorische Gebiet der politischen Gastronomie vergessen: „das Los der Völker wird oft bei einem Festessen geworfen. Und bei allen Historikern, von Herodot bis auf unsere Tage, sind alle großen Begebenheiten, Verschwörungen nicht ausgenommen, bei Tisch ausgedacht, vorbereitet und beschlossen worden.“

*

Schließlich wird Brillat-Savarin zum Ekstatiker, seine Augen rollen gleich denen des Dichters in holdem Wahnsinn, der Mund geht ihm vor Prophetie über und er schaut eine wunderbare Apotheose: die Huldigung der Gasterea, der zehnten Muse. Sie zieht unter allen Orten, wo sie Altäre hat, jene Stadt vor, die Königin der Welt, welche die Seine zwischen ihren Marmorpalästen einschließt. Ihr Tempel ist auf jenem berühmten Berge erbaut, dem Mars seinen Namen gab. Er ruht auf einem ungeheueren Sockel von weißem Marmor, zu dem man auf hundert Stufen hinaufsteigt. Und der 21. September ist ihr heiliger Tag, „das große gastronomische Halali“ genannt.

Wir aber, die dankbaren Leser, können dem, der es so herzbewegend geblasen, nicht besser huldigen als mit jenem Wort eines anonymen „Connoisseur“, das die Kraft und die Fülle brillatscher Prägung hat: „Die Physiologie des Geschmacks darf in einer Bibliothek so wenig fehlen wie der Burgunder in einem Keller.“

Schriftstellerkolonien

VI

Hellerau

Von Paul Adler (Hellerau)

Sehr geehrter Herr Doktor, — Sie sind so freundlich, für das „Echo" über uns Hellerauer einen literaturpolitischen Bericht einzufordern. Wir sind nun zwar unterschiedslos der Ansicht, daß wir, von unsern guten Einzelbeziehungen abgesehen, nicht wohl als eine schriftstellerische Siedlung aufgezählt werden können. Weder illuminieren wir hier zusammen, in einer ländlichen Abgeschiedenheit, die eremitische hellerauer Chronik der Zeit; noch auch lesen wir einander freundschaftlich Bruchstücke vor. Keiner von uns übt gegenüber Aufenthalt oder dauernder Ansiedlung im Ort auch nur ein gefühltes Hausrecht aus. Wir sind keinem Obmann und keinen Sympathien unterworfen.

Außer dem, daß in Hellerau zahlreiche Literaten (aus Berlin und Wien und aus dem nahen Prag) hindurchkommen und wieder gehen, und außer dem, daß hier eine Reihe von Leuten über Musik und Volkswirtschaft und über völkische Dinge schreiben — von denen allen ich gar nichts zu sagen weiß — kenne ich als ständige Hellerauer nur Emil Strauß und Alfons Paquet, dann noch Hegner und mich selbst. Und nur wir letzten beiden üben aufeinander seit vielen Jahren einen tieferen Einfluß aus und bilden (in dem kleinen Innern oft heftig entzweit) doch nach außen immer wieder eine bescheiden-unbescheidene Einheit. Die hellerauer Werke: ich rufe zum Richter für sie den dauernderen Geist auf, der die Schreibtische bis hinunter zu den Erinnerungen der Menschen entsiegelt und der die disiecta membra des Geistes ihren Essais entreißt. Dieser vorzügliche Kritiker wägt in der einen Schale die schlechtesten von den Autoren gedruckten Bücher und in der andern die schlechten von dem Autor unterdrückten. Doch ich vermag über diese Dinge nicht ohne peinlichste Empfindungen zu scherzen.

Nicht der Genius des Ortes hat seine in Hellerau lebenden Jünger um sich versammelt, denn der Ort sowohl wie sein Genius liegen zunächst in der dresdner Heide. Es hat sich aber Gelegenheit ergeben, einem wahren Genie hier Feuer zu entzünden, die wenigstens als ein Abglanz der Flamme angesehen werden müssen. — Welcher Art nun wirklich die theatralische öffentliche Feier sein wird? — Das, was sich jetzt in Hellerau geistig sammeln und was diesen Namen über die Gaffer der Schauspiele zu einem geschichtlichen Namen erheben kann, das hat mit den Dingen des sonstigen hellerauer Rufes innerlich und dauernd sehr wenig zu tun. Es drängt sich aber innerlich und dauernd, dringend und unbedingt um Paul Claudel. Darum erörtere ich hier nicht die sehr verschiedenen Aufführungsmöglichkeiten seines immer noch äußerlichsten und für die Aufführung zurechtgemachten Werkes; ich rede wenig von dem hellerauer Theater, denn ich fürchte: sie haben von Anfang ein falsches unternommen, und Claudel selbst widerspricht sich nach meinem Dafürhalten noch deutlicher und wird mit seiner eigenen neuen Inszenierung nur den besseren äußeren Erfolg davontragen. Schon bei dem Lesen eines claudelschen Dramas muß es auffallen, daß seine rein seelische Handlung (von einer Innerlichkeit wie nur zehn Jahre vorher die der ibsenschen Tragödien) in den szenischen Bemerkungen eine Durchsetzung mit äußerlich zugeflogenem Ausstattungsprunk, mit theoretischer Wagnerei erleidet; Dinge, wie sie in der deutschen Ausgabe und wohl auch in der Aufführung am besten gewaltsam zu brechen wären. Ich rede aber, von allen verstärkenden Sprachrohren absehend, nur von dem Wort Claudels, das, um bei seiner eigenen Sprache zu verbleiben und ohne eine geschmacklose Blasphemie zu gebrauchen — von jenem Logos sich herschreibt, welcher „der Sohn ist". —

Ein Schriftsteller in unsrer zweideutigen Zeit, ein solcher wenigstens, der aufnimmt und ein Element der Gestaltung in sich fühlt, mag sich von ihrer chaotischen Stofflichkeit auf eigene Gefahr fernzuhalten verstehen — die Sphären, in die er flieht, lohnen ihn mit noch betäubenderen Widersprüchen. Er kann sich die Banalität des Nützlichen vom Leibe halten, doch die eigene Banalität des Schreiberberufs, jenes Umfassens, das immer wieder losläßt und dem ein Ding so viel gilt wie sein Gegenstand, muß ihn zerklüften. Vielleicht hilft er sich auf einige Zeit damit, zu lesen anstatt zu schreiben. Solange er aber innerhalb der Literatur bleibt, gilt sein Dienst dem aus sich allein willkürlich schaffenden Wort, während er doch auf das Wesen zielt. Das ist nicht verschieden, ob er die Schande des Literatenberufs oder ob er einen kleinen Teil seiner äußeren Ehren trägt. Wer immer etwas will, wer etwas zu sagen hat, der sucht zu dessen Symbolisierung, zu dessen Gültigmachung den Typus und Stil, er hascht nach einem Fältchen, wenn es nicht mehr sein kann, vom Antlitz der Ewigkeit. Und in diesem zähen Handgemenge um die Kunst stößt der ernsthafte moderne Schriftsteller notwendig auf den großen Connétable des Papstes, auf Paul Claudel, der in einer zweigesichtigen Zeit nicht so sehr ein Führer wie ein sicherer Sieger ist.

Als vor bald Jahresfrist sein Zeichen neben dem Mann- und Weibleinzeichen von Hellerau in die Höhe wuchs, soll es noch Leute gegeben haben, die an einen Gleichmut von „Rhythmus" und Geist, an einen Frieden, so wie Schwestern beieinander wohnen, der profanen Muse und der geistlichen glauben wollten. Es wird aber bald geschehen, daß sich die gliederfrohe Gazelle mit Protest von dem „klerikalen" Löwen wendet, wenn er sie zu ihrem großen Schrecken zu verzehren verlangen wird! Alle bisherigen Übersetzungen Claudels sind zu sehr sprachkünstlerisch oder aus Einzelgründen unternommen; die Lektüre des

wirklichen ganzen Autors gehört für den, der in der Kunst nur den Genuß schätzt, zu dem „langweiligen" christlichen Genre. Der wirkliche Claudel ist noch anspruchsvoller als Dante, er ist viel „langweiliger" als der selbst dem deutschen Schriftsteller unbekannte klopstocksche „Messias". — „Ich warne Neugierige!" —

Wer immer Emil Strauß kennt und wer ihn als einen feinen und seiner selbst gewissen Künstler und Geist wertschätzt, wird mit einiger Verwunderung sein volles Eintreten für die dramatische Verkündigung erfahren haben. — Es gibt keine inneren Verbindungen zwischen der, übrigens nicht gut-straußischen, Neuerscheinung des „Nackten Manns", einer Lebhaftmachung eines einzelnen vergangenen Geschehens und der gegen die Kategorien der Vergangenheit und der Erzählung unduldsamen claudelschen Geistesherrlichkeit. Aber der Architekt menschlicher Einzelseelen mußte notwendig fühlen, daß hier eine auch echte Konstruktion, die Spannung einer neuen Peterskuppel hoch über dem zeitgenössischen, von ihm verabscheuten Dekorationsgeisterwerk schwebt. Strauß ging sofort darauf ein, mehrere seiner eignen auf Schaffung einer gereinigten Bühne gerichteten Regisseurpläne an der „Annonce" und der großartigen Armut des tessenowschen Hauses zu erproben. Unter seinen Grundsätzen scheinen Verzicht und Strenge gewesen zu sein, die gegen unsern Theaterspuk als erste anzuwenden auch dem Schreiber erste Pflicht scheint. Allein zum eigentlichen Kern des inneren Claudelproblems hat Strauß, wie mir scheint, gleich von vornherein eine zu oberflächliche, nur verzeichnende Stellung eingenommen. „Die Not und Wundheit der Jahrzehnte nach der Niederlage" (so schreibt er) „hat in Frankreich ein neues Geschlecht erzogen . . . eine Phalanx ernster und strenger Männer von einer Frömmigkeit, die weit über ihre mitunter befremdende Kirchlichkeit geht. . . . Er (Claudel) hat seiner Zeit sein Drama wie ein Gebirge in den Weg gestellt, das sie muß ersteigen können, wenn sie weiter will . . ." — Das ist, so fein es auch gesponnen ist, noch immer zu milieuhistorisch ausweichend, heimlich gerüstet und im Grunde genommen zu tiefst feindlich. Und wirklich hat sich auch der protestantische stille Strauß bereits wieder von Claudel abgewendet nach einem Kulissenstreit, an dem freilich das meiste von grundsätzlichen äußeren Rechten auf seiner Seite war.

Die Freunde der religiösen Dichtung wissen, daß Martin Buber schon seit zwei Jahren alle für den französischen Meister getanen Schritte unterstützte. Buber, seit jener kleinen berührten Revolution etwas abwartend (aber glücklicherweise nicht in der Hauptsache), machte sich zu einem Hellerauer, seitdem von einer hiesigen Aufführung überhaupt die Rede war. Er fand für Claudel das sehr schöne Gleichnis: „Er ist wie jener Mönch zu Afflighem, der sechzehn Jahre lang schwieg, aber als in seinem Kloster ein Brand ausbrach, rief er die Flamme an und sie hielt inne."

Ja, man könnte sagen, daß Claudel diese Flamme ist, und daß Martin Buber — der Kenner der Ekstasen, der Geschichtschreiber der Erlebnismystik — sie anrief, er, der den Seelenbrand nicht erzeugen kann, aber den fremden an inneren und gewissen Zeichen in sich verspürt. Buber ist — gewiß trotz Blei, und höchstens Hegner ausgenommen — der vollkommenste deutsche Bekenner zu Claudel; das heißt jener wenigstens, der diese geistige Kategorie am besten erfaßt hat.

Hegner, flüssig und zugleich hart wie Eisen in fremder Bearbeitung, hat zwei Jahre lang fast nur mit dem Werke des Dichters gelebt. Ihm, und später in andrer Weise mir selbst, hat sich diese Kraft nicht nur mit einer einzigen, der poetischen, Dimension aufgedrängt. Claudel umfaßt auch noch die ganze wissenschaftliche Breite und die religiöse Tiefe seiner Schöpfungen. Er ist Theologe. Durch ihn, zum erstenmal wieder seit Hegel, darf man unter Deutschen dieses Wort ohne peinliche Bedenken aussprechen.

Sie wissen, sehr geehrter Herr Doktor, mit einigen deutschen Freunden Claudels, daß ich mehreres von seinen Dichtungen übertragen habe. Ich gedenke nur seine poetische Teleologie „L'Art Poétique", die „Lehre des schöpferischen Wortes", zu veröffentlichen. Mit dem übrigen mag es gehen, wie es will. Zu viel Fehler — nicht Übersetzungsfehler — sind von allen Seiten, leider auch einige von mir selbst, begangen worden.

Die wenigen nicht gemeinen Leser, bei denen Hegners „Neue Blätter" ein größeres geistiges Aufsehen erregt haben, mögen an dieser Stelle erfahren, daß jene redaktionelle Tätigkeit mit der Zusammenstellung des letzten Martin Buber-Heftes beendigt wurde. Sofern die Blätter noch darüber hinaus bestehen (wohin meine Kenntnis so wenig wie mein Interesse reicht), werden sie nicht mehr in ihrem alten Sinne herausgegeben. Ob in dem jetzt von Hegner unter Claudels Teilnahme neugegründeten Hellerauer Verlag noch Geld und Wille für die eigentliche Weiterführung dieser Zeitschrift vorhanden sein wird, möchte ich nicht entscheiden. Jedenfalls wird der Verlag zu Mitte September, von Claudel unterstützt, die „Annonce" aufführen. Von hellerauer Gemeinsamkeiten ist sonst wenig mehr zu berichten. Ich darf nur schließlich die Hoffnung ausdrücken, daß auch Paquet, dessen frühere Dichtungen im „Echo" eingehend analysiert wurden, auch zu unserer Innenwelt in eine freundliche Nachbarschaft gerät. Paquet wird mir erlauben, als ein Zeichen das Geleitwort seines dramatischen Gedichtes „Limo" anzuführen:

„Wenn die Wahrheit, die so sanft aufgeht,
Einst im Mittagsglanz am Himmel steht,
Und die Zeit hat ausgeschlagen
(Wird kein Ort mehr sein, der nicht ein Grab getragen).
Doch dann wird auch alles Volk erkennen,
Warum wir uns irdisch kennen.
Kaiser und Prophet und Volk verwoben
Sind ein Kleid mit buntem Saum und rein,
Dann wird Gott erscheinen wie von oben
Und nicht mehr ein Bettler sein." —

Die Beobachter der Zeiten werden auch hier die neue aus Trümmern aufschießende Geistesvegetation erkennen.

Wahrheit und Dichtung aus dem Theaterleben

Von Alexander von Weilen (Wien)

Schauspielerleben im achtzehnten Jahrhundert. Erinnerungen von Joseph Anton Christ. Zum ersten Male veröffentlicht von Rudolf Schirmer. Ebenhausen-München und Leipzig 1912, W. Langewiesche-Brand. 336 S.
Mein Wanderleben. Von Felix Schweighofer. Dresden und Leipzig 1912, Heinrich Minden. 123 S.
Adolf von Sonnenthals Briefwechsel. Nach den Originalen hrsg. von Hermine von Sonnenthal. Stuttgart und Berlin 1912, Deutsche Verlags-Anstalt. 2 Bde. 356, 259 S.
Aus dem Tagebuch einer deutschen Schauspielerin. Von Helene von Scharfenstein. (Memoiren-Bibliothek IV, 4.) 9. Auflage. Stuttgart 1912, Robert Lutz. 393 S.
Vierzig Jahre im Dienste der Kunst. Erinnerungen von Anna Ethel. Darmstadt 1913, A. Bergstraeßer. 164 S.
Die Verkannten. Ein Zirkus-Roman von Paula Busch. Berlin-Leipzig 1912, Curt Wiegand. 521 S.
Erwin Bernsteins theatralische Sendung. Ein berliner Theaterroman von Friedrich Freksa. München und Leipzig 1913, Georg Müller. 2 Bde. 364, 286 S.
Hinter der Rampe. Theaterglossen von Friedrich Freksa Ebenda 1913. 125 S.
Maja. Der Roman einer Schauspielerin. Von Anja von Mendelssohn. Ebenda 1913. 184 S.

Deutsche Schauspielererinnerungen aus dem achtzehnten Jahrhundert sind uns immer eine hochwillkommene Gabe, die eigentlich recht selten sich einstellt. Wohl ist es weniger die Geschichte der Kunst, die an ihnen gewinnt: in der Frühzeit der Geschichte des deutschen Theaters gibt ihren Jüngern die äußere Existenz viel zu viel zu tun, als daß sie sich mit Fragen über Auffassung ihres Berufes und Problemen geistiger und technischer Durchbildung abquälen könnten; es heißt sich durchs Leben, durch die Welt schlagen, um das bißchen Brot ringen und die Achtung der Mitmenschen schwer erobern. Das fahrende Volk und sein Streben nach bürgerlicher Stetigkeit: das ist eigentlich immer der Inhalt solcher Aufzeichnungen, die, bei aller Wahrhaftigkeit, doch dem zeitgenössischen Romane sehr verwandt sind und, ebenso wie dieser, Abenteurer- und Bildungsgeschichte verbinden. Ein Seitenstück zu den kürzlich von mir veröffentlichten Jugenderinnerungen Costenobles oder der älteren unschätzbaren Lebensgeschichte von Brandes, den leider so unvollständigen Mitteilungen Ifflands u. a. bilden die in einer reizenden, durch prächtige Silhouetten und Porträts geschmückten Ausgabe erschienenen Memoiren des Schauspielers Joseph Anton Christ. Sie umfassen nicht das ganze Leben des 1744 in Wien geborenen Künstlers; von seinen Anfängen, die ihn 1765 auf die salzburger Bühne unter dem Namen Suitangi führten, und seinen ersten Theaterversuchen erzählen sie nichts, sie setzen mit seinem prager Engagement 1772 ein, geleiten ihn von dort durch eine Reihe deutscher Städte; nach Braunschweig und Magdeburg zu Döbbelin, nach Leipzig, Dresden, Berlin, für kurze Zeit erscheint er bei Schröder in Hamburg, von Petersburg und Riga geht's wieder nach Deutschland, zu Koch in Frankfurt und Mainz, die französische Kriegszeit jagt ihn wieder nach Riga, über Hamburg schlägt er sich wieder durch nach Leipzig, Prag, Dresden mit der Gesellschaft Secondas, der er dann als hochverehrter Greis bis zu seinem Tode 1823 angehörte. Vor dieser letzten Zeit der Ruhe und darstellerischen Vollendung, in der er zeitgenössischen Beurteilern als ein Fortsetzer ifflandscher Mäßigung und Einfachheit erschien, und wo sich auch eine Reihe seiner weiblichen Sprößlinge, voran die berühmte Friederike Schirmer, die an seiner Seite wirkte und ein hervorragendes Mitglied der dresdener Hofbühne wurde, künstlerisch bewährte, schließen seine eigenen, zum Teil spät aus dem Gedächtnis niedergeschriebenen Berichte, die uns bis zur Grenze des Jahrhunderts führen, ab. Sie geben ein treues, schlichtes Bild eines von Fährlichkeiten aller Art bedrohten Wanderlebens: viel Unglück hat ihn durch Todesfälle in seiner Familie getroffen, starke Enttäuschungen hat er in Theaterfreundschaften und durch Intrigen erlitten, Seereisen nach Rußland, Fahrten durch die von Franzosen okkupierten Rheingegenden bringen ihn in Lebensgefahr, ein guter leichter Sinn paart sich mit einer hübschen Dosis Leichtsinn, die Börse ist bald voll, bald leer, geht's gut, wird nicht gespart, geht's schlecht, wird nicht viel geklagt. Seine Schilderungen russischer Verhältnisse und Sitten oder der Abenteuer auf deutschen Postreisen und wackeligen Segelschiffen sind voll Anschaulichkeit und Leben.

Wir sind im achtzehnten Jahrhundert. Noch muß er's in Mainz erleben, daß man ihm kein Quartier vermietet, als er sagt, daß er ein Komödiant sei; als er bei einem polizeilichen Verhör in Prag angibt, er sei regelmäßiger Gast des Präsidenten Graf Kolowrat, ruft der Aktuar ganz entsetzt aus: „A Komödiant frißt zweimal wöchentlich beim Grafen!“ In Berlin fällt er bei einer Truppenparade, die er sich ansieht, Friedrich dem Großen auf, er schickt einen General, der ihn nach Stand und Namen fragt: „Als dem König beides rapportiert worden, gab er mir einen verächtlichen Blick, der mich beinahe zu Boden donnerte, spornte seinen Engländer, als wolle er die Minute, die er mit mir verloren, wieder einbringen.“ Wie alle Schauspielerbiographien dieser Zeit legt auch diese besonderen Nachdruck auf den ehrenvollen Verkehr mit hohen Herrschaften und berühmten Schriftstellern. Christ schreibt diesem eine später an ihm oft gerühmte feine Umgangsform auf der Szene zu. Freilich — wie oft spielt der Schauspieler noch die Rolle des Witzmachers oder des Lakaien! Direktor Döbbelin selbst muß nach geendigtem Schauspiel noch den königlichen Gästen zum Ausgang leuchten, in Dresden darf der Vorhang nicht niedergehen, „weil es nach der Etikette gegen den Respekt vor dem regierenden Herrn war, ihm den Vorhang sozusagen vor der Nase fallen zu lassen“. Wie Christ über einen Auftrag dem sächsischen Kurfürsten Bericht zu erstatten hat, beantwortet ihm der „Directeur des plaisirs, Herr von König“ seine Anrede, „da es gegen die Etikette ist, daß der Kurfürst in der Residenz mit einem Bürgerlichen spricht“. Mit welchem Stolze notiert er, wie er einmal in die Hofloge gerufen und die Hand des Kurfürsten „zu küssen gewürdigt“ worden!

Von seinen Kollegen weiß Christ nicht viel Gutes zu sagen. Der später in Wien so beliebte Tyrannenagent Bergopzoomer erscheint ihm während seines prager Engagements wohl im richtigen Lichte als

arger Komödiant auf der Bühne wie im Leben; höchst abfällig beurteilt er nach traurigen Erfahrungen den vielgenannten Prinzipal Großmann als „Pasquillanten" und erzählt von ihm, daß er auf elegante Kleidung hielt, aber im Bette liegen bleiben mußte, wenn sein einziges Hemd beim Waschen war. Der alte Döbbelin tritt auf mit den für ihn so charakteristischen Zügen kindlicher Gutmütigkeit und kindischer Eitelkeit, mit seinem reinen, echten Enthusiasmus für die Kunst und seiner unüberwindlichen Leidenschaft fürs Kartenspiel. Wir lernen den würdigen Koch-Eckardt, die spätere Zierde des Burgtheaters, in seiner tüchtigen Direktionsführung kennen, seine entzückende Tochter Betty, die als Frau Roose zur Trauer Wiens in jungen Jahren ins Grab stieg, wird der Stolz des Lehrers Christ, ebenso wie die junge Schwalhofer, die als Mme. Eunicke Berlins Abgott war. Schwer hat er bei Seconda gegen Intrigen des auch anderweitig abfällig gekennzeichneten Opitz zu kämpfen, auf den letzten Seiten des Buches taucht auch der große Rivale Ifflands, Ochsenheimer, auf, dessen so zweifelhafte künstlerische Anfänge auch Costenoble sehr anschaulich geschildert hat. Ist schon hier manchmal sein Urteil stark persönlich gefärbt, so erscheint das Bild, das er vom Direktor Schröder entwirft, wohl begreiflicherweise ganz durch die anscheinend recht geringe Wertschätzung, die dieser gewiß öfter ungerechte Meister dem Schauspieler Christ entgegenbrachte, stark verzerrt. Den Darsteller Schröder zwar weiß er wohl zu würdigen. Der „hagere, sehr lange Mann mit kleinen Augen und aus dem Gesicht gestrichenen, in einen Zopf geflochtenen Haaren", den er zuerst für einen „Theaterdomestiken" hielt, heißt als Lear ganz einzig: „Alles Schreiben, alles Auseinandersetzen der besten Dramaturgen ist nichts, ist nur simples Wasser gegen diesen Feuergeist. Ich kenne gar keine Vergleichung", und sein Hamlet ist ihm voll „Wahrheit und Schönheit, konnte aber doch bei mir das Bild Brockmanns nicht verwischen". Dieser freilich, wie er an einer andern Stelle sagt, steht ihm hoch über allen andern Hamlet-Darstellern, er nimmt auch sich nicht aus, da er ebenfalls nichts als Kopie zu geben vermochte. Aber Schröder ist in seinen Augen verderbt durch maßlose Eitelkeit, die von schmeichlerischen Frauen und Untergebenen genährt wird. Er sagt ihm nach, daß er ihn durch einen zu gut gezielten Pistolenschuß auf der Szene zum mindesten stören wollte, weil er zu gut gefallen, daß er ihn, der ohnehin ängstlich empfunden, in Hamburg sei nur „ein Gott, ein Schröder und ein Brockmann", durch hämische Vergleiche mit diesem letztgenannten Vorgänger unsicher gemacht, boshafte Urteile über ihn gefällt wie über seine Kollegen, Schröder ist für ihn als Künstler „immer zum Bewundern groß vor der Welt, aber klein, ja kleinlich in seinen vier Pfählen". Und in besonders trauriger Gestalt lernt er ihn kennen, da er nach der unglücklichen russischen Kampagne vor ihm steht, nicht nur kein Engagement, sondern nur kalte Abweisung findet, und eine Bitte um ein Darlehen verweigert erhält, ja selbst die Beleidigung erfahren muß, daß er ihm aus der Theaterkasse eine Unterstützung von dreißig Mark anbietet. Uns fehlen natürlich die Mittel, die Stichhaltigkeit dieser Anklage nachzuprüfen, und die Verantwortung für ihre Wahrheit fällt dem Erzähler zu.

Von Christs darstellerischen Anschauungen ist sehr wenig die Rede; was wir sonst von ihm wissen, zeigt, daß er sich nur langsam entwickelt hat. Bei seinem ersten prager Engagement nennt ihn die „Chronologie des deutschen Theaters" „höchst mittelmäßig und schwacher Brust". Öfter wird sein österreichischer Dialekt — er sagt z. B. immer „gewunschen" für „gewünscht" — getadelt, wie er selbst wiederholt zugibt, die sehr lobende „Galerie deutscher Schauspieler" beanstandet auch sein schlechtes Memorieren. Costenoble rühmt ihn in Leipzig als „frei von Manier". Eine Neigung zu gymnastischen Kunststückchen, in die ihn Schröder, der ja als Tänzer in seiner Jugend damit exzelliert, hineinhetzte, seiner Meinung nach, um ihn den Hals brechen zu lassen, wird von der ihm sehr wohlwollenden „Literatur- und Theaterzeitung" schon 1779 in der „Eifersüchtigen Ehefrau" besonders hervorgehoben: „Sein Sprung in den Abgrund ist gräßlich. Ich habe noch nie von einem Akteur etwas Ähnliches gesehen. Die Höhe, von der er stürzt, ist ungefähr 8 Ellen. Mitten im Fall überschlägt er sich vor den Augen des Publikums in der Luft und fällt auf die bloßen Bretter in der Mitte des Theaters." Nach dieser Schilderung kann man sich nicht wundern, daß Schröder ihm waghalsige Evolutionen zumutete.

In einer Beziehung freilich wetteifert der Schauspieler einer längst vergangenen Zeit mit den jüngsten Epigonen: mit wahrer Lust fällt er über die Kritik her, die diktatorisch absprechen wolle, wo sie das Abc der Kunst kaum ahne, auch er redet schon von einer schönen Vergangenheit, wo es Männer gab, die Regeln kannten und ihre Befolgung forderten, während jetzt die Brüller und Faxenmacher nicht nur des Beifalls des Publikums, sondern auch der gelehrten Rezensenten sicher seien, „die in ihren verschiedenen Fächern als Hofräte, Professoren und Doktoren im hohen Grade geschickt und verehrungswürdig sein mögen, aber vom Theater auch nicht soviel! verstehen." Die Einzelheiten seines Lebens möge man in dem Buche nachlesen, das jedenfalls eine hochwillkommene Bereicherung unserer Theater- und Memoirenliteratur bildet.

In die scheinbar so fernen Zeiten des Wanderkomödiantentums versetzen den Leser auch die anspruchslosen biographischen Aufzeichnungen, die dem Nachlasse des kürzlich verstorbenen Felix Schweighofer entstammen. Er war der echte und rechte Typus des „comediante" in seiner Spielfreude, die vor allem in dem Technischen seiner Kunst ihre volle Befriedigung findet. Die ungebundenste, selbstherrlichste Lust am Agieren, die über Text und Vorschrift hinweg sich auf der Szene auslebt, die die eigene Persönlichkeit an Stelle der vorgeschriebenen Rolle setzt, in der ja meist richtigen Erkenntnis, um wie viel mehr die Individualität des Darstellers hier bieten könne als die Schablone des Possen- oder Operettenfabrikanten, hat uns in unserer Jugend die angenehmsten, noch heute gern nachempfundenen Stunden bereitet. Und in diesem Gefühl überblickt man die Blätter, auf denen er von seinen Anfängen auf ungarischen Schmieren plaudert oder eine gewagte Exkursion durch Rußland bis in Sibiriens Gefilde in improvisatorisch vorgetragenen Anekdoten darstellt; der berühmte Künstler, der sich nicht scheute, ganze Stellen aus anderen Rollen um der größeren Wirkung willen in die seine aufzunehmen und stumme

Szenen mit beredtester Aktion auszufüllen, steht schon ganz vor uns in dem grazer Anfänger, der aus einer ganz unbedeutenden Nebenrolle, die nur eine Szene des Stückes einnimmt, den Schlager des Abends durch seine mimische und nuancenreiche Ausgestaltung macht. Wie viel Spaß und Ernst zugleich liegt in dem regen Treiben der „Bande“, die selbst Dekorationen herstellt, die mit der Wolle aus Frau Direktors Strümpfen zusammengeflickt werden, Zettel schreibt und sie des Morgens anschlägt oder die schwarzen Seidenstrümpfe durch Bemalung der nackten Beine ersetzt. Bei all dem Elend, wo es oft bei der abendlichen Teilung nur fünf bis sechs Kreuzer für das einzelne Mitglied setzt, — es ist doch ein Gefühl wehmütigen Glückes, mit dem der durch weise Ökonomie wohlsituierte bürgerliche Herr auf diese Tage jugendlichen Vagabundentums zurückblickt und mit der vollen Seele eines Nachkömmlings der alten Stegreifkomödianten aus diesem kameradschaftlichen Zusammenhalten in Freud und Leid mehr Kunstgrößen und Individualitäten hervorgehen sieht, „als die königlichen Konservatorien und patentierten Schauspielschulen von heute zu vermitteln imstande sind“.

Wie anders, ruhig und seßhaft, wirken die Briefe von und an Adolph Sonnenthal, die uns seine Tochter nicht nur mit würdigster Pietät, sondern auch mit großer, in orientierenden Anmerkungen sich bekundender Sorgfalt in zwei prächtig ausgestatteten Bänden vorlegt. Er ist der Spielbeamte, im höchsten und besten Sinne des Wortes. Nur wenige Zeugnisse reden von seiner Frühzeit auf österreichischen und deutschen Provinzbühnen; vom Jahre 1856 ab bis zu seinem Tode 1908, mehr als ein halbes Jahrhundert, gehörte er dem Burgtheater an, dort ist er von seiner eigentlichen Domäne, der Konversationsrolle, emporgestiegen zu den ihm anfangs zu seinem Schmerze von Kritik und Direktion vorenthaltenen tragischen Rollen, der „Attaché“, der Meisterdarsteller Bauernfelds und Blumenthals, trug die Krone König Lears, warf sich ins Soldatenwams Wallensteins. Über dieser wundervollen Entwicklung, die, wie sein treuer Zögling Ernst Hartmann ihm schreibt, „das Höchste durch Talent, Ernst und unermüdeten Fleiß erreicht“ hat, steht ein schönes Wort Laubes: „Die Kunst ist eine Läuterung.“ Nicht nur für ihn, der sich ihren reinsten und selbstlosesten Priester nennen darf, auch diejenigen, die mit ihm verkehren, nehmen etwas von seinem hohen, feierlichen Tone an, wenn sie ihm schreiben, er hat keinen Feind oder Neider unter seinen vielen Kollegen, sie grüßen ihn alle als berufensten Bannerträger des flatternden Paniers, das sich mit dem ehrwürdigen Bilde des alten Burgtheaters schmückt. Dieses steht hinter jedem Worte, hinter jedem Atemzug des Künstlers, ihm allein will er seine Ausbildung danken, an seinen Größen, neben und mit ihnen, ist er geworden. So repräsentiert auch diese Publikation ein Stück Theatergeschichte, namentlich dadurch, daß der Darsteller, gegen seinen Willen, wiederholt zum Leiter der Hofbühne berufen, auch in dieser führenden Stellung immer wieder seine Person gegen die heilige Sache, der er dient, zurücktreten läßt. Den großen Schauspieler — den kannten wir, und wer ihn nicht mehr gesehen, dem wird er auch aus keinem Blatte Papier mehr auferstehen; aber einen in seinem Beruf mit vollster Seele, mit nie versagendem Enthusiasmus, mit einem Pflichtgefühl ohnegleichen aufgehenden Menschen, der sich aus ihm eine beneidenswerte innere Harmonie erobert, den lehrt das Buch wirklich kennen und lieben.

„Die Noblesse seines ganzen Künstlerwesens hat etwas Weihevolles“, sagt der alte La Roche; und etwas Weihevolles liegt schon in den pathetischen Worten, mit denen der junge Schneiderlehrling seine Eltern beschwört, ihm den Weg zur Bühne nicht zu verschließen. „Glauben Sie ja nicht,“ ruft er aus, „daß ich mir das Ziel gesetzt, ein mittelmäßiger Schauspieler zu werden; denn wenn ich nicht gesonnen wäre, es wenigstens über die Mittelmäßigkeit zu bringen, so wäre mir ein ordentlicher Gassenputzer lieber.“ Ihm ist „der Provinzschauspieler, der seine Sache ernsthaft nimmt und daran glaubt, viel ehrenwerter als der Hofschauspieler, der seine Kunst nur als Mittel zum Zweck betrachtet“. Für sein Talent und die Kraft, es zu nützen, dankt er tiefbewegt in seiner schönen Frömmigkeit immer gern dem Gotte, der es ihm gegeben. Gewiß färbt auf seinen Stil, wie bei jedem Schauspieler, der Ton der Bühne ab. In Zitaten wie im deklamatorischen Akzente mancher Tirade klingt die Zeit Grillparzers und Halms durch. Wenn er sich aufmunternd und beratend mit dramatischen Schriftstellern, von Gutzkow und Bauernfeld bis herauf zu Lindau und Schnitzler, unterhält, wenn er mit hochadeligen Damen liebenswürdige Worte wechselt, immer liegt eine gewisse Feierlichkeit im Ernste wie im Scherze, er betritt den Salon mit der eleganten Form des Marquis von Villemer, er ist altväterisch galant und verbindlich, im gleichgültigsten Billett schlägt der tiefe Brustton der Empfindung durch, von dem jede seiner Rollen vibrierte, er schwillt zu vollen Orgeltönen empor, wo es seine Kunst und sein Burgtheater gilt. Kein rohes, derbes Wort kommt aus diesem geweihten Munde; selbst seine Unzufriedenheit, wie sie manchmal der ungünstigen Beschäftigung in der Zeit wolffscher und münchscher Direktion oder den modernen Strömungen der Bühnenliteratur gegenüber sich Luft macht, verletzt nie auch nur um eine Linie die soignierte Form des gesellschaftlichen Umgangs, und seinen geliebten Meister Laube zu preisen, dem er weit über das Grab hinaus zu danken nicht müde wird, findet er immer neue, immer wärmere Wendungen. Und wie dem teuren Führer fühlt er sich als verständnisvoller Künstler auch einer verständnisvollen Kritik verpflichtet, die seinem mangelhaften Selbstvertrauen, über das er öfter klagt, zur Stütze wird, komme sie nun von feinsinnig beobachtenden Frauen der höchsten Gesellschaft oder von einem Fachmanne wie Ludwig Speidel, für dessen Feuilletons der Schauspieler manchen auch in der stilistischen Ausarbeitung trefflichen Beitrag über Laube, Ludwig Löwe, Oberammergau und sich selbst geliefert.

Die Trennung von Bühne und Leben, wie sie der moderne Schauspieler mit einer gewissen Ostentation vollzieht, ist für die Generation Sonnenthals ein Unding. Man packte Krone und Feldherrnstab nicht in den Requisitenkasten nach beendigter Vorstellung, sondern trug sie unsichtbar weiter: wer die Wolter im Salon traf, mußte eine tragische Heldin in ihr fühlen. Wenn Sonnenthal erzählt, wie er vor jeder Lear-Vorstellung tagelang nicht raucht und spricht, so ist dies nicht nur künstlerische Gewissenhaftigkeit, sondern bedeutet vielmehr das volle

Aufgehen des Menschen in der darzustellenden Persönlichkeit. So wenig er prätendiert, wirklicher Leiter des Burgtheaters zu werden, und gern die „Bürde“, die er opferwillig auf sich genommen, ablegt, um in Reih und Glied an seinen Platz zu treten, so wenig erhebt er auch in seinen Äußerungen über Stücke den Anspruch, literarische Urteile zu geben. Er liest neue Werke Blumenthals, Lindaus, Wilbrandts, Fuldas ganz naiv mit den Augen des Schauspielers, er wird ganz fasziniert von einem „Fabricius“, nach dessen Lektüre er mit Herzschmerzen und ganz verschwollenen Augen herumgeht. Nicht, als ob er dichterische Größe nicht zu würdigen verstanden: Beweis, die schöne Begeisterung für Anzengrubers „Vollblutmenschen“. Gewaltsamkeiten freilich liebt er im Drama so wenig wie im Leben, und ein Effektstück wie Lindaus „Der Andere“ stößt ihn ab. Doch bleibt es staunenswert, wie weit er dennoch im Verständnis moderner Dichtung vorgedrungen — so weit, als es eben seine künstlerische Subjektivität gestattet. Hat er sich einen Lear und einen Wallenstein erobert, von den im höchsten Sinne bürgerlichen Elementen der Rolle aus, so bringt er von denselben Grundlagen aus vor bis zu Ibsens „Volksfeind“, den er freilich wohl mehr als gescheiterten Idealisten denn als halb drolligen Querkopf, wie ihn der Dichter gedacht, faßt, bis zu Hauptmanns „Fuhrmann Henschel“, der ihm aus seinem mitfühlenden Herzen heraus zur wahrhaft tragischen Erscheinung wird. Die Forderung Schillers, die dichterische Gestalt dem Zuschauer menschlich näher zu bringen, hatte er mit seinem Wallenstein erfüllt, er legte sie dem nordischen Rechthaber wie dem schlesischen Fuhrmanne unter, auch eine wesentlich andere Aufgabe, wie der ihn anfangs fremd anmutende Risler, wird in das Gefühl des Publikums hineingespielt, und der ahnungslose betrogene Gatte erhebt sich zu einer erschütternden Größe. Vor dem „Baumeister Solneß“ freilich macht sein mitschaffendes Verständnis halt: „Ich glaube, ich würde aus dem Engagement gehen, wenn ich gezwungen wäre, ihn zu spielen!“ ruft er aus. Und es ist geradezu rührend, welch leidenschaftliche Worte er gegen den bösen „Naturalismus“ findet, der ihm aus den „Anatol“-Szenen des ihm so sympathischen jungen Schnitzler entgegentritt, ein wahres Donnerwetter entlädt sich über das Werk und den Dichter, den er mit „Leichengift“ infiziert sieht und dringend mahnt, sich an Ludwig Fulda ein Exempel zu nehmen, der nach der Verirrung mit einer „Sklavin“ den „Talisman“ echter Kunst wiedergefunden. Er will nichts wissen von alter und neuer Schule. Auch die Größen des alten Burgtheaters, an denen er sich gebildet, nicht in geistloser Nachahmung, sondern in der Erkenntnis der Mittel ihrer Wirkung, lehrten Natur und Wahrheit als höchstes Gesetz, aber „sie waren nie auf Kosten der Schönheit natürlich, nie auf Kosten der Wahrheit roh und brutal“. Und er gibt sein kategorisches Bekenntnis: „Mag man mich verurteilen, wie man will, ich werde diese sogenannte ‚moderne‘ Spielweise nie anerkennen, ich werde die Prinzipien unserer Kunst, die ich als die einzigen wahren und echten erkannt, ich werde sie nie verleugnen, und so lange mir der Himmel noch die Kraft gibt, an unserem Institute arbeiten zu können, werde ich, soweit ich es vermag, dahin wirken, daß diese alte Tradition aufrechterhalten bleibe.“ Und so stellt sich gegen komödiantische Jünglinge, die aus dem Kaffeehause mit der Zigarette in dem Mund ins Theater laufen, um noch schnell mit Kostüm und Maske fertig zu werden, der alte Meister, der nach vierzig Jahren das Lampenfieber noch nicht verloren hat und lange vor der Vorstellung vollständig hergerichtet in der Garderobe sitzt und pochenden Herzens des Zeichens harrt, das ihn auf die Szene ruft. . . .

Mehr noch als die eigenen Briefe kennzeichnen die an ihn gerichteten Zuschriften den aller Liebe würdigen Menschen und Künstler. Fast gewinnt die Form, in der man sich ihm nähert, die Farbe seiner eigenen Wesenheit. Ein Brummbär wie Laube hat für ihn sein wohlwollendstes Knurren, der glatte und kalte Dingelstedt schlägt Töne überraschender Herzlichkeit an. Besonders reizvoll treten zwei hocharistokratische Frauengestalten entgegen, die, gleich bemüht, den Künstler wie den Gesellschafter voll zu würdigen, sich in ihren ganz verschiedenen Individualitäten präsentieren. Pauline Metternich gibt sich in voller Lebendigkeit mit pariserischem Brio, sie ist rasch fertig mit ihrem Urteil, sie sagt es ohne Umschweife heraus; Marie Hohenlohe hat etwas vom Stile Altweimars in ihren tiefgehenden, klugen Bemerkungen, wie sie uns ja auch ihre Briefe an F. v. Saar so wertvoll machen. Sie erfühlt sich Sonnenthals größte Leistungen mit echt weiblicher Feinheit und aus intimster Kenntnis der Klassiker heraus. Es wirkt drollig, wie Fürstin Metternich nur Worte der erbitterten Verachtung für den „ekligen“ Fuhrmann übrig hat und keinen Einwand des Schauspielers gelten lassen will, während die Schülerin des höchsten Stils den Weg fühlt, der von einem Wilhelm Tell zum Henschel weist und das damals wirklich große Wort ausspricht: „Zu seiner Zeit war ja auch Schiller ein gewaltiger Moderner und Verist.“

So bringen diese Briefe nicht nur das Bild, das der Nachwelt von Sonnenthal bleiben wird, in frischen Farben, sie bieten auch wertvolle Beiträge für eine Reihe literarischer und gesellschaftlicher Persönlichkeiten, die Korrespondenz mit Wilbrandt und Lindau ist für die dramatische Arbeit beider Dichter eine wichtige Quelle. Die Geschichte des Burgtheaters aber wird vor allem durch diese Publikation erhellt und um manches Detail bereichert. Nicht ganz ungetrübt ist der bis über die goldene Hochzeit hinaus gediehene Bund verlaufen, und in der Zeit vor der Gründung des wiener Stadttheaters hat der impetuose Laube gar lockende Rufe angestimmt. Wohl blutet sein Herz, als er mit dem neuen Hause auch die alte Kunst dem Niedergange geweiht sieht. Aber niemand wird heftiger als er, wenn jemand aus dem Publikum zu schmähen wagte, und was Förster ihm aus Leipzig schreibt, ist aus seiner Seele gesprochen: „Mein Herz ist im Burgtheater. Es ist das einzige Theater, dem ein künstlerischer Mensch mit Freuden angehören kann. Wenn man dort ist, hat man allerlei zu mäkeln und zu kritteln. Ist man weg, sieht man erst ein, was man verloren.“

Die Verbürgerlichung des Mimen! Beim Manne hat sie sich eigentlich ziemlich restlos vollzogen, das Theater ist ein Beruf, der seinen Träger nicht nur ernährt, sondern auch ehrt — ob dies durchweg als Vorteil, sei's für die Kunst, sei's für die Gesellschaft betrachtet werden muß, ist eine hier nicht zu erörternde schwierige Frage. Anders steht die Sache der Frau: spät erst hat sie sich ja auf die Bretter

stellen dürfen, und mit ihrem Eintritt ist ein neues, gefährliches Moment der Bühne zugewachsen, ebenso reich an Reiz und Zauber wie an unkünstlerischen Elementen. Die Bühne enthüllt das Weib: seelisch wie körperlich. So scheinen uns die Grundbedingungen des schauspielerischen Schaffens bei den beiden Geschlechtern wesentlich verschieden: der Mann muß in seiner Rolle aufgehen und mit ihr sich umgestalten; die Frau nimmt die Rolle in sich auf und gibt sie aus ihrem Wesen wieder. Welch geringe Rolle spielt bei der Künstlerin die Verwandlungsfähigkeit, wie selten ist sie imstande, Masken zu machen. Sie hat ihr festes Fach, und in ihm sich völlig auszuleben ist der Gipfel ihrer darstellerischen Vollendung. Für den Mann bedeutet das erotische Erlebnis so gut wie nichts; seine Kollegin auf dem Theater steht unter den Bedingungen der Weiblichkeit, und ihr Verhältnis zur Liebe führt sie entweder auf den Gipfel oder in den Abgrund. Daß sich ihre Erfahrungen unter den verschiedensten Forderungen — dem ungehemmten Verkehre, der physischen Annäherung, der Notwendigkeit reicherer Mittel als selbst die höchste Gage oft bietet — anders gestalten müssen als die braver Töchter guter Häuser und wohlversorgter Bürgerfrauen, das reißt sozial eine tiefe Kluft zwischen ihnen und der sogenannten guten Gesellschaft, eine Kluft, die zu überbrücken ja heute Gesetz und Wohltätigkeit eifrig bemüht sind. Gerade in die besseren Elemente kommt ein starker Zwiespalt: sie wollen Ruhm und Ehre, sie möchten ein volles, ungehemmtes Entfalten auf der Szene, die tiefsten Tiefen seelischer Probleme sollen sich aus ihrem Innersten erschließen — und daneben lebt in ihrem Herzen die heiße Sehnsucht nach einem bürgerlichen Heim, nach Mann und Kind in zufriedener stiller Ehe. Wenn dies Gefühl sich einstellt, wird ihnen der Schmutz, durch den sie hindurch müssen, erst in seinem ganzen Ekel klar, was sie achtungslos oder verächtlich abschüttelten, klebt an ihnen fest, sie können es nicht los werden. Daher der Schrei um Hilfe, wie er jetzt von allen Seiten tönt, wie er stark und eindringlich aus dem Buch einer einstigen Schauspielerin kommt, die sich Helene Scharfenstein nennt, ein Pseudonym, das bis heute meines Wissens nicht gelüftet ist.

Das Buch hat ungeheures Aufsehen gemacht. Schon die Echtheit der Aufzeichnungen wurde viel umstritten; manche Kritiker wollten nur einen Roman darin sehen; eine gerichtliche Verhandlung stellte fest, daß authentische Tagebücher, ganz auf tatsächlichen Erlebnissen fußend und wörtlich abgedruckt, hier vorliegen. Es braucht wohl nicht so nachdrücklicher Bekräftigung, um das Werk als eine Autobiographie erkennen zu lassen: als Kunstwerk wäre es auch im höchsten Grade mangelhaft. Schon der äußerliche Abschluß widerspricht einem Theaterroman. Es handelt sich um ein junges Mädchen aus einer Pastorenfamilie, aus Notwendigkeit des Erwerbs wird sie Lehrerin, ihr Unabhängigkeitstrieb wie ihr feines pädagogisches Gefühl fügt sich nicht in die Tretmühle der schulmäßigen Erzieherei, so geht sie, angeregt durch eifrigen Theaterbesuch, zur Bühne, zunächst in ihrer Heimat, dann in größeren Städten. Drei Beziehungen zum Manne begegnen ihr auf ihrem Lebenswege: der sie die Liebe lehrt, ist ein geistvoller Journalist; ihm gibt sie sich nach mädchenhaftem Kampfe in freier, echter Empfindung; eine Ehe wird durch seine furchtbare Erklärung, daß er einem baldigen Tode geweiht sei, unmöglich, freilich in einem Augenblick, der sie schon seelisch von ihm entfernt hat. Denn immer dringender wird, da ihr kleines Kapital aufgezehrt ist, die Notwendigkeit, um ihrer Kunst willen ihren Leib zu verkaufen; sie gerät an einen anständigen, aber ihr wenig zusagenden Mann. Ein neues Engagement trennt sie von ihm, sie ist vollkommen gefaßt, sich wieder auszubieten, da begegnet ihr ein älterer, verheirateter Aristokrat, der bei ihr weniger das Glück der Liebe als das der Vaterschaft sucht. Für einen strammen Jungen verschreibt er ihr einen Rittersitz, und wie sich dieser anmeldet, verläßt sie die Bühne und lebt als Gutsherrin ihrem Kinde.

Und darum Schauspielerin? Darum die großen Worte von der echten Kunst, der ihre Priester das Opfer ihres Körpers darbringen müssen, um zur höchsten Glorie emporzusteigen? Zwei Liebesverhältnisse und dann eine sichere Versorgung, so gut wie eine Ehe — dazu braucht's wahrlich nicht den Umweg übers Theater und die vielen Worte von Begabung, Natur, Zwang der Umgebung und Umstände. Eine gut versorgte Bürgersfrau, die zufällig beim Theater war — mehr ist die Tagebuchschreiberin nicht. Aber daß sie doch auch wieder Anfälle von Leichtsinn bekommt, den Versuch machen will, sich über die landläufige Moral hinwegzusetzen und mit kühner Offenheit ihre Neigungen zur Liebe bloßlegt, gibt ihrem Buch den typischen Zwiespalt zwischen Kunst und Leben, den ich oben angedeutet. Daß bei ihr das Leben stärker ist als die Kunst, das mindert wohl den Wert ihrer Geständnisse als Dokumente einer echten, großen Schauspielerin, liefert ihnen aber dafür das typisch Soziale, um das es sich hier hauptsächlich handelt. Gewiß, man kann, wie es ja auch geschehen ist, diese Anklage gegen das Theater, das das Weib zur Prostitution zwinge, abfertigen mit dem Urteil: „Für Weiber von dieser Sorte braucht man beim Theater nicht zu sorgen, sie sorgen schon für sich selbst." Was sie von ihrem künstlerischen Berufe sagt, sind meist rechte Phrasen, wie sie selbst fühlt, wenn sie sich für unzufrieden erklärt mit dem, was sie über ihre theatralische Wirksamkeit niedergeschrieben. Sie will nicht in den Fehler der landläufigen Schauspielermemoiren verfallen, die von Erfolgen und Rollen erzählen, aber vom Wesen ihrer Kunst, von ihrem Stande nichts zu sagen wissen, sondern „das Bild des kämpfenden, irrenden, nach Läuterung verlangenden Menschen soll gezeichnet werden, nicht aber die schnell vergessenen Erfolge einer Künstlerin". Aber nicht um Erfolge handelt es sich, sondern um Ziele. Was sie über Kunst sagt, ist meist so fragwürdig wie der eine Satz: „So ist die Schauspielerei mehr eine von notwendigen äußeren natürlichen Gaben und künstlichen Zutaten des Schauspielers begleitete und unterstützte Wissenschaft (!) als eine Kunst mit ursprünglicher Schöpferkraft." Niemals hat sie die natürliche Empfindung des Schauspielers, ein Werk geschaffen zu haben, sondern immer will sie dem Verfasser den Hauptanteil zugestehen. „Wir spielen immer nur die Noten der Autoren, der eine besser, der andere schlechter, darum können wir uns nie durch das Ureigene unserer Arbeit einen persönlichen, von anderen nicht nachzumachenden Wert verschaffen." Sie leugnet auch fast unbedingt den Drang zur Kunst, der junge Leute zum Theater führe. Sie selbst hat

ihn nur sehr schwach empfunden, das Herausstreben aus unangenehmen Verhältnissen wies ihr den Weg. Und wie es mit ihrer theatralischen Vorbildung stand, zeigt sich darin, daß sie bei ihrem Meister, einem routinierten Schauspieler, nur in den beiden ersten Stunden Sprechübungen vorgenommen; mehr war nach seiner Meinung gar nicht nötig.

Dies alles sei zugegeben: wir machen in dem Buche nicht die Bekanntschaft einer wirklichen Schauspielerin, es handelt sich um eine, wie der französische Ausdruck lautet: „théâtreuse", mag sie auch noch so große Erfolge erzielt haben. Und dennoch ist der oben zitierte Ausspruch eines Fachmannes ungerecht. Ihre Absicht ist es, „durch schleierlose Bekanntgabe der sehr wirklichen Nöte, Qualen und Enttäuschungen, die eine Bühnenkünstlerin erleben muß — ich sage: muß! — die ich am eigenen Leibe erfuhr, Zustände, Schäden, Übel zu berichten, die dem deutschen Theaterwesen nahezu allgemein eigen sind, und dadurch meinen Gefährtinnen, die den Kampf führen, eine neue Waffe zu liefern". Und dies hat sie getan, als eine von den vielen, die nicht „Schauspielerinnen" in dem hohen Sinne der Kunst sind. Und diese sind die Masse, die das Theater braucht und nicht entbehren kann, die Versorgung suchen und nicht finden, die nicht die Kraft haben, sich durchzuringen, und zu Dirnen werden müssen, ohne die Entschuldigung des höchsten Zweckes, der jedes Mittel heilige, für sich zu haben. Und gerade für solche Naturen ist das Schwanken, wie es durch das ganze Werk geht, höchst bezeichnend. Sie faßt die Befleckung durch den Verkauf ihrer Person als unangenehme, unabänderliche Notwendigkeit, sie stellt mit voller Sicherheit die Welt des Theaters außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft: das bißchen geschlechtlicher Verkehr ist etwas Selbstverständliches, so wie's rauchen muß, wenn Feuer brennt, und Feuer gibt's genug im Bühnenleben: „Viel ernster und außergewöhnlicher als Trinken und Schuldenmachen wird bei uns der Geschlechtsverkehr überhaupt nicht behandelt. Im Liebesleben gelten für uns so durchaus andere Gesetze als für die Glieder anderer Stände. Wir sind zu jeder Stunde in unserem Berufe, in unserer Arbeit von Leidenschaft umgeben. . . . Darum soll man den Schauspielern und Schauspielerinnen ihr freies Liebesleben lassen." Nur die Natur soll für uns herrschen. Der Liebesgenuß wird für die Künstlerin, die sich weiterentwickeln will, stärkstes Bedürfnis, ihr Mentor sagt ihr klipp und klar: „Noch niemals ist aus einer alten Jungfer eine große Künstlerin geworden." So fragte einmal die Rachel ein junges Mädchen, das sie bat, mit ihr die Phädra durchzunehmen, wie viele Liebhaber sie schon gehabt. Und als diese feuerrot erwiderte, sie sei ein anständiges Mädchen, wies sie sie entschieden ab: „Gehen Sie! Wer nicht wenigstens fünf Liebhaber gehabt hat, kann keine Phädra spielen." Aber wehe dem Mädchen, dem die durchschwärmten Nächte an Stelle der Kunst treten. Auch unsere Heldin steht dicht vor der Gefahr. Über allen Kräften in ihr „steht heischend und leitend das starke, natürliche Recht auf Liebesbesitz". Schon bei der ersten Vereinigung mit dem Freunde Doktor Götz denkt sie sehr nüchtern, jetzt sei gerade Zeit, sich der Liebe hinzugeben, in dem leichten Sommerengagement brauche man sich künstlerisch nicht anzustrengen, und „Liebe und Arbeit" sind ihr „Zeitvertreiber". Das zeugt von einem höchst bedenklichen sittlichen Tiefstand, aus dem heraus sie nicht mehr das Recht hat, die Forderungen einer eigenen Beurteilung für Künstlermoral aufrechtzuhalten. Und während sie proklamiert: „Wir wollen bleiben, wo wir sind, außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft", strebt sie doch mit aller Macht zu ihr zurück, neidet ihrer Schwester den kinderreichen Pfarrhof und wird mit aller Deklamation, die selbst das drastische Wort Valentins über Gretchen ausspricht, doch eine kalte, geldbegehrende Spekulantin, die schließlich in einen wohlausgerechneten Ruhestand tritt.

Diese Widersprüche sind wahr und erlebt; nicht beschönigt, wirken sie wohl manchmal abstoßend, besonders dadurch, daß die Verfasserin zu sehr verallgemeinert. Aber mag es nicht allzu viele Direktoren und Agenten geben, wie sie sie schildert — sie kommen jedenfalls vor, und das weibliche Wesen, das zum Theater geht, hat ein Anrecht auf Schutz. Das an Zola anklingende Wort, das der vielerfahrene alte Schauspieler ausspricht: „Ein Mädchen, das ohne starke Begabung oder viel Geld zur Bühne geht, könnte ebensogut in ein Bordell treten", läßt sich nicht mit verächtlichem Achselzucken beiseite schieben. Und wenn unter tausend, die sich zum Theater drängen, auch nur eine ist, die sich rein erhalten möchte, hat diese Anspruch auf die Möglichkeit, die ihr heute nur in vereinzelten Fällen gegeben wird. Nach der sozialen Seite des Bühnenhandwerks hat die gegenständliche Schilderung des Buchs eine gewisse Bedeutung und illustriert als lebendige Zeugenschaft, was trockene Zahlen, wie Engel-Reimers' statistische Zusammenstellungen, über deutsche Bühnenverhältnisse zwischen den Ziffern lesen lassen. Freilich, so leicht zu helfen, wie Helene Scharfenstein meint, ist durchaus nicht: „Staatsregie des Theaters, scharfe Kontrolle der Privattheater und ein Zwangskartell aller Bühnenunternehmer wider die Ansprüche des Publikums an unseren Toilettenaufwand" ist teils undurchführbar, teils nutzlos.

Eine der landläufigen Selbstbiographien, auf die die Verfasserin einen ärgerlichen Seitenblick geworfen, tritt in der anspruchslosen Schrift der darmstädter Hofschauspielerin Anna Ethel — daß sie ihren wirklichen Namen Edel für das Theater nicht beibehielt, ist wohl begreiflich — entgegen. Sie zählt ihre Rollen annalistisch auf, sagt viel Gutes von Kollegen und berühmten Gästen, erzählt Theateranekdoten und streift die mißliche Toilettenfrage nur mit einem kleinen Seufzer. Das Unerfreuliche, das sie erlebt hat, übergeht sie mit Stillschweigen. So ist ihr Büchlein völlig bedeutungslos und mag die erfreuen, die sie gekannt haben. Dem großen Publikum wie der Theatergeschichte hat sie so gut wie nichts zu sagen.

Gar manche Dichtung mag sich, oft unbewußt, in die Erinnerungen von Menschen drängen, deren Beruf eigentlich ein Ausleben in Unwahrheit bezeichnet — dafür wird die Dichtung, die sich mit ihnen beschäftigt, aus der Wirklichkeit schöpfen und fest auf dem Boden des Erlebten stehen müssen, soll sie ihren Reiz auf die Leser ausüben. Und dieser geht immer vom Theaterroman aus, strebe er nun nach Lösung psychischer Bedingungen der schauspielerischen Wesenheit, wie sie z. B. die Romane Bahrs, Halbes, Bartschs u. a. versucht haben, oder begnüge er sich mit

amüsanten Kulissengeschichten, wie sie seit Hackländer Unzählige bis auf Ompteda und Zobeltitz hinauf zum Vergnügen harmloser und neugieriger Gemüter erzählt haben. Auch das Artistentum geht nicht leer aus — vor mir liegt ein dickleibiger Band von Paula Busch, der das Schicksal eines Zirkusmädels darstellt, wie es beim Vater in der wandernden Behausung aufwächst, nach dessen plötzlichem geschäftlichen Untergang und Tod von einer Seiltänzerfamilie aufs Blut gequält wird, schließlich entflieht und bei verschiedenen Truppen zur vollendeten Kunstfertigkeit emporsteigt, immer schöner, immer braver, da ihre sorgsame Direktorin ihr die weise Lehre gibt: „So etwas macht eine aus dem Tingel-Tangel, allenfalls auch von einer sonst respektablen Bühne, aber keine Zirkusartistin.“ So kriegt sie denn, wie sie einmal in ihrer Tollkühnheit herunterfällt und sich schwer verletzt, einen lieben Jugendfreund, der inzwischen Arzt geworden, zum Manne und wird eine tüchtige Hausfrau — so dürfen wir wenigstens hoffen. Das wird sehr weitschweifig mit vielen gut beobachteten Details und, wie auch die Vorrede betont, nach wirklichen Modellen dargestellt, ohne jede Vertiefung, wie sie z. B. Bangs exzentrische Novelle gegeben, mit gewöhnlichen Effekten und Schlagern, durch und durch banal, aber gewiß dem großen Publikum kein unwillkommenes Lesefutter.

Ganz andere Ansprüche stellt der zweibändige Roman Friedrich Freksas, der nicht nur mit seinem Titel sehr prätentiös auf Goethes neuerschlossene Fassung seines Theaterromans hindeutet, sondern auch mit dem Namen einer weiblichen Hauptfigur, Meister, ihm eine sonderbare Huldigung darzubringen scheint. Hat man die Enthüllungen Helene Scharfensteins für Erfindungen nehmen wollen, so ist man hier nur zu geneigt, alles Romanhafte für authentisch zu erklären, da der Verfasser nur mit recht dünnem Schleier die Nacktheit seiner sofort kenntlichen Gestalten gedeckt hat. Braucht es vieler Theaterkenntnis, um in diesem Erwin Bernstein, der, aus dem Osten eingewandert, sich über Provinzbühnen und Variétés schlägt, bis er in Berlin als Ernst German festen Fuß faßt, mit moderner Inszenierung klassischer Werke und neuer Dichtungen der Szenenerschütterer und Beherrscher der Hauptstadt wird, bis er schließlich an der Hypertrophie seiner ausschweifenden Phantasie und Spekulationsgier, die das Theater für Tausende aus dem Zirkus schafft, zu Grunde geht und in einem versöhnlich ruhigen Wahnsinn endet, das Urbild sofort mit den Fingern aufzuzeigen? Drängen sich nicht selbst dem Laien die richtigen Namen für einen idealistischen Künstler wie Wilhelm Cantor, einen dem Burgtheater entsagenden Herrn Hauser, einen rückenmarkleidenden großen Darsteller Ruge, für den Dichter Ganz, dessen Jugendwerk „Frühling“ die erste Sensation der neuen Bühne wird, den nordischen Poeten Bongberg, für Frau Christine, die Germans erste Künstlerin und Gattin wird, usw. geradezu auf? So ist das Werk unbedingt als Schlüsselroman zu bezeichnen. Damit ist es nicht von vornherein zu verwerfen, mag auch dieser Bezeichnung immer ein niedrig sensationeller Beigeschmack anhaften. Gewisse Kapitel in Wielands „Abderiten“ lassen sich auch nicht anders benennen, selbst Wilhelm Meisters theatralische Sendung wird in gewissem Sinne hier mitfigurieren dürfen. Es kommt nur auf die Art und Weise der Benutzung wirklicher Vorfälle und Figuren an, die das Stoffliche zum Kunstwerk erheben kann. Ein solches Kunstwerk aber ist Freksas Buch durchaus nicht geworden, und sein Wert, soweit von einem solchen zu reden ist, liegt nur in dem dokumentarischen Zeitbilde einer interessanten Epoche des deutschen Theaterlebens. Vor allem: es fehlt die Darstellung der Entwicklung Bernstein-Germans zum großen Theaterfeldherrn. Der Verfasser bringt seine Anfänge und springt sofort über zum Niedergange, um dessentwillen eigentlich das ganze Buch geschrieben ist. Die Größe, die dem Manne unleugbar eigen sein muß, ja auch die Gewalt, die er auf Frauen ausübt, ist nur Voraussetzung; über die wichtigste Epoche seines Künstlerlebens geht Freksa mit dem Satze hinweg: „Im Laufe dieser vier Jahre, in denen German ein bekannter und oft genannter berliner Schauspieler wurde . . .“ Je weiter der Roman vorschreitet, wird er, namentlich in den Weibergeschichten, zur Kolportageware, mit einem sicheren, aber ganz brutalen Sinn für Knalleffekte gearbeitet. Was das Werk über das Niveau der Kulissenschnüffelei erhebt, ist die intime Kenntnis des Theaterwesens, besonders was die technische Seite anlangt, während die künstlerische wohl sehr zu kurz kommt. Daß Freksa selbst auch diese kennen gelernt, offenbart sich in seinem kleinen Büchlein „Hinter der Rampe“, das in Aphorismen eine Summe der in lebendiger Mittätigkeit an der szenischen Gestaltung gemachten Erfahrungen zieht. Als leitender Faden wird die Überzeugung festgehalten, daß der Dichter mit dem Theater in innigster Fühlung zu stehen, geradezu mit ihm zu leben habe. Daran schließen sich feine, wenn auch nicht sehr eigenartige Bemerkungen über die Bedeutung des Ensembles und der Probe, hübsch scheidet er zwischen dem — praktisch wohl wenig anwendbaren — Gebrauch von Vorhang und Gardine, je nach der Situation, die den Schluß der Szene bildet, auch er streift die Frage der weiblichen Kostüme und macht mit Recht auf die Unmöglichkeit der Forderung nach Lösung von seiten der Direktionen aufmerksam. Was er aber als positiven Vorschlag beibringt, eine Art Versicherungsgesellschaft, scheint mir ebenso unrealisierbar. Dichter und Kritiker, die eigentlich erst eine Woche nach der Aufführung schreiben sollten, sind ihm durchwegs zu bühnenfremd, zu sehr Literaten, er spricht das wahre Wort aus: „Nicht der zehnte der jetzt lebenden Dramatiker“ — er hätte getrost noch tiefer greifen mögen — „könnte einen guten Blumenthal-Akt liefern.“ Aber auch diese Aufzeichnungen gelangen in Vor- und Nachwort zu den Ergebnissen des Romans und spiegeln die Enttäuschung wider, der dort so stark Ausdruck gegeben worden. Die Industrialisierung der einst glanzvollen berliner Bühnen hat ihren Betrieb verwässert, und die letzten, vier Jahre später niedergeschriebenen Sätze bezeichnen die geforderte enge Berührung des dramatischen Dichters mit dem Theater als einen „Idealzustand in platonischem Sinne“, das atemlose Hasten nach Erfolg und Gold macht es zur Unmöglichkeit, daß ein moderner Theaterbetrieb zu einer Pflanzschule für junge Dramatiker werde. Er ist nur der Vorwand für Dekorationsmaler, Beleuchter, Maschinenmeister, Kostümier usw., die er alle in Bewegung bringt. „Der Dramatiker, der einmal hinter dieses Geheimnis des Theaters gekommen ist, wird sich aus dem prak-

tischen Theaterleben gern zurückziehen und wird sich sein eigenes imaginäres Theater schaffen. ... Da einer heutzutage bis zu seinem fünfzigsten Lebensjahre zu den jungen Leuten zählt, so hat jeder Jahre und Muße genug, um auf den Tag zu warten, da Direktoren, Regisseure und Schauspieler ihn zum Vorwand nehmen, um Geschäfte zu machen, mit Inszenierungskünsten zu glänzen und große Rollen zu spielen." So bitter-resigniert schließt er ab, wie es seit Lessings hamburgischer Dramaturgie gar mancher Dramatiker, der ein Dichter war, getan hat. Fast möchte man sagen: wenn einer so recht was vom Theater versteht, dann kehrt er ihm den Rücken. Daß Fresa es hier tut, macht manche seiner vorangehenden Äußerungen freilich recht illusorisch!

Dichtung und Wahrheit scheint zu gleichen Teilen an der Frauengestalt mitgeschaffen zu haben, die Anja von Mendelssohn mit ihrer Maja hinstellt. Nicht soziale Fragen und äußerliche Bedingungen des Theaterdaseins beschäftigen sie, sie sucht die Seele dieses fein organisierten Geschöpfes, ein Sprößling aus der Ehe eines poesieerfüllten Mannes und einer aristokratischen Frau. Es drängt sie zur Kunst, was in ihr wühlt und nagt, nach dem Tode des Vaters, mit dem sie in Italien gelebt, zieht sie mit der Mutter nach Deutschland, ganz allein wandert das träumerische Kind auf die Bretter hinaus. Sie fühlt es, sie gehört nicht zu ihnen, die um sie herum ein Leben agieren, das sie nicht versteht; so klammert sie sich an den jungen Kollegen, der ihr Liebe entgegenbringt, sie idealisiert sich ihn in Träumen, die weit, weit schöner sind als alle Wirklichkeit, und peitscht sich in eine Leidenschaft hinein, die er nicht nachfühlt. So wandert sie mit ihm über Sommerbühnen, fern von der Mutter, zu der sie nicht zurück kann: „Eine Frau kommt, ein Mensch, der alles kennt, Mutter liebt ein kleines weißes Mädchen." Allein im Engagement verzehrt sie sich in Sehnsucht nach ihm, der nur selten mehr schreibt, in einer Nacht toller Lust wird sie die Beute eines andern Schauspielers, sie eilt zu dem Geliebten und gesteht, was ihr geschehen, er verzeiht leicht, da sie auch ihm manches zu vergeben hat. Sie umarmt aber einen toten Freund, in Umarmungen zwingen sie sich zueinander, da sie seine Nichtigkeit erkennt, löst sie sich von ihm los, eine Lungenentzündung bringt sie dem Tode nahe, kaum genesen stürzt sie sich wieder ins Theater, froh, dem Auge der pflegenden Mutter und der Lüge, mit der sie sich vor ihr umgeben mußte, zu entgehen. Sie findet nicht die Versöhnung zwischen Bühne und Leben: sie vermag sich weder das philiströse Konkubinentum einer Scharfenstein zu schaffen, noch mit schauspielerischem Genius hocherhobenen Hauptes durch den Kot zu schreiten. Wohl fühlt sie tief für ihre Kunst und berauscht sich an der Bewunderung der Tausende, die sie minutenlang besaß, genoß, aussog und von sich wegschleuderte. Aber sie verzehrt sich in ihrem Schaffen, das sie nicht über ihre persönliche Empfindung hinauszuheben vermag. Hebbels „Klara" wird ihr eigenes Erlebnis; der Mahnung ihres Meisters: „Geben Sie Größe! Alles, was Sie haben! Sie erleben das Schicksal von Millionen!" vermag sie nicht Folge zu leisten, sie gibt sich selbst ganz aus, und was ihr bleibt, ist Ekel und fader Nachgeschmack. So trennt sich ihre Persönlichkeit in eine Maja, die etwas erlebt, und eine, die daneben steht, die andere haßt und tief verachtet. In der Kunst hat sie keine Befriedigung gefunden, weil sie nicht über ihr individuelles Leid hinauskommt. In der Liebe macht sie die furchtbare Erfahrung, daß ein schwärmerischer Knabe, der sie anbetet, vor ihren offenen Armen zurückweicht in Angst um sein Ideal. So geht sie in den Tod. Gar manche psychische Wendung wird nicht völlig klar in der sprunghaften Art der Erzählung, die immer nur einzelne, nicht verbundene Bilder stellt und allzu zart über die erotischen Momente der Handlung hinweggleitet. Aber der Versuch, in die Psyche der Schauspielerin zu dringen, ist eigenartig und höchst beachtenswert.

Und soeben geht mir ein merkwürdiges Buch zu, das in einer kleinen Skizze ebenfalls das erotische Grundmoment des Schaffens in einer Schauspielerin zu erfassen strebt. So maniriert wie der Titel „Spiegelfechter Eros. Zeugnisse seiner Macht und Ohnmacht" ist auch vieles in den zu kompakter Briefform verdichteten Geschichten, die Fritz Rassow erzählt (Frankfurt a. M., Rütten & Loening). Aber ein originelles, temperamentvolles Talent, das die große Kunst, den eigenen Ton jedes Schreibers aus den verschiedensten Zeiten und Situationen heraus zu treffen, besitzt, offenbart sich hier. Er läßt da einen Vater, der einst ein großes Drama geschrieben und nun ruhig auf seinem Landgut lebt, an seine geliebte Tochter schreiben, die zum Theater gegangen und dieses Werk gegen seinen Willen in der Hauptstadt zur Aufführung gebracht hat. Unerkannt wohnt er dieser Vorstellung bei, mit Entsetzen sieht er, daß sein liebliches Kind reif ist für die Rolle des begehrenden Weibes, das er in seiner Hauptgestalt vorgeführt, ihre Kunst gibt ihm die Bestätigung dessen, was er geahnt, ihrer physischen Hingabe an den Partner, der neben ihr auf der Szene steht. Und er gesteht ihr, was er bisher ihr vorenthalten: daß das Idealbild, das er ihr von ihrer Mutter entworfen, Lüge war, er hat sein eigenes Schicksal dramatisiert, seine Ehe mit dem wild begehrenden Weibe vorgeführt. So ist es das Blut, das sich in ihr geregt. Ohne sie gesprochen zu haben, kehrt er in sein Tuskulum zurück und harrt der Tochter, die ihm einmal wiederkehren wird. So will der Dichter naturwissenschaftlich erklären, was in diesem plötzlichen Aufflammen einer reinen Kinderseele zu brennender Glut unverständlich erscheint. Und er ruft aus: „Ich weiß, daß Du um den Preis der Reinheit zur großen Künstlerin geworden bist. Vielleicht müßt Ihr alle ihn zahlen. Ich weiß es nicht. Aber wie heftig ich mich auch dagegen sträuben will, muß ich es doch glauben: vielleicht Ihr alle!"

Wer die wahre Antwort fände auf dieses „Vielleicht!" — der würde wohl das Geheimnis des schauspielerischen Schaffens beim Weibe ergründen.

Echo der Zeitungen

Das Zuschauertum des deutschen Literaten.

In einem Aufsatz „Der Erzähler und das Heute" (Voss. Ztg. 402) wendet sich Otto Soyka gegen die Zuschauerrolle, zu der sich der moderne Literat dem modernen Leben gegenüber verdammt. Er macht seine Meinung an einem drastischen Beispiel deutlich, das Interesse beanspruchen mag. Es handelt sich um einen Messerstich. „Da sind drei. — — — Der erste, der ihn geführt hat, der zweite, der ihn erhielt, und der dritte, der es gesehen.

Ein jeder von ihnen weiß, was das ist: ein Messerstich. Ein jeder von ihnen kann — sofern er nur zu erzählen vermag — richtig und künstlerisch wertvoll darstellen. Aber keine dieser drei Darstellungen wird der andern gleichen. Der deutsche Literat ist immer der dritte, der, der dabei war, dem seine Phantasie die Zuschauerrolle zuteilt ... So kommen dann seine Schilderungen des Messerstiches. Der deutsche Leser von heute kennt sie. Er sieht ein Messer. Es blitzt und zieht einen Bogen in der Luft. Der Zuschauer hat wohl Zeit, nachzudenken, welch ein Bogen das ist. Kreisförmig? Elliptisch? Sonstwie geformt? Das Blitzen des Messers erinnert ihn an etwas. Etwa an den letzten Sonnenstrahl, der über einen Alpensee streicht. Das Dieluftdurchschneiden des Messers erinnert ihn an etwas. Etwa an das Schimmern eines Scheinwerfers, der an den abendlichen Dingen vorüberstreift. Und dann sieht er das Eindringen des Messers, es erinnert ihn an etwas ... er hört ein Geräusch, das ihn an etwas erinnert, er sieht Blut, er sieht einen Menschen stürzen, wodurch ihm zahllose Erinnerungen kommen ... ganz besondere, eigene Erinnerungen, die nur ihm und keinem andern kommen können ... er sieht und denkt und berichtet. Er hat die Sache als Zuschauer geschildert und begreift vielleicht gar nicht, wie es möglich ist, sie anders zu schildern. Und er hat sie wohl ganz vortrefflich geschildert. — Das, was er da getan hat, ist doch Kunst!

Aber — es gibt noch zwei andere, die den Messerstich schildern können. Was haben die zu sagen?

Der, der ihn geführt hat, wird von dem Haß zu reden wissen, der ihn gefangen hielt. Der alle seine Gedanken auf das eine Ziel hinpreßte: Rache. Er wird von dem Unrecht zu reden haben, das man ihm zugefügt, und dem der Haß entsprang ... Vielleicht vom Triumph, den er empfand, als sein Feind endlich vor ihm am Boden lag ... Vielleicht von der Reue, die ihn im Augenblick der allzu schnellen Tat ergriff ... Er könnte seine Kraft rühmen, voll Stolz die Gefühle erzählen, die der Stärkere, der Sieger kennt ... Er könnte seine Machtlosigkeit erkannt haben ... Für ihn war dieser Messerstich ein Erlebnis seines Innern. Er hat soviel vorher, nachher, im Moment der Tat empfunden, daß er kaum Zeit haben wird, nach kunstvollen Vergleichen zu suchen, wenn er schildert. Ich will nicht sagen, daß er es auch kaum notwendig haben wird, um gut zu schildern. Der Sonnenstrahl, der Scheinwerfer, der Alpensee, diese ehrenwerten künstlerischen Requisiten des andern, denn ehrenwert, das sind sie alle, er kann ihrer entraten. — Und endlich der letzte. Der, der den Stich empfing.

Wenn er zu sprechen vermag, oder wenn die Phantasie eines Dichters dem Ausdruck seines Gesichts, dem Blick seiner Augen Sprache verleiht ... Was hat uns der zu sagen? — — — Ich denke wohl, daß er den Messerstich verstanden hat. Und vielleicht — ich will nicht intolerant sein gegen die beiden andern, die beide ehrenwerte Künstler sind —, vielleicht hat nur er ihn verstanden. Vielleicht ist er der echte, der tiefste Künstler, der, dem das Wort gebührt, nur der, der gelitten hat? Ich muß gestehen, das künstlerisch vollendete Schildern eines Zuschauers erweckt mir ein gewisses Unbehagen. Vom Messerstich sollte doch nur der reden, der ihn empfing, oder wohl noch der, der ihn geführt, aber nicht immer nur der dritte, dem etwas dabei eingefallen ist."

Zur deutschen Literatur

Unter dem Titel „Ein verlumptes Kölner Dichtergenie im 12. Jahrhundert" (Rhein.-Westf. Ztg. 976) erinnert Franz Bender an der Archipoeta.

Mit Goethes Stellungnahme in den Befreiungskriegen beschäftigt sich Adam Müller-Guttenbrunn (Tgbl. Hermannstadt 12040). — Über „Goethe und das Meer" plaudert Hermann Krüger-Westend (Rhein.-Westf. Ztg. 979). — An Johann Ulrich Schwindrazheim, den württembergischen Volksdichter, der von Frühjahr 1771 an Schillers Lehrer an der Lateinschule in Ludwigsburg war und am 18. August 1813 starb, wird (N. Stuttg. Tgbl. 222) erinnert. — Den Freundschaftsbund zwischen Salis-Seewis und Matthisson schildert Martin Beck (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 32). — Über Adalbert v. Chamissos Liebesleben wird anläßlich des 75. Todestages des Dichters (21. Aug.) (National-Ztg. 191) orientiert. — Über „Hebbel und das Tier", d. h. Hebbels Tierfreundschaft, schreibt Wilhelmine Mohr (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 33).

Des 100. Todestages von Joseph Richteis, des josephinischen Volksschriftstellers und Verfassers der humoristischen Dialektschrift „Die Eipeldauerbriefe" wurde mehrfach gedacht: von Egon von Komorzynski (Wiener Ztg. 137); von Eugen v. Paunel (N. Fr. Presse, Wien 1755); von Hermine Cloeter (ebda. 17560).

Eine interessante Erinnerung an Julius Minding, den Verfasser der Tragödie „Papst Sixtus der Fünfte" (1846) und des Lehrgedichts „Das Leben der Pflanze" (1837), der 1850 in Amerika durch Selbstmord endete, gibt Fritz Seger (Voss. Ztg. 396). — Über August Corrodi, den Dichter zürichdeutscher Lustspiele, orientiert Ernst Eschmann auf Grund neuerer Forschungen (N. Zür. Ztg. 218).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Sehr eingehend und durchaus kritisch beschäftigt sich Artur Kutscher (Rhein.-Westf. Ztg. 989) mit Karl Söhle und seinem Werk: „Söhle ist außerordentlich formbegabt. Er beherrscht unseren niedersächsischen Dialekt, er beherrscht den historischen Stil aus Bachs Zeit, und hat alles Frühere übertroffen durch völlig einwandfreie Handhabung des wiener Dialekts der mozartschen Zeit. Mit feinem Ohr erfaßt er den Ton. Aber es wäre sehr bedauerlich, wenn er in dieser Geschicklichkeit allein schon etwas Künstlerisches erblickte, und etwa durch diese Begabung verleitet würde, in Vergangenheit und Ferne eine Gebietserweiterung für sein Schaffen zu versuchen. Die Liebesmühe wäre ganz verloren." — Über Erich Schlaikjers Dramen fällt Arthur Westphal ein Gesamturteil (Neue Hamb. Ztg. 370). Er rühmt das Bühnengemäße: „Denn das ist das Bemerkenswerte: Erich Schlaikjer gibt, ohne alle Umwege und ohne alle Konzessionen, dem Theater, was des Theaters ist. Was das heißt, braucht dem Schauspieler, der den Verfall der dramatischen Sitten am eigenen Leibe verspürt, nicht erst gesagt zu werden. Nicht umsonst reißen sich unsere besten Bühnenkünstlerinnen seit Jahren um die Pastorsköchin Rieke. Nicht umsonst hat noch jede Schlaikjersche Aufführung gerade den Darstellern ganz bedeutende Erfolge gebracht. Was der deutsche Schauspieler von Jahr zu Jahr schmerzlicher vermißt — hier hat er, was er braucht: Rollen, ausgewachsene, mit Blut und Leben gefüllte Rollen. Er braucht nur die Hände auszustrecken, und sie kommen ihm auf halbem Wege entgegen. An vollsaftige Figuren wie die alte Frau Lornsen, wie die Kammerfrau aus ‚Außerhalb der Gesellschaft' oder wie die Meta aus dem ‚Lahmen Hans' sei im Vorübergehen erinnert." — In sehr ausführlicher

Darstellung würdigt Ludwig Sternaux das dichterische Werk von Rudolf Alexander Schröder (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 183, 184). Er sieht hohe Maßstäbe erfüllt und sagt abschließend: „Wer möchte einem Dichter Teilnahme, Anerkennung und Liebe versagen, der aus den harmlosen Lieblichkeiten der Lieder ‚An Belinde‘ zu den seelenaufwühlenden Strophen des Buches ‚Elysium‘, zu einem deutschen Homer und zu den prachtvollen Weck- und Mahnrufen der ‚Deutschen Oden‘ unvergleichlich emporgestiegen ist? Das deutsche Volk hat jetzt — wie einzelne bisher Neigung und Sehnsucht — die Pflicht, auf die Stimme dieses Dichters achtzugeben; es sollte die ‚Oden‘, die jüngst auch für sich allein in einem der bekannten Bändchen der Inselbücherei erschienen sind, zu seinem Brevier erheben, — vielleicht, daß sie für uns etwas Ähnliches in dem Sinne werden könnten, wie Wilhelm Scherer Goethes Gedichte ein Breviarium Germanicum genannt hat.“ — Eine Charakteristik Wedekinds bietet Klaus Wolfram (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 506). — Max Dauthendeys Buch „Der Geist meines Vaters“ (Langen) wird von Eugen Geiger (Bund, Bern, 379, 381, 385) ausführlich exzerpiert und für eine Charakteristik des Dichters und seines Vaters verwertet. — Eine Plauderei von Silvester Frey (Bresl. Ztg. 574) gilt Gerhart Hauptmanns Kindheit. — In einem Essay über Adam Müller-Guttenbrunn (N. Zür. Ztg. 223) sagt Max Zollinger: „Es läßt sich nicht bestreiten: Müller-Guttenbrunns Romane wirken alle ein ganz klein wenig sensationell. Das geht aber darauf zurück, daß der Dichter ein Stück Kulturgeschichte unserer Zeit schreibt; er stellt daher stets eine stattliche Anzahl verschiedener Gestalten, die er mit wenigen flotten Strichen treffend charakterisiert, vor den Leser hin und verzichtet von vornherein auf subtile psychologische Spitzfindigkeiten. Darum braucht er auch nicht im Tabaksqualm der Studierstube mühsam schattenhafte Gespenster zu beschwören; geradenwegs aus dem warmen Leben schreiten bei ihm die Menschen hinüber in die Dichtung, mit allen ihren Tugenden und Lastern, mit ihrer Feigheit und Kampffreude, ihrem Schmerz und Jubel, ihrem heißen Begehren und ihrer gesunden Sinnlichkeit.“

Neu erschienene Werke. Sehr hart geht Huyskens (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 32) vom katholischen Standpunkt aus mit Gerhart Hauptmanns „Festspiel“ ins Gericht. — Dehmels neue Gedichte „Schöne, wilde Welt“ finden (N. Bad. Landesztg. 361) volle Anerkennung. — Auf Bruder Willrams Gedichte (Anton Müller) weist Anton Dörrer unter Mitteilung zahlreicher Proben (Augsb. Postztg. 364) hin.

Von Klara Viebigs neuem Roman „Das Eisen im Feuer“ sagt Martin Feuchtwanger (Saale-Ztg. 364): „Wie in allen Werken Clara Viebigs, so sind auch die Menschen in ihrem neuen Roman klare, deutliche Charaktere, wie wir sie alle Tage sehen können. Die Dichterin sieht näher zu und entdeckt an ihnen Seiten, die unserem oberflächlichen Blick entgangen sind. Die Menschen sind nicht gutmütig, jähzornig, edel, kriecherisch, herrisch, eitel, eingebildet usw., wie es die Menschen im alten Roman vor Goethe waren. Tausende von Eigenschaften wohnen in ihrer Brust. Sie streiten miteinander, machen sich gegenseitig Platz, beherrschen sich, kriegen den Menschen unter oder werden vom Menschen besiegt. Bei den meisten ‚modernen‘ Autoren entstehen daraus die komplizierten Charaktere. Der Unterschied ist nur der, daß die in der Kunst der Gestaltung nicht so fertigen Autoren Kommentare geben und Unwesentliches zu deutlich machen, während Clara Viebig das Dumpfe dumpf darstellt, das Unbewußte verschleiert, die Stunden der Erleuchtung und der Einkehr laut und jubelnd wie einen Frühlingsmorgen, und weil sie niemals Stellung nimmt. In einigen von ihren letzten Romanen hat sie aus dem Bestreben heraus, nicht unklar zu werden und die Grübeleien vom Kunstwerk fernzuhalten, die Differenzierung zu übergangslos und zu wenig motiviert gegeben, in einigen anderen hat sie der Zeitströmung zu viel Platz eingeräumt. Man bedauerte beides und glaubte schon, einen Rückschritt bei Clara Viebig konstatieren zu müssen. Beides war gut, wie sich jetzt herausstellt. Beide Kategorien stellen nur Versuche dar. Hat die Dichterin schon zuvor Kunstwerke erdacht und erfühlt, die die Meinung von der geringen Gestaltungskraft der Frau erschüttern mußten, so hat sie mit ihrem neuen Roman der Welt ein Meisterwerk geschenkt, das zu den besten Romanen der Neuzeit zu zählen ist, ein deutsches Werk, das den Ruhm des neuen deutschen Romans bekräftigen wird.“ — Franz Hessels Roman „Der Kramladen des Glücks“ (Rütten & Loening) wird von Franz Dülberg (Berl. Tgbl. 418) warm empfohlen. — Camill Hoffmann rühmt (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 32) Leonhard Adelts Roman „Der Flieger“ (Rütten & Loening). — Stefan Großmann verteidigt (Frankf. Ztg. 224) Friedrich Freksa gegen den Vorwurf, in seinem Roman „Erwin Bernsteins theatralische Sendung“ (Georg Müller) Reinhardt porträtiert zu haben; er betont das Typische der Figur. — Als ein „tiefes“ Buch charakterisiert Hermann Weick (Karlsruher Tgbl., Sonntagsztg. 31) Hermann Stegemanns Roman „Theresle“ (Fleischel).

Paul Fechter beschäftigt sich (Voss. Ztg. 411) ernsthaft genug mit Emil Ludwigs Wagnerbuch (Felix Lehmann), das Für und Wider erwägend. — Bühnengeschichtlich interessant ist ein Aufsatz, den Max Grube Ernst Clefelds Buch „Der philosophierende Vagabund“ widmet (Hamb. Fremdenbl. 194).

Zur ausländischen Literatur

Auf die neue deutsche Gesamtausgabe der Werke Charles Louis Philippes (Fleischel) weist Arthur Luther (St. Petersburger Ztg., Montagsbl. 507) mit eingehender Charakteristik hin. — Eine Studie über Albert Samain aus der Feder von Ernst Robert Curtius findet sich Frankf. Ztg. (222). — Maeterlincks Buch vom Tode analysiert Maria Holzer (Deutsches Tagbl., Wien, 218).

Über das neue irische Theater orientiert Sil Vara (N. Fr. Presse, Wien, 17595).

Den spanischen Schelmenroman „Don Pablos“ von Don Francesco Gomez de Quevedo y Villegas bespricht nach der neuen deutschen Ausgabe (Senger, München) E. Schürch (Bund, Bern, 377).

Über August Strindbergs „Letzte Spiele“ (Georg Müller) äußert sich Oskar Maurus Fontana (N. Fr. Presse, Wien, 17588).

„Tolstois Seelenfreundin“ betitelt sich ein Aufsatz von Moritz Necker (N. Wiener Tagbl. 219), der Tolstois neu veröffentlichtem Briefwechsel mit der Gräfin Tolstoi gilt.

Eine Studie über serbokroatische Volksepik bietet Hans Gerdenitsch (Wiener Ztg. 190).

„Die deutschen Volksbücher.“ [Würdigung der gleichnamigen Schrift von Richard Benz, Verlag von Diederichs.] Von Artur Bonus (Tag 190), von Günther Mürr (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 17).

„Der Darstellungsstil des monumentalen Dramas.“ Von Hans Brandenburg (Münch. N. Nachr. 421).

„Das letzte Jahrhundert deutscher Lyrik.“ [Ph. Witkop, „Die neuere deutsche Lyrik.“ B. G. Teubners Verlag.] Von A. Lohr (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 38).

„Der Leipziger Roman.“ Von Julius Zeitler (Leipz. N. Nachr. 223).

Echo der Zeitschriften

Süddeutsche Monatshefte. (München.) X, 11. In diesem Heft, das als „Schweizer Jahrbuch" auftritt, findet sich ein Essai Josef Hofmillers über den schweizer Erzähler Jakob Boßhart, der durch folgende allgemeine Ausführungen über die schweizer Erzählungskunst eingeleitet wird: „Wir empfinden die Dichtung dieses Volkes, das so glücklich ist, noch keine Stadt über dreihunderttausend Einwohner zu besitzen, als notwendige Ergänzung zu einer Literatur, die Gefahr läuft, vor lauter Großstadt ihr Dichterisches einzubüßen; als ideale Sommerfrische bei den einfachen, nährenden Mächten der mütterlichen Erde; als kühles Heilbad gegen überspannte Problemklügelei. Sicher empfängt die Schweiz vom Reich nicht weniger als das Reich von ihr. Aber sie bildet, was sie empfing, so rein und treu um, daß es wie ein gesteigertes Eigenes auf den Geber zurückwirkt. Die schweizer Dichtung ist wie eine Gemeinde irgendwo ob dem heißen Tal auf halber Höhe, wo die Luft würziger und reiner weht, Brunnen und Bäume stärker rauschen, und in die dennoch das Pochen und Hämmern von drunten rastlos hinaufklingt.

Schon die Abgeschlossenheit des deutsch-schweizerischen Sprachgebiets fördert die Entwicklung seiner Literatur. Die jeweilige Abart des alten alemannischen Dialekts hält die Verbindung mit dem Urborn der Dichtung, dem mündlichen, nicht dem geschriebenen Wort, lebendiger als anderwärts, wo entweder gar keine Mundart hinter den Schreibenden steht oder diese sie nicht von Kind auf gern haben und in Ehren halten, um sich in Zweifelsfällen ihrer Entscheidung zu unterwerfen, unbekümmert um alle papierenen Regeln. ‚Ich konnte mich eines stillen Neides nicht enthalten', bekennt ein so reicher Sprachkünstler wie Paul Heyse, ‚auf diejenigen, die nicht in der Hauptstadt, sondern auf dem Lande aufgewachsen, irgendeine Mundart von der Kinderfrau gelernt hatten und im gemütlichen Verkehr sich auch als Erwachsene ihrer bedienten. Sie waren dadurch besser daran als ich, da sie gleichsam neben ihrem Straßenanzug einen bequemen Hausrock besaßen, während ich schon vom frühen Morgen an auch in den intimsten oder traulichsten Situationen vollständig angezogen war.' Daß die Sprache mancher unserer neueren Erzähler so ganz ohne Blut und Farbe, ohne Saft und Kraft ist, kommt davon her, daß diese im üblichen Hochdeutsch aufgewachsen sind und nie daran gedacht haben, sich in den beiden Jungbrunnen alles Sprachlichen zu stärken, im Altertümlichen und in der Mundart, die ja nichts als ein noch lebendes Altertümliches ist. Den Künstlern, die diese Not an sich selbst erfahren haben, bleibt nichts übrig, als sich durch strengere Zucht und sorgfältigere Wahl eine eigene Sprache zu schaffen, wofür von den älteren Paul Heyse, von den neueren Thomas Mann die vornehmsten Beispiele sind. Das trauliche schweizer Deutsch mit seiner herrlichen Fülle uralter Wörter, Bilder, Gleichnisse, Sprichwörter, mit seiner unabgeschliffenen Rauheit, seinem gelenkigen, durch keinen Regelzwang künstlich verkrüppelten Satzbau, ist wie ein klarer, kalter Quell, aus dem die Schriftsprache an jedem Morgen jung, stark und schön herausspringt, mit geröteter Haut, festen Sehnen und hellen Augen. Was Spitteler in seinen köstlichen ‚Mädchenfeinden' von den Knechten und Mägden in der Morgenfrühe sagt, gilt von allen guten schweizer Dichtern: es ist, ‚als ob jeder von ihnen sechs Quadratfuß Sonnenschein und ein paar Eimer Luftessenz um sich hätte'. Wenn sich die Luft in den schweizer Werken so viel frischer atmet als unsere staubige Stuben-, Schul- und Bücherzimmerluft, so verdanken wir das ihrer ehrwürdigen Mundart; sie schreiben ein geadeltes schweizer Deutsch nicht nur bis in ihre beste Prosa hinein, man spürt es sogar in ihrer hohen Dichtung, wie bei Spitteler.

Es ist merkwürdig, wie viel Rasse und Rassengemeinschaft all ihre Romangestalten haben. Nur russischen und nordischen Erzählungen gegenüber hat man dies selbe Gefühl, als könnten die Personen aus dem einen in den anderen hinüberspazieren, wie man aus einem Zimmer ins andere geht, und wären alle untereinander bekannt und weitläufig verwandt. Eins aber scheint mir an den meisten ihrer Schriftsteller besonders wertvoll: daß sie keine bloße Literaten-Literatur pflegen; daß man hinter ihren Büchern immer wieder mahnend und erziehend die alten, einfachen Mächte der Natur fühlt: rauhe Luft und bräunende Sonne, Bauernsitte und Bauernacker, Wiese und Wald; daß die neumodische Schwindellehre in der Schweiz noch nicht Eingang gefunden hat: es sei viel schwerer, daher viel künstlerischer, ‚differenziert' zu sein als einfach. Ich bin im Gegenteil überzeugt, daß nur die einfachen Werke fortleben, daß nur sie künstlerisch sind, weil es zum Wesen der Kunst gehört, weil es vielleicht sogar das Wesen der Kunst ist: zu vereinfachen. Von allen Dichtern scheint besonders den Schweizern das Wort zu gelten: ‚Bleibe der Erde treu!' Die wenigsten verlassen ungestraft die Grenzen ihres herrlichen Landes, es sei denn, unähnlich dem Antäus der Mythologie, in der Richtung aufwärts, in die ewig blühenden Gefilde des Dichtens und Schauens, die dann erst recht Formen und Farben einer märchenhaften, sozusagen olympischen Schweiz zeigen mögen."

Zeitschrift für Bücherfreunde. 1913. 5, 6. Friedrich Schlegel war zur Zeit seines Aufenthalts in Jena einer der schwärmerischsten Verehrer Sophie Mereaus und beobachtete mit Eifersucht die wachsende Leidenschaft Clemens Brentanos zu ihr. Als Sophie nach Schwarzburg aufs Land gegangen war, richtete er folgende Briefe an sie, die Heinz Amelung mit vielen andern an Sophie sowie an Brentano gerichteten veröffentlicht.

(Jena,) den 30ten (August 1800)

Es ist schön mein süßes Kind, daß Du Dich in der Natur und in Deiner eignen Fantasie erfrischst. Es ist auch viel gewonnen damit, daß Du ohne Störung einmal seyn kannst, was Du bist, um es inne zu werden, und Dich dann über Dich selbst zu wundern daß Du es nicht immer warst, und dann gleich muthig fortan so zu bleiben. Dann würde erst eine Fülle süßer Torheit aus Dir hervorblühen, anders noch wie es jetzt seyn kann. Verzeih was ich sage, aber es ist hart daß ich den Wunsch aufgeben soll, Du möchtest durch Deinen Aufenthalt im Freyen nicht bloß den Aufenthalt gewinnen, sondern auch die Freyheit zu erringen streben. — Warum darüber kein Wörtchen? — Ich könnte nur wünschen, Du bliebest recht lange damit Du der Freyheit recht gewohnt würdest so gewohnt, daß Deine Verhältnisse Dir dann ganz unerträglich wären. Du magst noch so oft in den Käficht zurückkehren, Du versäumst nur die Zeit u erschwerst Dir die Arbeit. Denn endlich mußt Du doch wegfliegen, wofür hättest Du sonst die zierlichen Flügel? — Glaub mir so ist es, u so wird es gewiß seyn. Du gewinnst durch die jetzige Freyheit nichts als einige schlechte Jahre mehr und einige gute weniger. — Verzeih daß ich wieder predige. —

Ich dichte u habe gedichtet u werde dichten — doch diesmal war alles für die Lucinde; nichts für die kleine Hulda. Denn so solltest Du eigentlich heißen, und noch eigentlicher nicht bloß heißen sondern auch seyn. Hat diese Hulda nichts gedichtet? — Daß sie dichtet u sogar an den u von dem der dieses schreibt, sehe ich wohl aus dem was sie geschrieben hat. Aber ich meyne es noch buchstäblicher. Der Vogel soll singen, so lange er aus dem Käficht ist; thut er es nicht, so ist die Erinnerung an den Käficht noch immer der Käficht für ihn.

Siehst Du, so leicht macht Dir die Natur, die Dich schon kennt, die Vernunft; alles Gute liegt für Dich auf einem Wege, und der Weg ist so nah u eben u lustig.

Ich wünsche und ich hoffe noch früher einen Brief von Dir zu bekommen als den, der die Antwort auf

diesen seyn wird. Was kannst Du schönes thun als an mich schreiben, wenn Du dabey auch nicht immer an mich denkst? —.

Du meynst ich wäre ein stiller tiefer See, worin Du Dein huldreiches Bildchen gern ansiehst. Darauf könnte ich nun wieder sagen: Nimm Dich in Acht Kind, daß Du Dich nicht zu weit vorbeugst, sonst kannst Du hineinfallen. Aber auch in diesem — Falle verlasse ich mich ganz auf Deine Leichtigkeit, Du kannst gewiß auch schwimmen da Du so gut flattern u fliegen kannst. Vielleicht wäre es sogar um in Deine Natur ganz wieder hineinzukommen gut wenn Du Dich einmal ganz in mich untertauchen könntest und ich würde dann gewiß recht viele kleine Wellen schlagen, um Dir meine Freude zu bezeigen. Also denke nur an mich mit u ohne Kleid, über und unter der Erde als Bergmann u wenn Du am Ufer sitzest, als Hulda u als — Freya und in jeder andern Metamorphose.

Deinen Gruß an meine Freundin habe ich nicht bestellt. Denn da Ihr Euch so wenig gesehen habt, und Du eigentlich nicht einmal recht artig gegen sie warst, so würde sie vielleicht nicht gewußt haben, wie sie dazu käme. Von Deiner unterirdischen Reisebeschreibung habe ich ihr einiges mitgeteilt was Sie sehr niedlich gefunden hat, wie alles ist was aus Dir und Deinem Innern kömmt, womit ich doch nicht sagen will daß das Aeußere weniger niedlich wäre.

Bleibe leicht werde lustig und sey liederlich.

Ich denke bisweilen an das Heliotrop in Deinem Zimmer. Eigentlich war es zwar schon verblüht, da meines anfing zu blühen. Aber doch — Hast Du Blumen um Dich? —

Dein Begleiter ist auch gut, wenigstens kann er es seyn, wenn Du ihn recht ansiehst. Er sollte Dich an den erinnern der es noch weniger seyn dürfte.

(Jena, etwa 11. September 1800)

Ich bin sehr ängstlich gewesen, Dir zu schreiben und bin es auch noch; weil Du meinen ersten Brief so wunderbar aufgenommen hast. Ich begreife es gar nicht. — Du schreibst von süßen Thorheiten, die Du mir sagen könntest, von den Gedanken u Erinnerungen an mich. Die mußt Du wohl alle vergessen haben, da Du meinen kindischen Muthwillen — der Dir vielmehr der beste Beweis glücklicher und zärtlicher Erinnerungen seyn sollte — so arg misverstehen konntest, als behandle ich Dich nicht mit der Achtung, die Du erwarten kannst.

Liebe Du solltest doch wissen wie ich von Dir denke; wie oft habe ich Dir im Ernst u im Scherz gesagt wie ich Deine Umgebung Dein äußeres Leben eigentlich wünschte, u so weißt Du auch was ich von Deinem Innern denke; u weißt auch, daß das Gefühl Deiner Liebenswürdigkeit sich nicht ändern kann, weil es so gar nicht leidentschaftlich ist so ganz bloß aus dem Gegenstand quillt, der nicht etwa als eine liebliche Täuschung irgend einem mir eignen dunkeln Bedürfnis entgegenkommen muß.

Eben darum sollte meine Neigung zu Dir einigen Werth für Dich haben, weil sie Dir die Deinige auf das reinste bestätigt. Freilich kann ich Dir wenig seyn, das wissen wir; um so schmerzlicher ist mirs wenn ich sehe daß ich Dir weh thue. O das sollte nicht seyn!

Und wenn ich ganz bestimmte Meynungen habe was Du thun müßtest, d. h. was Du thun würdest, wenn Du nur in Dir selbst u vor Dir selbst dürftest, u wenn ich für diese Meynungen Reden halte, so bilde ich mir gar nicht ein, damit etwas besondres zu Deiner Hülfe u Rettung zu thun; sondern ich thue es eben weil ichs nicht lassen kann, u so solltest Du verständig wenigstens — nicht übel nehmen.

Denn das war es doch wohl oder wenn es noch etwas anderes war was Dir meinen Brief so verhaßt machte so begreife ich es vollends nicht! Das sind nun viele Worte, und besser wäre es ich könnte Dich sprechen und so den bösen Geist, der in Dir gegen mich wirken will, bannen. — Aber daran war nicht zu denken. Was so lange aufgehoben war, mußte doch endlich geschehen und ich bin überhäuft mit Arbeit.

Schreib mir wenn Du mich noch lieb hast sogleich wieder u freundlicher wie letzthin. ich küsse Dich herzlich.

Das vorigemal hast Du gesehen, wie ich schreibe, wenn man mich ängstlich gemacht hat, — damit nicht etwa auch dieser Brief so misdeutet wird.

Die Hilfe. 27. Es wird wenig bekannt sein, daß Schillers „Fiesko" bei seiner ersten Aufführung im Wiener Burgtheater anonym in Szene ging. Der Name des „Räuber"-Dichters schickte sich offenbar nicht für das Burgtheater-Repertoire und so erfuhr das Publikum erst 1800 (d. h. dreizehn Jahre nach der Premiere) offiziell, daß es im „Fiesko" ein schillersches Werk vor sich habe. Ebenso ging es 1802 der „Jungfrau von Orleans", die übrigens damals den Titel „Johanna d'Arc" führte. Am 27. Januar fand die erste, Ende April die vierte und vorläufig letzte Aufführung des Werkes statt. Ottokar Stauf von der March gibt („Schiller und die Burgtheaterzensur") ein Bild der Verheerungen, die die Zensur sich der Dichtung gegenüber hat zu schulden kommen lassen. „In dieser Gestalt zeigt das Drama der gottbegeisterten Jungfrau außer dem Szenarium in sechs Aufzügen die gründlichsten, aber auch merkwürdigsten Änderungen, zumal im Personenverzeichnis. Der undankbare Valois Karl VII. ist freilich seines Zeichens ein König, aber ein ‚König Karl' schlechthin. Der Name des Landes, das so glücklich ist, von ihm beherrscht zu werden, wird jedoch unter keinen Umständen verraten, vielleicht, weil Frankreich und England, die just dazumal — es wurde eben über den Frieden zwischen beiden verhandelt, welcher auch im März 1802 zu Amiens zustande kam — im politischen Leben sehr aktuell waren, nicht eitel genannt werden sollten. Aus anderen und jedenfalls triftigeren Gründen erscheint die böse Isabeau nicht als Karls ‚Mutter', sondern als dessen ‚Schwester', hingegen avanciert Agnes Sorel zu dessen ‚Gemahlin', wobei sie jedoch in ‚Maria' umgetauft wird. Wie sich von selbst versteht, ist der tapfere Graf Dunois vom Makel der unehelichen Geburt befreit und tritt als ‚Prinz Louis, Vetter des Königs' auf. Der Erzbischof von Reims dagegen wird ohne weiteres konfisziert — wie übrigens heute noch — sein Los teilen die anderen ‚Bischöfe'. Auch der Walliser ‚Montgomery' ist verschwunden, mit ihm ‚Köhler und Köhlerweib', ja sogar die Erscheinung des ‚schwarzen Ritters'. Selbst unter den Rittern von Fleisch und Blut bemerkt man einige Verheerungen. Wir lesen zwar von verschiedenen burgundischen und englischen Rittern, von den französischen aber nicht ein Sterbenswort. Wie bemerkt, geht von ‚Franzosen' und ‚Engländern' nur dort die Rede, wo diese Bezeichnungen absolut nicht umgangen werden konnten. Sonst erfahren wir nur so im allgemeinen, daß König Karl irgendein ‚Reich' regiert und ihm irgendwelche Feinde hart zusetzen, diese Feinde sind zwar, wie sie auch die schillersche Johanna nennt, ‚Inselbewohner', doch ist deren schmückendes Beiwort ‚freche' liebevoll in ‚kühne' verwandelt. Johanna selbst ist nicht ihren ‚älteren', sondern — offenbar, um ihre Demut in das hellste Licht zu setzen — ihren ‚jüngeren' Schwestern freudig dienstbar, und weder die ‚Himmelskönigin' noch irgendeine ‚Heilige', sondern eine ziemlich gleichgültige ‚Lichtgestalt' hat sie angespornt, ihrem bedrängten Landesherrn zu Hilfe zu eilen und die ‚Feinde' vom Boden des bewußten ‚Reiches', von dem niemand weiß, wo es sich aufhält, zu verjagen. Da das Wort ‚heilig' unter keinen Umständen genannt werden durfte, wird Johanna bloß mit ‚himmlisch Mädchen' und ‚würdige Prophetin' angeredet. Natürlich dürfen ihre Mannen nicht mit dem Schlachtrufe ‚Gott und die Jungfrau' ins feindliche Lager eindringen — es genügt vollkommen, wenn sie ‚der Himmel und das Recht' schreien. Die Bezeichnung ‚Jungfrau von Orleans' ist vom Theaterzettel verschwunden, und selbst Louison, ihre Schwester, darf nur von der ‚Retterin des Landes' sprechen. In der

hinter den Kulissen befindlichen Kathedrale zu Reims, wo die Krönung vor sich geht, kann billigerweise eine ‚heilige Handlung' nicht vorgenommen werden, das wäre ja eine Blasphemie, und so fällt denn auch der ganze Krönungszug weg, dafür erzählt Bertrand den Verwandten Johannas und uns, wie die Parade ausgefallen ist, und zwar mittels acht eingefügter Verse. Übrigens wird Johanna mit anerkennenswerter Schonung behandelt. Man beschuldigt sie nicht der ‚Ketzerei', sondern des ‚Irrglaubens', man ‚verflucht' sie nicht, sondern ‚verwünscht' sie nur, und den englischen Kriegern ist es offenbar verboten, zu behaupten, Johanna sei durch die Luft gekommen, dieweil ihr der Teufel helfe; letzterem ist die Bühne überhaupt verschlossen." In einer einzigen Sache zeigt die Bearbeitung einen Dramaturgen von Fach (vielleicht J. Schreyvogel, der nach Kotzebue von 1802—1804, dann abermals von 1814 bis 1822 beim Burgtheater als Sekretär und Dramaturg angestellt war). Der Bearbeiter muß nämlich ein sehr klares Gefühl davon gehabt haben, daß in der erschütternden Szene vor der Kathedrale zu Reims, wo Johanna vom eigenen Vater der Hexerei beschuldigt wird und an sich selbst zweifelt, König Karl eigentlich eine sehr seltsame und nichtssagende Rolle spielt. Er hat daher dem König sieben Verse in den Mund gelegt, aber diese Verse sind mehr gut gemeint als poetisch. Der Schluß lautet:

(Im Abgehen, mit Ernst):

Johanna, laß mich nicht dich so verlassen,
Nicht lieben kann ich dich, doch auch nicht hassen.

„Wilhelm Meisters Lehrjahre." Von Hermann Hesse (Die Alpen, Bern; VII, 11). — „Zu Goethes Tagebüchern." Von Ernst Lissauer (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIII, Juni).

„Die Urgestalt der Kinder- und Hausmärchen." [Vgl. Sp. 1742.] Von Johann Georg Sprengel (Konservative Monatsschrift, LXX, 11).

„Stifters ‚Nachsommer'." Von Otto Stössl (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIII, Juni).

„Nachgrothische Lyrik." Von Wilhelm Poeck (Kunstwart, XXVI, 22).

„Erinnerung an Rosegger." Von Paul Keller (Paul Kellers Monatsblätter, Breslau; I, 11). — „Rosegger in französischer Beleuchtung." Von W. Zils (Allgemeine Zeitung, München; CXVI, 32).

„Arno Holz." Von Harry Schumann (Altpreußische Rundschau, Lötzen; 1913, 10).

„Laurenz Kiesgen." Von A. Gotzes (Die Bücherwelt, Bonn; 1913, 11).

„Meinrad Lienert." Von Herm. Binder (Die Bücherwelt, Bonn; 1913, 11).

„Frankreichs philosophische Lyriker." Von Sigmar Mehring (Westermanns Monatshefte, 1913, 1).

„Camille Lemonnier." Von Louis Piérard (Wissen u. Leben, Zürich; VI, 22).

„Patrick Augustin Sheehan." Von August Bezin (Die Bücherwelt, Bonn; 1913, 11).

„Das Heilandsbild in der modernen Dichtung." Von L. Krapp (Der Gral, Trier; VII, 11).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Veröffentlichung der Briefe Charlotte Brontës an Constantin Heger. — Neue Ausgabe der poetischen Werke William Drummonds of Hawthornden. — Neue Lyrik. — Kritik und Literaturgeschichte — Neue Romane. — Das Drama. — Magazinliteratur.

Das wichtigste Ereignis der letzten Wochen im literarischen Leben Englands war die Veröffentlichung der vier Briefe, die Charlotte Brontë in den Jahren 1844 und 1845 an ihren ehemaligen Lehrer Professor Heger in Brüssel vom Pfarrhause in Haworth gerichtet hat. Die in französischer Sprache geschriebenen Briefe sind von dem Arzt Dr. Paul Heger, dem Sohne des Adressaten, dem britischen Museum überwiesen und von Mr. Spielmann in der „Times" (29. Juli) mit Einleitung und englischer Übersetzung veröffentlicht worden. Sie sind ein „menschliches Dokument" und können als Ergänzung zu Charlotte Brontës Roman „Villette" angesehen werden, der ja bekanntlich durchaus autobiographisch und ein treues Spiegelbild der Seelenerlebnisse der Dichterin in Brüssel ist. Daß Charlotte zu ihrem Lehrer — dem Paul Emmanuel in „Villette" — mit leidenschaftlicher Verehrung emporsah, war schon früher aller Welt bekannt. Nur war es schwierig, sich ein klares Bild von der Natur ihrer Zuneigung zu schaffen und die Frage zu entscheiden, ob Charlottes Gefühl nur die exaltierte Neigung eines jungen Mädchens zu dem verehrten Lehrer war, oder ob von einem ernsten Liebesgefühl zu dem verheirateten Manne die Rede sein muß. Die „Times" geben in ihrem Leitartikel wohl die einzig mögliche und richtige Lösung des Rätsels: „Leidenschaftlich, wie sie war, hätte sie nie einen Konflikt in ihrer Natur zwischen Leidenschaft und Pflicht geduldet, denn ihr Pflichtgefühl war das leidenschaftlichste Organ ihres Seelenlebens. Ihr Leben lang hat sie ein Ideal geliebt, und insofern als Heger ihr Ideal war, hat sie ihn geliebt, und war sich dieser ihrer Liebe bewußt. Die Tatsache, daß Heger Familienvater war, hat das Bewußtsein und den Ausdruck ihrer Liebe nur erleichtert." Es war also eine leidenschaftliche, aber durchaus unschuldige Verehrung, wie sie junge Mädchen — und besonders solche von glühendem Empfindungsvermögen wie Charlotte — nicht selten einem geliebten Lehrer entgegenbringen, und die bei Charlotte nach der Trennung in der Vereinsamung zu Haworth noch genährt und verstärkt wurde. Das drückt sich klar und deutlich in folgenden Worten im vierten Briefe aus: „Me défendre à vous écrire, refuser de me répondre, ce sera de m'arracher la seule joie que j'ai au monde, me priver de mon dernier privilège — privilège auquel je ne consentirai jamais à renoncer volontairement." Damit vergleiche man folgende Stelle in „Villette", wo Lucy, die Heldin, von Paul Emmanuel sagt: „While he spoke, the tone of his voice, the light of his now affectionate eye, gave me such a pleasure as, certainly, I had not felt. I envied no girl her lover, no bride her bride-groom, no wife her husband; I was content with this my voluntary, self-offering friend." — Erwähnt sei endlich, daß die Briefe Mrs. Gaskell, der bekannten Biographin Charlotte Brontës, bekannt gewesen sind, daß sie dieselben aber in ihrer Lebensbeschreibung in ungenauer und teilweise sogar entstellter Form benutzt hat.

L. E. Kastner, dem Romanisten an der Universität Manchester, verdanken wir eine mit großer Sorgfalt und kritischer Einsicht gearbeitete neue Ausgabe der poetischen Werke des schottischen Sonettendichters William Drummond (L. E. Kastner, „Poetical Works of William Drummond of Hawthornden, with ‚A Cypresse Grove'";

2 Bde.; Manchester University Press; 21 s.), die alle älteren Ausgaben, besonders auch die W. C. Wards, an Wert weit übertrifft. Der Text ist zuverlässig, die Bibliographie erschöpfend, und die kritische Abhandlung über die uns bekannten Porträts des „schottischen Petrarka" ermöglicht es, uns ein Bild von der Erscheinung des Dichters zu machen. Auch hat der Herausgeber durch ausgiebigen Gebrauch der Hawthornden-Handschriften seiner Sammlung eine stattliche Reihe bislang unbekannter Gedichte hinzufügen können. Das „Athenaeum" hat am 19. Juli der Ausgabe eine ausführliche Besprechung gewidmet, in der die Ansicht Kastners, Drummond, der sich nicht des schottischen Idioms, sondern der englischen Sprache bediente, sei als „exotischer" Dichter anzusehen, bestritten wird. Denn zur Zeit, da Drummond schrieb — er lebte von 1585 bis 1649 —, also zur Zeit der Thronbesteigung Jakobs I., waren die nationalen Unterschiede zwischen den beiden Königreichen so weit verwischt, daß ein Schotte sich wohl der literarischen Sprache Englands bedienen konnte, ohne den Anspruch auf seine schottische Nationalität zu verlieren. Der literarhistorische Wert der Ausgabe liegt vor allem in dem Nachweis, daß Drummond nicht nur, wie schon früher bekannt, ausgiebigen Gebrauch von italienischen Poeten wie Marino und Tasso gemacht, sondern auch die französischen Dichter der Plejade, wie z. B. Desportes, Du Perron, Passerat usw., nachgeahmt und z. T. wörtlich übersetzt hat. So bestätigen Kastners Nachweise die Ansicht Sir Sidney Lees, der das elisabethanische Sonett als „a mosaic of plagiarism, a medley of imitative conceits" verurteilt hat, wie auch Ben Jonsons Ausspruch, daß Drummonds Gedichte „were all very good, but smelled too much of the scholar". Das den Gedichten beigegebene Prosastück „A Cypresse Grove" ist eine höchst wirkungsvolle Prosaabhandlung über den Tod.

Von den sehr zahlreichen lyrischen Neuerscheinungen können nur wenige genannt werden. An erster Stelle sei auf Henry Newbolts „Poems Old and New" (Murray; 5 s.) aufmerksam gemacht. Wenn es auch noch zu früh ist, um zu einem abschließenden Urteil über den als Kritiker und Dichter gleich bekannten Verfasser zu gelangen, so genügt doch der vorliegende Band, um die charakteristischen Seiten seiner Kunst zu beleuchten. In einigen der Gedichte — wie z. B. in „Drake's Drum" „Messmates" „Amore Altiero" usw. — ist es ihm gelungen, echt poetischen Ausdruck mit poetischer Vision und wirklich empfundenem Gefühl zu verbinden und so Dichterwerke von bleibendem Wert zu schaffen; meist aber fehlt der eine oder andere dieser Faktoren, so daß ein harmonisches Ganzes nicht zustande kommt. Da ihm aber in seinen späteren Ergüssen dieser Ausdruck seines dichterischen Könnens weit häufiger gelingt als in den früheren, so erscheint die Hoffnung nicht unberechtigt, daß die englische Dichtkunst von ihm noch Wertvolles zu erwarten hat. Auch von dem großen irischen Lyriker William Butler Yeats liegt eine prächtige Auswahl reizvoller Gedichte vor („A Selection from the Love Poetry of W. B. Yeats"; Cuala Press; 7 s. 6 d.). Allerdings ist es nicht die Liebe, sondern der Todesgedanke, der die Perlen der Sammlung beseelt, wie z. B. „The Countess Cathleen" und „The Land of Heart's Desire". — James Elroy Flecker, einer der jüngeren englischen Lyriker, dessen Können das Durchschnittsmaß weit überragt, hat seinem neuesten Bande „The Golden Journey to Samarkand" (Goschen; 2 s. 6 d.) eine anziehend geschriebene Einleitung über Leben und Poesie vorangeschickt. Die Gedichte selbst erstreben ein griechisches Ideal, wie die folgenden hübschen Zeilen beweisen mögen:

„Though I was born a Londoner
And lived in Gloucestershire,
I walked in Hellas years ago
With friends in white attire;
And I remember how my soul
Drank wine as pure as fire.

And there's a hall in Bloomsbury
No more I dare to tread,
For all the stone men shout at me,
And swear they are not dead;
And once I touched a broken girl
And knew the marble bled.

Ein interessantes und empfehlenswertes Buch ist „Ten More Plays of Shakespeare" (Constable) von Stopford A. Brooke. Es bildet die Fortsetzung eines 1905 erschienenen Bandes, der sich gleichfalls mit Fragen der Shakespearekritik beschäftigte. So anregend es ist, so sind doch die Ansichten des Verfassers in mancher Hinsicht anfechtbar, weil er Shakespeare zu sehr vom Standpunkt des Philosophen beurteilt und darüber vergißt, den Maßstab der persönlichen Verhältnisse und Zeitumstände anzulegen, unter denen die einzelnen Stücke entstanden sind. Wenn er z. B. sagt: „It is remarkable that when the darkness fell on Shakespeare, his lower characters sometimes use a grossness in thought and speech which was not so before", so hat er den Umstand außer acht gelassen, daß dem Dichter zu jener Zeit ein Publikum zu Gebote stand, das sich hauptsächlich aus Handwerkern zusammensetzte und daher an niederen Späßen Gefallen finden mußte. Und im Jahre 1608, als er, in das Blackfriars-Theater zurückkehrt, seine letzten drei Komödien schrieb, änderte er seinen Ton, nicht weil er sich zur Höhe durchgerungen hatte, sondern weil sein Publikum in diesem Theater weit höhere Anforderungen stellte. Das „Athenaeum" hat in seiner Kritik (16. August) bei aller Anerkennung des Buches diesen Standpunkt im Gegensatz zu der Auffassung des Verfassers scharf betont. — Als Einleitung zum Studium Maeterlincks sei Jethro Bithells „Life and Writings of Maurice Maeterlinck" (Great Writers; Walter Scott Publishing Co.; 1 s.) empfohlen. Ohne tief in das Wesen des großen belgischen Symbolisten einzudringen, weist es doch auf die wichtigsten Punkte mit eindringlicher Klarheit hin und bietet einen trefflichen bibliographischen Index, der auch dem Kenner von großem Nutzen sein wird. Auf den Verfasser haben diese Briefe schon öfters als metrischen Übersetzer neuerer und älterer deutscher Lyrik aufmerksam gemacht.

Unter den neueren Romanen hat Hall Caines „The Woman Thou Gavest Me" (Heinemann; 6 s.) die Zeitungen und Zeitschriften viel beschäftigt, weil das Buch gleich nach dem Erscheinen seiner „unmoralischen" Tendenz wegen von der Zensur der Leihbibliotheken mit dem Banne belegt und bald darauf auf den energischen Protest des Verfassers wieder freigegeben wurde. Es ist ein echtes Melodrama in Romanform, „a mess for the multitude", wie es die „Saturday Review" (2. August) nennt, in der der Erzähler seine höchste Kunst anwendet, um den Gaumen seines sensationslüsternen Publikums zu kitzeln. Mary O'Neill, eine gläubige Katholikin, heiratet Lord Raa, lehnt aber, da sie sich von der lasterhaften Natur ihres Gatten hat überzeugen müssen, die eheliche Gemeinschaft mit ihm ab. Der Gatte tröstet sich mit seiner Mätresse Alma Lier, der er in seinem Schloß Unterkunft gewährt. Als das Unglück der jungen Frau den höchsten Gipfel erreicht hat, erscheint Martin Conrad, der blauäugige Held, und das Unvermeidliche geschieht: die beiden können der Versuchung nicht widerstehen, und Mary gibt sich dem Geliebten am Abend vor seiner Abreise nach dem Südpol hin. Das Verhältnis bleibt nicht ohne Folgen, Mary entflieht dem Zorn ihres Mannes und versucht als Schneiderin in der Hauptstadt sich und ihr Kind vor dem Hungertode zu retten. Die Not stellt sich bald ein, und in höchster Verzweiflung will sie zur Straßendirne werden. Natürlich begegnet ihr wie ein deus ex machina ihr Geliebter Martin Conrad in Piccadilly Circus, und beim Fallen des Vorhangs sehen wir genau wie in einem Drury Lane-Rührstück Mary in den Armen des Geliebten ihre Seele aushauchen! — Mit „The Story of Louie" (Secker; 6 s.) hat Oliver Onions seine an dieser Stelle schon öfters genannte Trilogie von der Affäre Jeffries beendigt. Der vorliegende Band handelt

von den Geschicken Louie Caustons, die im zweiten Bande das Verbrechen Jeffries' erraten hatte. Trotzdem die Heldin zu dem eigentlichen Inhalt des ganzen Werkes in keinem rechten Zusammenhang steht, wird der Leser doch dem mit großem Geschick geschriebenen Buch seinen Beifall nicht versagen. — „James Hurd" (Heinemann; 6 s.) von R. O. Prowse erinnert in mancher Beziehung an Henry James. Es ist eine interessante metaphysische und ethische Studie des Einflusses, den ein krankes Kind auf die Eltern ausüben kann. — „Crump Folk" (Mills & Boon; 6 s.) von Constance Holme könnte als eine Apologie des englischen Landadels bezeichnet werden, dem unter den gegenwärtigen politischen Verhältnissen das Leben sauer genug gemacht wird. Die Verfasserin meint, daß die landbesitzenden Klassen Anpassungsfähigkeit genug besitzen, um sich in die neuen Verhältnisse zu fügen, und daß die Fortsetzung des Kreuzzuges, den die gegenwärtige Regierung gegen den Landadel unternommen hat, zum Verderben des Landes gereichen muß. — Von der im vorletzten Englischen Brief erwähnten Gertrude Bone ist unter dem Titel „Women of the Country" (Duckworth; 2 s. 6 d.) eine prachtvolle Studie der englischen Landbevölkerung erschienen. Von einer Fabel kann nicht die Rede sein, vielmehr sind es Skizzen, die uns Leben und Fühlen der Dorfbewohner in durchaus realistischer Schilderung vor Augen führen. — Von dem an dieser Stelle oft genannten Robert Hugh Benson haben wir einen neuen, „An Average Man" (Hutchinson; 6 s.) betitelten Roman, der, wie die meisten seiner Schöpfungen, zum Ruhm der katholischen Kirche geschrieben ist. Er steht aber seinen Vorgängern insofern nach, als er des Humors ermangelt, mit dem der Erzähler in seinen früheren Büchern trotz aller Ablehnung seines Proselytentums zu fesseln wußte. — An letzter Stelle sei auf „The Pot of Basil" (Constable; 6s.) von Bernard Capes aufmerksam gemacht, eine historische Romanze, die die Ehe Isabella Luise Antoinettes, der Tochter des Herzogs Philipp von Parma, mit dem Kaiser Josef II. (1760) zum Gegenstand hat. Das Buch, das die Torheit einer Heirat „per procuratorem" schildert, ist wohl das beste und reifste aus der Feder des vielgelesenen Erzählers.

Die londoner Bühnen haben in den letzten Wochen keine Neuigkeiten von irgendwelcher Bedeutung gebracht. Dagegen hat der bekannte dramatische Dichter Henry Arthur Jones im Gegensatz zu der Gepflogenheit englischer Theaterdichter sein neuestes dreiaktiges Drama „The Divine Gift" in Druck erscheinen lassen (Duckworth; 3s. 6 d.), ehe es im kommenden Herbst zur Aufführung gelangt. Im Mittelpunkt der Handlung steht ein Mann, der es als seine Lebensaufgabe betrachtet, bei ehelichen Zwistigkeiten den Gatten mit Rat und Tat beizustehen. Unter seinen Klienten ragt eine unglücklich verheiratete Sängerin hervor, die zu der Überzeugung gelangt, daß ihre Stimme — die „divine gift" des Titels — ihr Ersatz für das vergebens erhoffte Eheglück zu bieten vermag. Der Schluß des eigentümlichen Stücks ist wenig zufriedenstellend. Dem Drama, das dem bekannten oxforder Professor Gilbert Murray gewidmet ist, sind kritische Bemerkungen über die moderne Theaterkunst als Einleitung vorangeschickt. — Das im vorletzten Englischen Brief besprochene Drama „Elizabeth Cooper" von George Moore ist ebenfalls bei Maunsel (2s.) im Druck erschienen.

Die Vierteljahrs- und Monatsschriften haben nicht wenige interessante literarische Artikel gebracht. Im „Quarterly" bespricht John Bailey die poetische Kunst des kürzlich zum „poeta laureatus" ernannten Dr. Bridges, und W. L. Courtney untersucht den Aufbau eines mustergültigen Dramas unter besonderem Bezug auf Tschechoff. — In der „Edinburgh Review" vergleicht der Staatsmann Lord Cromer in einem „Translation and Paraphrase" betitelten Artikel Vorzüge und Mängel von Übersetzung und Umschreibung, und E. S. Roscoe lenkt die Aufmerksamkeit auf den Diplomaten und Dichter Matthew Prior (1664—1721). — Die „English Review" bringt einen wichtigen Aufsatz aus der Feder Austin Harrisons über den mystischen Dichter Francis Thompson, dessen Werke vor kurzer Zeit von Wilfrid Meynell herausgegeben sind (Burns & Oates; 3 Bde.). Außerdem druckt dieselbe Zeitschrift eine reizende einaktige dramatische Skizze „One Day More" von dem bekannten Romanschriftsteller Joseph Conrad. Es ist dies sein einziger dramatischer Versuch, der, obgleich jetzt zum erstenmal veröffentlicht, schon 1904 von der „Stage Society" und auch auf dem pariser „Théâtre de l'Oeuvre" aufgeführt ist. — In der „National Review" behandelt Austin Dobson unter dem Titel „A Literary Printer" die Geschichte des John Nichols, den Gibbon als den letzten der „gelehrten" Drucker gekennzeichnet hat. Von 1788 bis 1826 gab er das berühmte „Gentlemen's Magazine" heraus, zu dem auch Dr. Johnson manchen Artikel beigesteuert hat. — Die „Contemporary Review" beginnt eine Serie von Artikeln aus der Feder Sir Sidney Lees über „Shakespeare and Public Affairs", deren Zweck es sein soll, die Stellung Shakespeares zu den politischen Fragen seiner Zeit zu kennzeichnen. — In der „Fortnightly Review" bespricht Margaret L. Woods die poetische Kunst der Frau im Gegensatz zu der des Mannes. Ihre sehr optimistischen Anschauungen stehen mit denen anderer Kritiker durchaus nicht im Einklang. Christina Rossetti bezeichnet sie als „the only great religious poet we have had since the seventeenth century". F. S. Boas steuert wertvolle Ausführungen zur Bühnengeschichte des shakespeareschen „Hamlet" bei. Es ist dies das einzige Drama des Dichters, von dem sich beweisen läßt, daß es noch zu Lebzeiten des Dichters in Oxford aufgeführt ist (vgl. den Titel der ersten Quartoausgabe vom Jahre 1603). Nun stellt der Artikel auf Grund eines sehr interessanten dokumentarischen Nachweises die Tatsache fest, daß die oxforder Aufführungen des Dramas gegen den Willen und ohne Zustimmung der Universitätsbehörden stattfanden. Andere lesenswerte literarische Artikel in derselben Nummer sind: „The Boys of Dickens" von Rowland Grey, „George Meredith's Letters" von S. M. Ellis, „Heine on Music and Musicians" von Franklin Peterson und „Ibsen the Individualist" von Bobb Lawson. — Im „Cornhill Magazine" untersucht Dr. S. Squire Sprigge Dickens' Stellung zu der ärztlichen Kunst seiner Zeit. Er kommt zu dem Resultat, daß Dickens den Arzt mit viel größerer Nachsicht behandelt als den Advokaten. — Die „Library" endlich enthält Aufsätze von Miß Lee über Jusserands „Ronsard" und Faguets „Balzac", und von H. B. Wheatley über „post-Restoration Quartos of Shakespeare's Plays".

Bournemouth A. W. Schüddekopf

Amerikanischer Brief

Winston Churchill hat es diesmal der Kritik nicht so leicht gemacht wie sonst. Man hatte sich gern an seine Marotte gewöhnt, daß er jedem seiner Romane gleichsam als Patentzeichen ein großes „C" in den Titel gab („A Modern Chronicle", Richard Carvel", „The Crisis" usw.), und las mit immer wachsendem Interesse, was auf das C folgte. Denn erzählen konnte der Mann; historisch oder modern, Liebesgeschichte oder Abenteuerroman: seine dicksten Bände mußten in einem Zug gelesen werden. Dazu waren sie gesunde Hauskost, für Eltern und höhere Töchter gleichermaßen geeignet. Churchill war kein Problem, sondern eine ebenso einfache wie erfreuliche Tatsache. Auch das neue Werk trägt die Etikette C; es heißt „The Inside of the Cup" („Das Innere des Bechers", Macmillan, $ 1,50). Die Handlung bewegt sich großenteils in den Kreisen der vornehmen Gesellschaft und ist so spannend wie je. Auch die Liebesgeschichte fehlt nicht. Und doch ist etwas Neues und Bedenkliches an dem Buch, wie ängstliche Gemüter schon beim ersten Erscheinen in den Spalten von „Hearst's Magazine" bemerkten. Erstens ist es ein religiöser Tendenzroman, der

sehr verwickelte Rätsel aufgibt; zweitens ist es ein sozialer Tendenzroman, der peinlichste Anklagen erhebt. Da man den alten Churchill aber bisher in Schule und Familie so verhätschelt hat, so kann man den neuen Churchill unmöglich totschweigen. Die konservative Kritik, von der in aristotelischer Versteinerung thronenden „Nation" geführt, hilft sich daher mit einem sauer-süßen Gemisch von lobender Ablehnung. Der Titel des Buchs ist dem dreiundzwanzigsten Kapitel des Matthäus entnommen: „Wehe euch Schriftgelehrten und Pharisäern, ihr Heuchler, die ihr die Becher und Schüsseln auswendig reinlich haltet, inwendig aber ist's voll Raubes und Fraßes!" Die Heuchler sind orthodoxe Kirche und Kapitalismus, die sich auf Kosten der religiösen Bedürfnisse und sozialen Rechte des Volkes gegenseitig stützen. Eldon Parr, dessen Urbild der frömmelnde Rockefeller sein könnte, ist durch verbrecherische Spekulationen reich geworden. Wie so viele seinesgleichen glaubt er durch Protegierung einer Kirche, gelegentliche Stiftungen und Almosen seinen Bürger- und Christenpflichten vollkommen zu genügen. John Hodder, der junge Hauptgeistliche der parrschen Gemeinde, in einem anerzogenen, selbstgerechten Dogmatismus befangen, ist eine Zeitlang das gefügige Werkzeug des Machthabers. Da wird ihm allmählich die Religion, deren Formen er gepredigt, zum inneren Erlebnis. Er sieht den ungeheuren Abstand zwischen Wesen und Schein. Er tritt nicht aus der Kirche aus, sondern kämpft innerhalb derselben gegen die Buchstabengläubigkeit für geistiges Erfassen und praktische Betätigung der christlichen Grundlehren. Mit dieser Wendung gerät er in offenen Krieg gegen Parr, wobei er in dessen eigener Tochter eine Bundesgenossin findet. Erinnert auch die heftige Verurteilung des Pharisäers in der schroffen Kontrastierung mit dem moralischen Sieg des Guten an die Schwarz-weiß-Technik des älteren Familienromans, so sind doch Vorzüge genug vorhanden, die das Werk im großen ganzen weit über den Durchschnitt hinausheben. Nicht nur sind die Charaktere samt und sonders plastisch herausgearbeitet, auch die Handlung ist bei allem Reichtum des einzelnen so einheitlich durchgeführt, daß dem Verfasser schon für seine rein technische Leistung Anerkennung gebührt. Mehr noch fällt ins Gewicht die Ehrlichkeit und Unerschrockenheit, die ernste Eindringlichkeit, mit der er der amerikanischen Aristokratie ins Gewissen redet, ohne in den Fehler einer niederziehenden Gleichmacherei zu verfallen. Sein Ideal ist ein geistiger Individualismus von sozialem Pflichtgefühl. Für Europa ist diese Lösung nicht neu; theoretisch auch nicht für Amerika. Hier aber, mit so viel Feuer, Überzeugungskraft und Bildlichkeit vorgetragen, kann sie gerade heute einem Volk von Bedeutung sein, das zwischen den Extremen schwankt: religiös zwischen hohlem Kirchentum und noch hohlerem Nihilismus, politisch-sozial zwischen Oligarchie und Pöbelherrschaft. Churchills Werk ist eine Kulturtat.

Wie sein bekanntes Drama „Der Diener des Hauses" beschäftigt sich Charles Rami Kennedys neuer Einakter „The Necessary Evil" („Das notwendige Übel"; Harpers, $ 1,00) in symbolischer Weise mit religiösen und sozialen Fragen. Leider hat der Verfasser in den engen Rahmen allzuviel hineinzupressen versucht. Sexuelle Aufklärung, Prostitution, Ehe, männlicher und weiblicher Maßstab in diesen Dingen, Erlösung durch göttliche und menschliche Liebe, das katholische Mysterium der Mutter Gottes und noch mehr kommt zur Sprache. In einen idyllischen Familienkreis tritt, theatralisch sicher wirksam, dramatisch sehr unmöglich, ein „Weib" ein, dessen Erscheinen die Aufrollung jener Fragen veranlaßt. Es wäre zu wünschen, daß der Dichter sich nicht nur körperlich, sondern auch geistig in Amerika naturalisiert. Diese Mischung von Maeterlinck und Brieux, melodramatisch versüßt, hat keine Lebenskraft.

Francis Fisher Browne, der hochverdiente Begründer und Herausgeber von „The Dial", ist am 11. Mai im Alter von siebzig Jahren gestorben. Die Nachrufe von Mitarbeitern und Freunden, die in den zwei Juniheften des „Dial" erschienen, zeugen von der tiefen und nachhaltigen Wirkung dieses seltenen Mannes. Browne brachte Ende der Sechzigerjahre das Licht literarischer Bildung nach Chikago, das damals tatsächlich ganz so roh und wild war, wie es heute noch scheint. Zuerst gründete er „The Lakeside Monthly", dann, 1880, „The Dial" nach dem Vorbild des londoner „Athenaeum". Trotz der ungünstigsten Umgebung gelang es seiner Beharrlichkeit und Geschicklichkeit, den „Dial" zur führenden kritischen Zeitschrift Amerikas zu machen. Seiner Geschmacksrichtung nach gehörte Browne zu Matthew Arnold, seinem erklärten Lieblingsschriftsteller.

Noch von einer anderen Veränderung in der Zeitschriftenwelt ist zu berichten. „Harper's Weekly" ist im Mai in den Besitz von Norman Hapgood und Genossen übergegangen. Der bisherige Eigentümer und Leiter George Harvey (der bekannte Politiker) wird von nun an seine Zeit ganz der „North American Review" widmen, die er bedeutend zu erweitern gedenkt.

„South Atlantic Quarterly" (April) enthält einen Aufsatz von Ph. A. Bruce über Poe und Mrs. Whitman. Auf Grund des Briefwechsels wird ein fesselndes Bild entworfen von der stürmischen, halb echten, halb berechnenden Liebe des Dichters und der philiströsen Natur der Dame, die sich schließlich vorsichtig abwendet. — Im selben Heft läßt sich Archibald Henderson über „Demokratie und Literatur" vernehmen. Es handelt sich in der Hauptsache um die künstlerische Erweckung des Südens. Dieser soll aus seiner Zurückgezogenheit heraustreten, kosmopolitisch empfinden lernen, um die großen Fragen der Zeit erfassen und gestalten zu können.

„Bookman". Juni und Juli, bringt illustrierte biographische Mitteilungen über den Erzähler O'Henry. Im Juliheft kommen Artikel über Albert Edwards, Richard Pryce und William Morris. „The Nation" (3. Juli) bespricht mit Satire und Humor die gesammelten Werke George S. Viereck (Moffat, Yard & Co., 5 Bände): „Alles in allem genommen sind wir geneigt, Herrn Viereck in seinem Gefühl zu bestärken, daß er besser daran täte, auf die Poesie zugunsten des Geschäfts zu verzichten."

Das Juniheft von „Scribners" setzt die früher begonnene Veröffentlichung der Briefe und Tagebücher Charles E. Nortons fort. Aus den Aufzeichnungen über seinen Aufenthalt in London (gleichzeitig mit Emerson) im April und Mai 1873 sei folgendes erwähnt: „Nach Tisch kam das Gespräch auf Goethe, und Emerson sagte dabei energisch: ‚Ich hasse Faust; es ist ein schlechtes Buch.' Lewes (der Goethe-Biograph) war erstaunt. Die Übereinstimmung Carlyles und Emersons in dieser Hinsicht ist interessant. Emerson mag Dichtung und Wahrheit nicht; schätzt die ‚Italienische Reise' und pflegt die ‚Sprüche' unterwegs bei sich zu tragen. Er hatte sie dies Jahr mit auf dem Nil." — Carlyle sagte über Faust zu Norton: „Die Philosophie ist flach und unbefriedigend." Man kann sich keine bessere Selbstcharakteristik der beiden Vermittler denken.

Die Vierteljahrsschrift „The Drama" ist endgültig von der „American Drama League" als offizielles Organ übernommen worden. Das außerordentlich umfangreiche Maiheft ist zum großen Teil einer Übertragung von „Il più forte" des italienischen Dramatikers Giuseppe Giacosa gewidmet. Ferner wird über die Jahresversammlung der Liga in Chicago, Ende April, berichtet und ein großes Wachstum der Organisation festgestellt. Es gibt jetzt vierundzwanzig dauernde Zentralen in allen Landesteilen. „The Forum" (Juli) enthält einen Aufsatz von H. de Vere Stacpoole über François Villon mit Übersetzungsproben. Villon wird als der größte aller französischen Dichter erklärt, da er der einzige ganz realistische sei.

In „Publications of the Modern Language Association" (Juni) kündigt Albert Schinz eine Monographie über Marc-Michel Rey, den Verleger und Freund Rousseaus, an, die über des letzteren Charakter neue Aufschlüsse bringen soll. Zunächst liegt eine ausführliche Darstellung vor von der „Geschichte des Drucks und der Veröffentlichung des „Discours sur L'Inégalité". Ebenda

veröffentlicht Alcée Fortier Briefe von Verwandten des französischen Dichters Casimir Delavigne an einen Oheim in Louisiana. Man erhält Einblicke in die literarische Laufbahn und persönlichen Beziehungen Delavignes sowie in die pariser Zustände ums Jahr 1830.

Zur deutschen Literatur liegt manches vor. In „Modern Language Notes" (Mai) bringt W. W. Florer Briefe Gustav Frenssens zum Abdruck. Über „Jörn Uhl" heißt es u. a.: „Es ging wohl stark von sittlichem Wollen aus: ich wollte meinen Heimatleuten und Allen, die es sonst sehen wollten, die ganze schwere Wahrheit und Wucht des Lebens zeigen. . . . In der Zeit bevor ich den J. U. schrieb, liebte ich besonders: Wahrheit und Dichtung von Goethe, Gottfried Keller Novellen, dann noch von Dickens D. Copperfield, von Raabe Hungerpastor, von Sudermann Ehre." — Im Juniheft schreibt Charles Harris über Max Halbe; Rudolf Tombo, Jr. über Hauptmanns „Atlantis", wobei er mit Recht gegen die geschmacklose und unnötige Häufung englischer Phrasen Stellung nimmt. — Im ersten Juniheft des „Dial" protestiert Professor Carruth gegen die Verleihung des Nobelpreises an den Verfasser der „Atlantis". Mit größerem Freimut als von seiten der deutschen Kritik wird der Roman als ein seichtes und nichtiges Machwerk gebrandmarkt. — Im „South Atlantic Quarterly" (April) würdigt P. E. Titsworth im Anschluß an Moritz Necker Leben und Werk von Marie von Ebner-Eschenbach.

Die Sommernummer von „Poet-Lore" ist fast ganz ausgefüllt mit einer Übersetzung von Otto Ludwigs „Erbförster" („The Forest Warden") von Paula Green. Außerdem ist Mörike mit einer Übertragung von „Erinna an Sappho" vertreten (C. W. Stork). An Richard Dehmels „Heimat" („Longing") versucht sich P. H. Grummann. — „Smart Set" (Juni) bringt Wedekinds „Kammersänger" unter dem Titel „The Heart of the Tenor". Von Arthur Schnitzlers Werken soll eine amerikanische Ausgabe in Vorbereitung sein.

Urbana, Illinois O. E. Lessing

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der Mann im Spiegel. Roman. Von Wilh. Mießner. Leipzig 1913, Kurt Wolff.

Novalis notiert in den Fragmenten: „Die Liebe hat von jeher Romane gespielt, oder die Kunst zu lieben ist immer romantisch gewesen." Man müßte diesen Satz über den Roman von Mießner schreiben, um die Atmosphäre zu kennzeichnen, aus der er kommt. Es ist in jeder Hinsicht das Werk eines romantischen Geistes, eines Modernen, in dem Ideen der Schlegel-Kreise wieder lebendig geworden sind. Ja, ohne diese Anreger und ihre Gedankenwelt wäre das Buch, so wie es ist, kaum möglich gewesen. Wodurch aber weniger eine literarische Abhängigkeit als eine tiefe Wesensverwandtschaft sich merkwürdig kundgibt.

„Sie waren einander das Universum": dieses Wort, das Schlegel in der „Lucinde" aus einem französischen Roman, es vertiefend, sich zu eigen macht, enthält in seiner Knappheit vollkommen den Gedanken von der Liebe, der auch in dem Helden des mießnerschen Werkes, dem Schriftsteller Gotein, lebt. Die Liebe als Erlebnis des Universums, als innere Schau der letzten Weltzusammenhänge sucht dieser von der Wirklichkeit Enttäuschte. Er ist es müde, die Dinge immer im einseitig reflektierenden Spiegel des männlichen Intellekts zu sehen, er ahnt im Weibe andere, ursprünglichere, direktere Organe der Welterfassung, einen mystischen Verstand, der ein letztes, geheimes Wissen ist. Ein schauendes Wissen, das im Zusammenwachsen der Liebesstunde auch dem Manne zuteil wird. „Im Liebesleben sind alle Menschen dem Mittelpunkt der Welt nahe", schreibt er. Aber dieser kühne Freier des Übersinnlichen rechnet nicht mit den physiologischen Unterbedingungen des Erotischen, mit der Kampfsituation, in der Mann und Weib einander gegenüberstehen, ehe sie sich einander ausliefern. Liebe bedeutet Steigerung der Persönlichkeit ins Universum; aber sie bedeutet auch ein gefährliches Aufgeben der Persönlichkeit, und eine Hölle voll Qualen, wenn die Liebenden sich nicht auf der Höhe des großen Momentes zu halten wissen. Alle Wesen, die unbewußt in der Liebe dasselbe suchen: die große Auflösung der Individuation, wissen um diese Dinge in ihrem Blute; deshalb ist alles Liebeswerben ein Kampf, und die Geschlechterbarbarei, die in diesem Angreifen und sich Wehren liegt, ist auf den Höhen der geistigen Liebe eben so wirksam wie in den Tiefen der tierischen. Ja, die Kämpfe sind hier vielleicht lautloser, aber noch weit gefährlicher und aufreibender, weil die entwickeltere Intelligenz die ganze Situation anders ins Bewußtsein bringt; weil das Persönlichkeitsgefühl sich energischer zu behaupten strebt. Gotein sucht in der Liebe das All und findet nur die trennende Fremdheit der Geschlechter, die zu überwinden er zu schwach ist. Die Liebe wird für ihn Leiden. Er zerbricht an der Liebe und in ihr an dem Erkenntnisproblem. Und als er zum Schluß sich in dem alten Spiegel der Erkenntnis beschaut, von dem er loskommen wollte, starren wie zum Hohn mit ihm alle Männergesichter der Welt hinein, enttäuscht wie er von demselben Erlebnis; müde von dem unfruchtbaren Bemühen, den Schleier des Universums zu heben.

Und alle Frauen stehen auf der andern Seite, und auch ihr Spiegel wirft ihnen dasselbe Bild zurück; dasselbe Antlitz voll Fremdheit und Enttäuschung, zerquält von derselben Erfahrung. Denn die große Liebe ist eine Kunst, mehr noch! eine Gnade, für die nur die wenigsten reif sein mögen und die selbst die reifsten nicht zur Wirklichkeit zu machen vermögen, weil ihnen der Partner fehlt, der mit ihnen zum Gipfel aufsteigen könnte.

Diese Erlebnisse sind der Inhalt der Aufzeichnungen, die Heinrich Gotein als sein Vermächtnis hinterläßt, bevor er durch die Revolverkugel den letzten Vorhang vor dem Weltgeheimnis zerreißt, und die der Polizeikommissar Gottlieb Regeniter liest, um in seiner Weise sie auf das Problem seiner Ehe anzuwenden, und um aus ihnen das Verständnis für den Mord zu finden, den eine Haushälterin an ihrem Herrn begeht. Mit einer gewissen Weltironie sind die mattern Spiegel dieser Episoden dem Spiegelbilde jedes Tagebuchs, das sich um ein anderes, älteres Tagebuch schließt, gegenüberstellt, das Problem dumpfer wiedertönend und es zugleich erhellend.

Ein seltsam stilles Buch ist dieser romantische Liebesroman; aber es ist ein Buch mit furchtbaren Abgründen, in dem die Stimmen des Schweigens beredt werden. Es ist ein Buch voll feinster Geistigkeit und zugleich ein solches ewigster Menschenerlebnisse. Mir scheint, daß man es in seiner Einzigartigkeit sehr hoch bewerten muß. Als Darstellung ist er durchaus vornehm und gehalten; von einer reifen Kunst, die fast zu viel Form hat. Man fragt sich nur, ob der Dichter noch ein Werk von gleicher Höhe zu schaffen vermag.

Berlin Peter Hamecher

Wo Menschen Frieden finden. Roman. Von Karl Bienenstein. Leipzig, Grethlein & Co. 309 S. M. 3,50.

Zwei Seelen leben in der Brust dieses Romans, eine matte, konventionelle und eine bergluftfrische. Die erste atmet aus recht löchrigen Lungen, deren Verästelungen sich aus abgebrauchten Romantypen und altehrwürdigen Arsenalstücken zusammensetzen, wie einem sechsfüßigen, in seiner Mannhaftigkeit unerschütterlichen Helden, einer mit Recht von ihrer Familie verstoßenen, umhervagierenden, berückenden „Gräfin", die in Wirklichkeit das Kind einer Sängerin und eines Kutschers ist, und anderen mehr, aus

einer Duellaffäre mit ihren für den Helden und seine Liebste schmerzlichen Konsequenzen und sonstiger unerquicklicher Schießerei. In die Psychologie der modernen Gesellschaftsmenschen ist der Verfasser also nicht allzu tief eingedrungen. Die zweite Seele aber ist eine sehr kräftige eigene, und urwüchsig wie sie geben sich auch seine Holzknechte im Gebirge, zu denen der großstadtmüde Held flüchtet. Daneben zeigen sie seelische Vertiefung, wie wir sie bei den roseggerschen und anzengruberschen Gebirgsmenschen finden, vor allem der philosophische Holzknecht Hans, der selbst in die Gebirgsnatur wie eingeschmolzen erscheint und dem sie für eine harte Jugend und verlorenes Lebensglück Ersatz gibt. „Rückkehr zur Natur“, im besonderen der Gebirgsnatur, das ist das tiefere Thema des Romans, und in ihrer stellenweise tiefpoetischen Schilderung entfaltet das Talent Bienensteins die ihm eigentümliche Kraft. Daneben finden sich altruistische Anschauungen als Motive verwendet; sie geben dem in seinen guten Teilen, besonders im Dialog, außerordentlich frisch geschriebenen Buch einen sympathischen, warmherzigen Zug.

Ascona Wilhelm Poeck

Das Anjekind. Roman. Von Waldemar Bonsels. Berlin und Leipzig 1913, Schuster u. Loeffler. 177 S. M. 3,— (4,—).

Ich habe Bonsels' frühere Schöpfungen mit Achtung und mancher Freude kennen gelernt, aber der gewisse Schauder, den das Anwehen der ewigen Dinge aus dem echten Kunstwerk über mich gleiten läßt, blieb aus. Bis das tiefherzliche Buch, der Roman für Kinder, „Die Biene Maja und ihre Abenteuer“ kam! Das war mir der Beweis, daß Bonsels, aus einem gewollten l'art pour l'art-Schaffen, zu seinem Herzen und damit zum Weltherzen fand, daß er nunmehr jede Pose des Stils von sich tat und der tiefe Inhalt sich selbst, das All liebend, die Form schuf. Nun kommt dieses Buch (in dem die Schöpfung des einzigartigen Bienenbuches vor- oder nachzittert), bei dem ich immer an Novalis und Hölderlin denken muß. Es ist das Märchen der Welt, wie Novalis es zu gestalten versuchte; die wenigen Menschen der vorliegenden Dichtung aber sind voll Hölderlins Geständnis:

„Ich verstand die Stille des Äthers,
der Menschen Worte verstand ich nie.“

Bonsels ist ein brünstiger Verehrer der Natur, ein Erschütterter, ein in den Tiefen der geheimnisvollsten Ahnungen Gefangener, sein Werk hat etwas Nachtwandlerisches, seine Menschen sind Instinkte und Spukgestalten unerforschlicher Gewalten, die ganz nahe bei uns Schicksale weben und unser Wollen und Müssen herrisch bestimmen. Ein Mann lebt in der Mooreinöde, allein mit dem Anjekind, zu dem ein Jägerbursch Liebe in sich wähnt. Eine alte Einsiedlerin stirbt, der Vater Anjes ist vor der Welt ein Mörder, zum Schlusse erschießt der Jägerbursche den Vater seiner Liebsten, die ihn ersticht und in der Menschenansiedlung endet, wie der treue Hund Hirt an der Leiche seines Herrn. Die „Handlung“ eines solchen, nur auf Naturstimmungen und Gefühle gestellten Werkes erzählen, heißt: herabsetzen; diese Feststellung zeigt die Einseitigkeit der bonselschen Dichtung! Ich meine, daß dem bonselschen Werke, das vollendet ist, wo es sich darum handelt, Kunde von der unbewußten Natur: Pflanze, Tier und Tiermensch zu geben, die ergänzende Hälfte mangelt; die stolze Konstatierung des menschlichen Geistes. Ich bin keiner von der überhebenden Schar der Hirnakrobaten, die sich vermessen, die Rätsel des Daseins im Menschen lösen zu können; jedoch es heißt, die bisher höchste Erreichung der Entwicklung leugnen, wenn man den Menschen nur tappend und nicht in gewissem Grade bewußt darstellt. Weil uns die letzten Erhellungen versagt bleiben müssen, ist uns die geistige Beleuchtung der Daseinsdetails (ich sage nicht: die völlige Erhellung!) doch immerhin gegeben. Der Menschheit Sache ist es, stets zu versuchen, mit dem Geiste die Rätseltüren aufzusperren, wenn es auch nicht gelingt; die Darstellung dieses vergebenen Kampfes ist mir der „Stoff“ der Kunst. Bonsels' neues Werk ist hochbedeutsam als einseitiges Spiegelbild des vielseitigen Ganzen; es ist hoffentlich der Beweis eines gewaltigen Ringens, das in freies Feld führt, zu stolzem Streite, nicht herabsteigende kampflose Unterordnung oder tötende Resignation! „Eigenart“ ist zumeist Einseitigkeit; jedoch das Weltbild kennt alle Farben! Das vollendete Kunstwerk ist mir ein Weltbild! — Was den Naturmythos anbelangt, so weiß ich dem „Anjekind“ wenig Zeitgenössisches an die Seite zu stellen, aber: unsere Stirn ist der Sonne zugewandt, solange wir leben, nicht der Erde, die unser Fuß tritt. Himmel und Erde umrahmen den Menschen!

Wien Walter von Molo

Das Leben und Sterben des berühmten Harfenisten Maria Eusebius Zittersam. Von Franz Rebiczek. Buchschmuck von F. Staager. Wien 1913, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). 217 S. M. 3,—.

Ich weiß nicht, ob es einen an Liebesweh und Vagabondage zugrunde gegangenen berühmten Harfenisten Maria Eusebius Zittersam gegeben hat, und weiß auch nicht, wer Franz Rebiczek ist. Im Kürschner finde ich ihn nicht, aber wenn seine folgenden Bücher diesem entsprechen, dürfte er sehr bald hineinkommen. Die Liebes-, Leidens- und Lebensgeschichten des Herrn Zittersam zerfallen in zwei Abteilungen, in die eigentliche, angeblich von ihm selbst herrührende Chronik, die mich weniger angesprochen hat, und die Vorgeschichte dazu. Diese zeigt den Verfasser als Meister im Chronikenstil der Biedermeierzeit, mit ihrer muffig-gemütlichen Kleinstadtatmosphäre, mit ihren verstaubten und verzopften, von Rebiczek mit Augen des Humors gesehenen und lustig-nachdenklichem Griffel gezeichneten Bürgermeister-, Ratmannen-, Krämer-, Schulmeister- und Stadtschreiberfiguren, des ehrsamen Stadtorganisten natürlich nicht zu vergessen, mit ihrem sonstigen verspinnwebten, beschaulichen und erbaulichen Drum und Dran, kurz mit all der buntfarbigen lavendelrüchigen, manchmal auch andersrüchigen Winkligkeit, wie sie uns in den Zeichnungen des Simplizissimuskünstlers Wilhelm Schulz entgegentritt. Besagter Stadtorganist ist nämlich der Ziehvater des kleinen Eusebius, den er als Wickelkind unter einem wilden Birnbaum findet — woraus sich denn das fahrende Blut des großen Eusebius und seine sonstigen wunderlichen Schicksalsläufte zur Genüge erklären mögen. — Ein Buch, am Sonntagnachmittag zu einer Tasse Kaffee und einer langen Pfeife — für den, der noch eine raucht — zeitvertreiblich zu lesen.

Ascona Wilhelm Poeck

Die Insel der Einsamen. Von Paul Keller. Berlin, Allg. Verlagsgesellschaft. 308 S. M. 4,—.

In die Gefilde der Seligen, in die Zeit der Romantik und Weltfremde führt auch diesmal Paul Keller. Eine stille Insel, von Einsamkeit und Sage durchrauscht. Graf Raimund, dem das Leben arg mitgespielt, haust hier mit einer wild aufwachsenden Tochter, einer Schwiegertochter und geringer Dienerschaft. Eines Tages gerät ein junger Edelmann auf die Insel und wird, da der Graf keinen Fremden ungestraft sein Eiland betreten läßt, verwundet.

Was nun folgt: die aufopfernde Pflege seitens der fast blinden, verbitterten Madeleine, der Unterricht der ohne die leiseste Anleitung aufgewachsenen Klotilde, das Aufkeimen der Liebe in Günthers Herz zu dem unberührten schönen Naturkinde, der widerstrebend, aber doch gegebene Segen des gebrochenen Vaters, alles das ist ja in Romanen nicht gerade etwas Seltenes. Aber Keller weiß es mit Duft und Liebe wie ein stilles, holdes, schwermütiges Märchen zu erzählen, und man lauscht ihm gern.

Danzig Artur Brausewetter

Der Heilige Ilâ vom Tpau. Von Baron Woldemar v. Uxkull. Dresden, Carl Reißner Verlag. 204 S. M. 3,—.

Ein packender Roman aus dem wilden Kaukasus. Er macht uns mit Gebräuchen, Denkungsart, Sitten und —

Unsitten, Glauben und Aberglauben der Osseten bekannt. Der Stil stellenweise noch etwas „kantig", nicht ausgeglichen. Auch mehren sich zum Schluß die blutigen „Knalleffekte", gepaart mit psychologischen Unwahrscheinlichkeiten. Urus Han, der Held der Geschichte, ein tapferer, ritterlicher Mann, bricht zum Schluß Treue und Glauben und verletzt die heiligen Gebote der Gastfreundschaft; Krim, der Bräutigam der schönen Salihàn, erscheint als leichtgläubiger, naiver Trottel. Sonst aber sind die Charaktere gut gezeichnet. Der Roman zeigt ein starkes erzählerisches Talent des Barons v. Uxkull. Und „Der Heilige Ilà" wird — trotz kleiner Mängel — berechtigtes Aufsehen erwecken, ist besonders aber dem Leser zu empfehlen, der — bei starken Nerven — Interesse für fremde Länder und Völker hat.

Steglitz b. Berlin Egon Freiherr v. Kapherr

Der Tod der Götter. Ein Buch der Mysterien. Von Richard Huldschiner. München, Albert Langen. 411 S. M. 4.50.

Richard Huldschiner ist dabei, seinen Weg höher zu legen; es genügt ihm nicht, Romane und Novellen zu schreiben, die das Durchschnittsmaß überragen; er will Größeres. Phantasie, Ernst und Wissen erklären dieses Wollen. Je kühner die Absicht, desto schwerer die Erreichung: Huldschiners neues Buch ist nicht weniger als der Versuch, eine einheitliche Weltanschauung zu formen, die der Menschheit Jenseitssehnen und Diesseitskampf, durch alle erahnbaren Jahrtausende, gerecht wird. Es ließen sich über das Buch, trotz der romantisch-verschleiernden Form, die der überreiche Stoff immer wieder sprengt, jahrelange pro- und contra-Rezensionen schreiben, je nachdem, welche Weltanschauung der „Inhalt-Kritiker" einnimmt. Huldschiner zeigt sich hier und da allzu menschlich: parteiisch in der Schattengebung, tendenziös, nicht dichterisch, das gewollte Werk ist eben über die Kraft erhaben; es verlangte einen Überwelt-Standpunkt! Zur ästhetischen Wertung! Die künstlerische Form entspricht, wie sich's gehört, dem Inhalt: sie konnte nicht gelingen, so wenig wie der endlose Inhalt sich rundete. In sprunghaften dramatischen Szenen, mit wundervoll visionären „Regiebemerkungen", rollt sich eine Stück Völkerwanderung ab, das Drama des Römers Rufus, den die Barbaren verjagen, der ins Gebirge flieht und dort mit den Kulten längstentschwundener Tage (manchmal lehrhaft und verworren dargestellt!) in Berührung kommt, mit sagenhaften Wesen, mit Urbewohnern, mit Ahasverus, dem Frühchristentum und all den Vertretern der Mythen und religiösen Vorstellungen, nach rückwärts und vorwärts, die die „neue Zeit" stets aus dem ewigen Besitze der Menschheit nimmt. Der Sehnsuchtsinhalt bleibt, die Form wandelt sich. Das deutet sehr karg den ungeheuren „Stoff" an, der starke Anreize zu eigenem Studium, für den Ernsten, enthält; die Form befriedigt im ganzen nicht, trotzdem einzelne Kapitelszenen (vor allem die Tirli-Darstellungen) geradezu monumental geschlossen wirken und unvergeßlichen Stimmungszauber ausstrahlen, das sind Bilder, wie sie nur das Auge des Phantasiebegabten erschaut; Oasen im Wuste des Übervielen, das die Formkraft lähmte. Huldschiners weiteres Schaffen wird die innere Erreichung, die er dem vorliegenden Mysterienbuch verdankt, zweifellos ausweisen, sein Ich kam weiter, wenn es ihm auch hier versagt sein mußte, ein volles Gelingen zu erstreiten. Tiefe (die stets zur Weite wird!) auf kleinem, voll beherrschtem Gebiet ist besser als der Versuch, übermenschliche Weiten zusammenzufassen! Im Übermenschlichen zu scheitern ist jedoch ein stolzer Sieg, in lauer Umgebung, die um Saisonkonjunkturen und „Erfölgchen" buhlt! Dies mißlungene Buch ist wertvoller als Dutzende von gelungener Alltagsware.

Wien Walter von Molo

Axel Mertens Heimat. Roman. Von Niels Hoyer. Frankfurt a. M. 1913, Literarische Anstalt Rütten u. Loening. 280 S.

Ein Erstlingswerk?

Es scheint so. Die Inbrunst, die es erfüllt, das leidenschaftliche Gefühlsverlangen, das Ertrinken der Logik in Stimmung und Schönheit, das sind die lieben, rührenden Jugendzeichen. Herr Hoyer blickt über sein Buch als ein junger Herr von Kultur und Geschmack, der vielleicht mehr Talente hat als nur ein literarisches; woher es denn kommt, daß sein Buch nicht gerade stark und genialisch ist, sondern eher das feine Produkt eines ästhetischen Vielseiters.

Axel Merten ist der Sohn einer schwärmerischen Jüdin, die frei einem starken und geistig nicht schwer belasteten Germanen angehört hat. Er verliert Vater und Mutter und erwächst zwischen einem Pastor, zu dessen Glauben er gehört, seinem Großvater mütterlicherseits, einem alten, frommen, stillen Juden, und dem Großvater väterlicherseits, einem strengen, lieblosen Manne. Er wird Bootsjunge, um sich sein Geld selbst zu verdienen, kehrt dann aber doch, durch ein kleines, banales Erlebnis gemahnt, zur Schule zurück. Als Mulus hat er sein erstes tragisches Liebesabenteuer. Und dann beginnt das Leben eines Haltlosen. Er ist Student, dann Journalist, dann brotlos, kommt auf vierzehn Tage ins Gefängnis wegen Mietsschwindels, macht einen Selbstmordversuch, hat wieder eine Liebe ohne Ziel, beginnt zu trinken. Diese Haltlosigkeit soll erklärt werden durch Niels' Abstammung. Und hier ist der Bruch. Das glaubt man nicht. Die Seelen seiner Eltern können in ihm sich nicht vereinen und reißen ihn hin und her. Orient und Okzident. Das ist wohl möglich, aber hier nicht überzeugend dargestellt. Einem Menschen, der eine so starke, selbstsichere, eigenwillige Jugend hat wie Niels, der kann auf diesem Grunde auch fest weiterbauen. Er aber kommt über seine Gefängnisstrafe nicht hinweg. Hier beginnt der Leser diesen Schwächling zu verachten. Mensch sein heißt die Sünden der Eltern überwinden und über ihr Erbe hinwegkommen. Aber Niels sucht die Stelle in Norwegen auf, nachdem er bisher in Deutschland gelebt, wo seine Mutter ihn geboren, und läßt sich vom Felsen fallen. Er stirbt, ehe er noch Fünfundzwanzig ist, weil ihm das Leben zu schwer fällt, weil ihn die Mutter nach links, der Vater nach rechts zieht und er eine eigene Straße nicht finden kann.

Man liebt diesen „Helden" nicht mehr, sobald er sich zum Knecht des Verhängnisses entwickelt. Und man kann seiner Entwicklung nicht gläubig und überzeugt folgen. Aber kommt man dahin, von diesem Kern des Romans abzusehen, der übrigens von Tendenz nichts weiß, so kann man an dem Übrigen wohl seine Freude haben. Wenn man Jugend liebt. Dichtungen und Novellen sind eingestreut, so recht wie in einem Erstlingsbuch, das man nie genug füllen kann. Und es rührt die gefühlsmäßige Verklärung der Welt, die nicht ausschließt, daß vieles fest geformt, sicher geschaut und klar gegeben ist. Aber auf die Nerven fällt zuletzt der Stil. Sätze von oft nur zwei und drei Worten folgen sich ermüdend, und das einmal poetisch so hoch geschätzte Wörtlein „und" am Beginn aller Sätze treibt hier wieder sein triviales Leben. In diesem Und-Meer kann wohl manch guter Wille eines Lesenden ertrinken.

Zürich Kurt Münzer

Der gelbe Paß. Marja Lusjewas Schicksale im dunkelsten Petersburg. Roman. Von Alexander Amfiteatrow. Aus dem Russischen. Leipzig 1912, Schulze u. Co. 296 S. M. 3,—.

„Der gelbe Paß ist die Legitimation für die Venuspriesterinnen, der ihnen die gewerbsmäßige Ausübung der Unzucht gestattet. Die geheime Prostitution mit ihren Schrecken, ihren raffinierten Schlichen und den Machenschaften der Inhaber prunkender und der Öffentlichkeit verborgener Lasterhöhlen zeigt uns Alexander Amfiteatrow, einer der Besten des literarischen Jung-Rußlands, in seinem packenden Roman . . ." So der Waschzettel des Verlegers. Weiterhin wird er noch pathetischer. Daher unterlasse ich es, noch mehr daraus zu zitieren; die angeführten Zeilen genügen ja, um eine Vorstellung von dem Inhalt dieses sensationellen Feuilletons zu geben, das sich „Roman" nennt. Wenn die in dem Buch geschilderten Verhältnisse

der Wirklichkeit entsprechen — und in Rußland ist schließlich alles möglich, wenn auch nichts verkehrter wäre als der Versuch, aus diesem Buch irgendwelche allgemeinen Schlüsse über die gesellschaftlichen Zustände im Zarenreiche zu ziehen —, so kann man es ja immer als große soziale Tat preisen. Literarischen Wert hat es ganz und gar keinen. Der Übersetzer hat seinen Namen verschwiegen — mit Recht, denn sein Vorwort zeugt von verblüffender Unwissenheit und sein Deutsch ist miserabel. „Sie grüßte sich kaum mit ihr." „Der Fürst hat nach mir gefreit." „Das Milieu bestand nicht nur aus Vergnügungssucht, sondern auch aus Schurkerei" usw. Am meisten Schwierigkeit machen dem Herrn (oder der Dame?) die bösen Fremdwörter. So schreibt er (sie?): „Assimetrie", „Felisjen", „der Korpus".

Moskau Arthur Luther

Graf Sylvains Rache. Roman. Von Karin Michaelis-Stangeland. Deutsch von Mathilde Mann. München 1913, Albert Langen. 212 S. M. 3,— (4,—).

Da ich das „Gefährliche Alter" nicht gelesen habe, habe ich unserer lieben Frau Karin nichts weiter zu verzeihen als dieses neue Buch. Sie nennt es verblendet „Roman", aber in Wahrheit ist es ein Märchen, ein Novellchen, ein Satirchen, ein Anekdötchen. Ein Märchen: denn da ist der Ton, in dem es erzählt wird, ein gequält naiver Ton, ein falsch kindlicher Ton, eine unechte Primitivität. Die Angelegenheit wird abgehandelt, abgesehen von der Dienerschaft, zwischen einem Grafen, einer Gräfin und einem Vicomte. Darüber läßt sich Frau Karin so aus: „Die Personen sind, wie man sieht, sehr vornehm, aber das hat nun seinen Grund ein wenig darin, daß die Geschichte auf einem Schlosse spielt. Hätte sie sich — was gar nicht zu denken möglich ist — auf einem Bauerngehöft oder in einer Hütte an der Landstraße zugetragen, so wären sie sicher von viel geringerer Herkunft gewesen." Oder: „Es ist langweilig, daß jetzt nichts mehr von dem Vicomte zu sagen ist, aber das wird schon alles kommen. Man muß nur Geduld haben. (Ach, ja!) Es kann ja doch nicht nützen, den Schluß zuerst zu erzählen." In diesem — also wenn es nicht eine Dame wäre, sagte ich: albernen — Ton geht es weiter. Insofern ist's ein Märchen. Eine Novelle ist's, weil eine „unerhörte" Begebenheit darin auf kleinen zweihundert Seiten erzählt wird. Eine Satire soll es sein: auf die Liebe, die Treue, die Frau und den Mann. Und ein Anekdötchen schließlich von dem Manne, der seine ungetreue Frau einige Wochen mit ihrem Liebhaber einsperrt, um sie so von ihrer Liebe zu kurieren. Was gelingt. Und hinter allem der blendende Tiefsinn: spiele nicht mit dem Feuer! Du, Gattin, nimm dir keinen Liebhaber, wenn du einen brauchbaren Mann hast! Du, Gatte, lade nicht Don Juan zu Gast, wenn deine Frau zwanzig Jahre jünger als du und ein Gänschen ist! Denn sie ist eine Gans, der Vicomte ein Trottel, der Graf ein Frauenphantasiegebild! Natürlich kann man es sich gefallen lassen, daß gelegentlich statt Menschen Puppen agieren (Schnitzlers Einakter), aber dann muß an den Drähten wirklich Weisheit, Tiefsinn, Symbol und Geheimnis hängen. Was der eine Schnitzler kann, können aber alle unsere lieben Frauen zusammen nicht, und also bleibt's auch hier ein traurig Figurenspiel.

Frau Karin hat uns früher manch rührendes, tiefes, süßes Buch geschenkt. Zwar, bisweilen kam einem so die schwanke Ahnung: ist da alles echt? ist's wirklich Herz oder nur Wort? Nun, dieses Buch vom Grafen Sylvain klingt unecht, falsch und peinlich vom ersten Worte an! Die uralte banale Anekdote, die hier zu einem „Roman" verarbeitet ist — nur sparsame Hausfrauen verstehen so mit allerlei Krimskrams und Saucen und Garnierungen aus einem Happen Hummer eine ganze Majonnaise zu „gestalten" — diese Anekdote hätte sich mit ihrer Herkunft bescheiden und, statt sich auf zweihundert Seiten breit, auf zweien knapp machen sollen. Mit Ungeduld, Verdruß und verkniffenem Lächeln liest man diese Geschichte, an die manch hübsches Wort — so ganz im Verborgenen — und eine sehr flüssige Diktion verschwendet ist.

Zürich Kurt Münzer

Lyrisches

Gedichte. Von Joseph Victor Widmann. Mit einem Bildnis des Verfassers. Frauenfeld 1912, Druck und Verlag von Huber u. Co. 186 S. M. 5,—.

Bei Joseph Victor Widmanns Gedichten kann man weder von eigentlicher Lyrik noch eigentlicher Ballade sprechen, obwohl lyrische Gedichte und Balladen in seinem Bande stehen. Alle Gedichte dieses Bandes, den er noch kurz vor seinem Tode zusammenzustellen begonnen hatte und den seine Angehörigen vollendet haben, nicht nur die in der Rubrik „zu besonderen Gelegenheiten" zusammengefaßten, wirken nicht aus der Gelegenheit gedichtet, sondern zu Gelegenheiten, und vieles reicht über den aktuellen Anlaß nicht hinaus. Aber wer sich für den Menschen Widmann interessiert, dessen liebenswerte, tiefinnerst gütige Persönlichkeit gerade aus anspruchslosen Schriften, wie seinen Reisebüchern oder den Erinnerungen an Brahms, besonders herzlich wirkt, wird hier auch über Scherzen, die bei andern schlechthin zu feuilletonistischen Nichtigkeiten würden, einen wenn auch geringen Schimmer dichterischer Grazie spüren. Doch auch einige feine Kunstwerke stehen in dem Bande „Das Totengespräch" zwischen Charon und Äschylos; und vor allem das Gedicht „Der Gefährte". Der Anfang lautet:

„Eh' du geboren wardst, ward eingeschlossen
In dir ein kleiner feiner Knochenmann:
Die Gottheit gab ihn dir zum Fahrtgenossen,
Von dem dich nichts im Leben scheiden kann."

Der Schluß:

„Wohlan! so denke seiner nicht mit Grauen,
Stellt sich der letzten Stunde Bild dir vor,
Kein fremder Schnitter kommt aus fernen Gauen;
Nur der Gefährte öffnet still das Tor."

Berlin Ernst Lissauer

Literaturwissenschaftliches

Romain Rolland, l'homme et l'œuvre. Von Paul Seippel. Paris 1913, Ollendorf. 302 S. Frs. 3,50.

Ein Freund schreibt hier über den Freund. Die Kenntnis der Werke wird ergänzt durch einen vertrauten Briefwechsel, der alle Zweifel über schwer zu verstehende Partien beseitigt und die tieferen Absichten des Autors ins Helle zieht. Der Ton warmer Sympathie macht das Buch angenehm. Seippel ist stolz darauf, einer der ersten gewesen zu sein, die Rollands Bedeutung erkannt haben, und er hegt ihn wie ein literarisches Pflegekind, für das er die Verantwortung trägt. Die Freundschaft ist freilich erst aus der Bewunderung des Kritikers für das Werk entstanden. Sie hat nichts von dem Gefälligkeitsgeiste alter Kameraderie.

Romain Rolland ist Burgunder, Seippel Schweizer. Rolland hat einen kosmopolitischen Zug. Seine Persönlichkeit, seine Anschauungen sind durch Aufenthalte in Deutschland, in der Schweiz, in Italien beeinflußt worden. Der deutsche und französische Geistesbildung vereinigende Schweizer scheint darum besonders berufen, Rolland und sein Schaffen zu schildern.

Das Buch ist ein Führer. Der Verfasser des zehnbändigen „Jean-Christophe" ist die bedeutendste Figur der jungfranzösischen Literatur geworden. Das hat sogar die Académie Française mit der Verleihung ihres Großpreises bestätigt. Aber noch ist sein Werk nur einer Elite bekannt, noch steht seine Persönlichkeit nicht in klaren Umrissen vor aller Augen. Das Buch war nötig.

Seippel schildert Rolland in seinem Werke. Er zeigt den Europäer, der darin aus dem Franzosen erwuchs, und den Franzosen, der nichts von seiner eigenen Art aufgegeben

hat. Den tiefen Einschlag gab Tolstoi. Dessen Verurteilung der Kunst führt zu einer inneren Krise. Dann wirkt Wagner. Die Idee zu „Jean-Christophe" kam vom „reinen Tor" Parsifal. „Der Mann mit reinem Herzen, reinen Augen, der die moderne Welt frei beurteilt, zwang sich ihm auf wie eine plötzliche Eingebung," sagt Seippel. Einzelne Partien der zehn Bände werden so niedergeschrieben, lange bevor der Gesamtplan gereift ist.

In einem Briefe an Seippel gibt Rolland den Schlüssel zu seinem Wesen:

„Unter religiösen Seelen versteht man sich mit halb ausgesprochenen Worten. Ich bin äußerst religiös. Wenn ich ‚naturiste' bin, wie Sie sagen, so ist es, weil ich Gott überall fühle. Mein Verstand hat daran keinen großen Anteil. Er ist sehr frei. Mein Glaube ist ein unwiderstehlicher Instinkt. Und mit den Jahren hat ihn das Leben geschärft, anstatt ihn abzustumpfen. . . .

Nichts macht mir mehr Freude, gibt mir mehr Friede und Kraft, als zu fühlen, wie viele wahrhaft religiöse, wahrhaft lebendige Seelen es in der Welt gibt. Früher hatte ich es nicht geglaubt. Jeden Tag entdecke ich ihrer mehr. Wir stehen nicht allein. Wir sind Tausende von Brüdern. Aber die meisten wissen es nicht und lassen sich entmutigen. All unsere Anstrengung muß es sein, sie zu vereinen."

Das ist das tiefste Thema der Gedankensymphonie von Romain Rollands Schaffen. Darauf bauen sich die Variationen, die thematischen Steigerungen auf. Das ist mehr als eine Metapher. Denn Rolland empfindet in allem musikalisch. Er ist der Künstler, dessen Gedanken von starken inneren Bewegungen begleitet sind. Sie sind die Lösungen innerer Harmonien. Rolland denkt, wie Beethoven empfand, und sein höchstes Empfinden ist der Gedanke der neunten Symphonie: durch Leiden Freude.

Seippels Buch ist anregend. Es wird Rolland neue Freunde gewinnen, die sich bisher vor den zahlreichen Schriften, vor allem vor einem zehnbändigen modernen Roman fürchteten.

Paris F. Schotthoefer

Die griechische und lateinische Literatur und Sprache. Von U. v. Wilamowitz-Moellendorff u. a. Die Kultur der Gegenwart I, VIII. Berlin 1912, B. G. Teubner. 582 S. M. 12,—.

Dieser Band ist nun schon in der dritten Auflage erschienen. Den größten Teil des Bandes nimmt jetzt „Die griechische Literatur des Altertums" von Wilamowitz ein. Da die Änderungen der dritten Auflage gegenüber der zweiten ganz besonders in diesem Teile beruhen, so können wir die wenig veränderten Teile (Krumbacher: „Griechische Literatur des Mittelalters"; Wackernagel: „Griechische Sprache"; Leo, Norden, Skutsch: „Lateinische Literatur und Sprache") beiseite lassen.

Wilamowitz hat den Einwänden Rechnung getragen, daß er das klassische Griechentum gegen die spätere Antike zurückgesetzt habe, und hat die Darstellung der klassischen Zeit erheblich erweitert. Objektiv gemessen ist auch jetzt das Mißverhältnis noch da, aber ich halte es für ganz ungerecht, daraus Wilamowitz einen Vorwurf zu machen. Man muß einem so produktiven Gelehrten die Freiheit lassen, da das meiste zu sagen, wo er das meiste Neue zu sagen vermag. In der Tat ist es heute nicht leicht, von der reinen Philologie und Historie über die schon so viel bearbeitete klassische Zeit der Griechen im großen Sinne etwas Neues zu sagen; das wird vielleicht erst von einer neuen Grundlegung, einer lebendigen frischen Aufnahme zu erwarten sein.

Diese letztere Aufgabe zu erfüllen mag denn auch die Hoffnung Wilamowitz' gewesen sein, und seine glänzenden Eigenschaften, die ihn zu dieser Hoffnung berechtigen, sind längst bekannt. Sie zeigt sich deutlich in den Änderungen der dritten Auflage. Bedeutend erweitert ist das Kapitel „Lyrische Poesie". Wilamowitz' glückliche Begabung für eine lebendige Darstellung, der sichere Instinkt, mit dem er nach dem leibhaftigen Menschen selbst greift, wenn er die Kunstgattungen erklären will, ist in dem neuen Abschnitt „Leier und Flöte" ganz zum Ausdruck gelangt. In ähnlicher Weise sind in dem Teil „Attische Periode" allgemeinere Gedanken über Leben und Geist der Zeit und über die Entstehung der Tragödie eingeschaltet. Man muß sich der Schwierigkeit der Aufgabe bewußt bleiben, um die Lösung richtig zu beurteilen: eine große, vorbildliche geistige Welt soll dargestellt werden, aber nicht so, wie sie allmählich im Geiste des Forschers sich gestaltet, sondern von vornherein begrenzt, beengt, Teil I Abteilung VIII Abschnitt I Unterteil A und B eines populären Sammelwerkes. Ich glaube, daß die etwas leichte, springende, oft mehr beurteilende als sachlich darstellende Art der Arbeit dieser Aufgabe, nicht Wilamowitz selbst zuzurechnen ist.

Trotzdem habe ich keinen Anlaß, an der Beurteilung, die ich im „Jahrbuch für die geistige Bewegung" 1910 (v. Holten, Berlin) ausgeführt habe, nach der neuen Auflage etwas zu ändern. Es bedeutet doch für uns das Griechentum nicht nur eine historische Entwicklung, eine Sammlung von Einzelheiten, sondern hinter diesem auch einen einheitlichen Organismus, eine ewige Gestalt. Wie man nun aber ein Porträt äußerst genau arbeiten kann, aber das Bild zur Karikatur macht, wenn man im Gesicht die wichtigsten Punkte: Augen, Nase und Mund nur ein wenig verschiebt, so ist das Antlitz des Griechentums verzerrt, wenn gerade die größten, tragenden Personen im Wesen verkannt sind. So wird man ohne Kommentar verstehen, was dem Griechentum damit angetan ist, daß Homer noch immer „der liebenswürdige Plauderer" ist, Sappho die tugendsame Vorsteherin eines „Mädchenpensionats", Sophokles „die Antigone mit der frischen Erfahrung eines Staatssekretärs des Reichsschatzamts verfaßt hat". Plato ein Wissenschaftler ist, dessen Dialogform „nur subjektiv entschuldigt" (!!) wird. Und bei allem Unglück ist es noch ein großes Glück, daß er in seinen Dialogen nicht sein Privatleben enthüllt hat, wenn es auch Wilamowitz noch so sehr schmerzt, daß er Plato uns nicht auch „im Schlafrock und in der Hoftracht" zeigen kann. Das soll nun alles so recht lebendig sein und ist doch so schwach, so klein! Wilamowitz hat für das einfache Leben einen weiten Blick, aber für das Leben des hohen Kunstwerkes hat er keinen Sinn, und so ist er im besten Glauben und Eifer bemüht, die Werke, die wir wirklich erlebt haben, uns mit seinen kleinen Wirklichkeiten erst noch aufzuschließen. Wie rat- und hilflos windet er sich um Pindar herum. Pindar ist „in der Rede feierlich", aber im Inhalt sind „stockprosaische Aufzählungen" und „Trivialitäten"; in den Kultliedern ist „viel Konventionelles" (kein Kunstverständiger würde sich darüber wundern, geschweige denn es tadeln). Dann wird Pindar plötzlich mit Dante verglichen, in dessen Welt Wilamowitz auch „nur durch die Kraft historischer Phantasie zu atmen" vermag. (Spottet seiner selbst und weiß nicht wie. Und das mußte er gerade in diesem Jahre sagen.) Goethe wird gelobt, weil er Pindar liegen ließ, ihn nicht verstand, wo die andern sich zu unklarer Begeisterung verleiten ließen. (Sonderbares Mißverständnis, das auch nicht „subjektiv entschuldigt" ist. Freilich wird ein moderner Meister-Übersetzer nicht leicht auf den Gedanken kommen, daß man auf eine Übersetzung auch verzichten kann, weil das Original hoch, unnachahmlich erscheint. Den Brief an Herder, 72, wird Wilamowitz ja für unklare Begeisterung halten, so kann ich ihn nur auf das Gespräch mit H. Voß, Januar 1804, verweisen.) „Die meisten werden finden, daß man des feierlichen Stils satt werden müßte." Aber dann wird Welcker gerühmt, der sich als blinder Greis, da ihm die Weltliteratur schon schal wurde, immer wieder seinen Pindar vorlesen ließ. So dreht uns Wilamowitz auf einer Scheibe: ist Pindar ein konventioneller Versdrechsler, oder ein trivialer Erzähler, oder ein großer, ja vielleicht der überragende Dichter? Alle wahrhaft Großen behandelt Wilamowitz so spaltend, so hin- und widerwendig. Nur er selbst, Wilamowitz, bleibt einheitlich, groß in der Mitte stehen. Die Lösung der Rätsel enthält er streng uns Suchenden vor.

Ich bemerke zum Schluß, daß sich das Bild der Ge-

samtheit zugunsten von Wilamowitz verändert, da die spätere Antike seinem Verständnis viel näher liegt. Da aber in der neuen Auflage die Veränderungen in der Hauptsache die frühere Zeit betreffen, so durfte ich mich in dieser Besprechung auf diese — die ja auch so viel wichtiger ist — beschränken. Diejenigen, für die das Griechentum eins von vielen Gebieten ist, mit denen sich Wissenschaft und Unterhaltung beschäftigen kann, werden Wilamowitz dankbar sein. Die aber vom Griechentum noch manchen Aufschluß über das Menschentum, manche Hilfe auf unserem großen Wege erhoffen, werden sich mit Wilamowitz nicht befreunden.

Berlin Kurt Hildebrandt

Ostfriesisch-plattdeutsches Dichterbuch. Mit einer Einleitung: Geschichte der niederdeutschen Sprache und Literatur in Ostfriesland. Von Adolf Dunkmann. Aurich A. H. F. Dunkmann. XLIV und 370 S. Geb.

Der hübsch ausgestattete, reichhaltige Band ist ein erfreuliches Zeichen für das immer mehr wachsende Verständnis für unsere niederdeutsche Literatur, die denn doch in ihrem Schatz erheblich mehr kostbare Perlen birgt, als die meisten sich träumen lassen. Denn die Kenntnis ihrer Bestände ist noch immer ziemlich beschränkt und auch die wissenschaftliche Beschäftigung mit ihr ist noch verhältnismäßig gering. Hat doch erst 1911 Rudolf Eckart ein einigermaßen zusammenfassendes „Handbuch zur Geschichte der plattdeutschen Literatur" geschrieben (Bremen, Schünemann), einen bibliographischen Versuch, der einen zwar erfreulichen Anfang, aber noch lange keine abschließende Leistung bedeutet.

Der ostfriesische Winkel ist nun der von allen niederdeutschen Gauen, der in literarischer Beziehung bisher am wenigsten von sich hören ließ; gilt doch von ihm das alte, weitverbreitete Wort Frisia non cantat. Wie aber seit den Tagen der Romantik ganz allmählich und rascher dann in den jüngsten Jahrzehnten bei allen deutschen Stämmen das Bewußtsein vom Wert der besonderen Eigenart erwachte, wie Heimatkunst und volkskundliche Bestrebungen diese Neigung nährten, so ist es auch in jener entlegenen Landschaft geschehen, und zu den ganz wenigen volkstümlichen Sängern Frieslands aus dem Anfang und der Mitte des 19. Jahrhunderts hat sich seither eine nicht gar zu kleine Schar liebenswürdiger und beachtenswerter jüngerer Talente gesellt.

Adolf Dunkmann gehört mit zu ihnen, und er hat in heißer Liebe zur heimischen Volksart und mit gutem Geschick eine für den Außenstehenden überraschend reiche Sammlung ostfriesischer Dichtungen alter und neuer Zeit zusammengebracht. Selbstverständlich ist in dem stattlichen Bande auch manches weniger Wertvolle mit untergelaufen, aber er enthält auch eine recht große Anzahl prächtiger reifer Leistungen, die den Vergleich mit den besten Stücken Klaus Groths und Fritz Reuters nicht zu scheuen brauchen. Am meisten zeichnen sich, um nur ganz wenige zu nennen, unter den älteren Enno Hektor und Foocke Hoissen Müller aus, dessen Epos „Tjark Allena" ja durch eine Übersetzung ins Hochdeutsche auch weiteren Kreisen bekannt geworden ist, unter den jüngeren namentlich Johann Friedrich Dirks und die beiden Brüder Arend und Willrath Dreesen. Gut ist auch der einleitende Abschnitt „Ut olle Tiden" und der volkskundliche Teil „Wat dat Volk seggt un singt".

Weniger glücklich als mit der Zusammenstellung seiner Blütenlese ist der Herausgeber mit seinem Versuch, eine sprach- und literaturgeschichtliche Einleitung zu geben, gewesen. Auch die zeugt zwar von vieler Liebe, bestem Willen und großem Fleiße, die denn auch einen völligen Mißerfolg glücklich verhütet haben, aber diese Aufgabe hätte er entschieden einem wissenschaftlich geschulten Fachmann übertragen sollen; denn ihm selbst fehlt es da nicht unerheblich an Kenntnissen wie an Methode. Trotz aller Begeisterung für die friesische Mundart ist ihm das einzige wissenschaftliche Werk darüber, Th. Siebs' grundgelehrte „Geschichte der friesischen Sprache" in Pauls „Grundriß der germanischen Philologie" Bd. I (Straßburg 1901) unbekannt, und bei den an sich dankenswerten bio- und bibliographischen Nachweisen vermißt man die notwendige Genauigkeit, Übersichtlichkeit und zweckmäßige Anordnung.

Dieser wissenschaftliche Mangel ist zwar bedauerlich, aber doch nicht das schlimmste; denn die bloß genießenden Leser, insbesondere die engeren Landsleute des Herausgebers, werden sich unschwer darüber hinwegsetzen, und der Gelehrte kann sich schließlich anders helfen. Bei einer zu erhoffenden neuen Auflage läßt sich zudem der Schaden vielleicht gutmachen. Die Hauptsache ist an dem Buch jedenfalls die Auswahl der Dichter und Dichtungen, und die ist gut und nützlich.

Breslau Hermann Jantzen

Norbert Hanrieder in seinen Dichtungen. Studie von Georg Prader. St. Pölten 1912, Preßvereins-Druckerei. 177 S.

Diese einem neueren oberösterreichischen Dialektdichter gewidmete Untersuchung hat eine mehr als lokale Bedeutung, wenn wir bedenken, daß das kleine Kronland Oberösterreich großen Anteil an der deutschen Literatur hat. August Sauer hat vor einiger Zeit in einem Aufsatz in der „Österreichischen Rundschau" gezeigt, wie wichtig das Ländchen ist, zu dem außer Stifter und anderen auch Grillparzer und Anzengruber durch ihre Abstammung gehören. Um Stelzhamer, den bekanntesten Vertreter der oberösterreichischen Dialektdichtung, gruppieren sich noch eine erkleckliche Anzahl mundartlicher Poeten, und deren einer ist Hanrieder. Wer nicht selbst Oberösterreicher ist, der wird dem Verfasser den Vorwurf allzu großer Breite und Ausführlichkeit nicht ersparen können; allein diese wird wieder begreiflich, wenn wir Zweck und Entstehung der Arbeit in Betracht ziehen. Sonst verdient die Untersuchung alles Lob. Der Abschnitt über die Fadinger-Dichtung und das Kapitel über den Humor ganz besonders.

Wien Egon v. Komorzynski

Le Roman social en Allemagne 1850—1900 (Gutzkow, Freytag, Spielhagen, Fontane). Von J. Dresch. Paris 1913, Felix Alcan. 397 S. Gr.-8°. Fr. 7,50.

Wenn man dies Werk vorurteilsfrei beurteilen will, so muß man von dem Haupttitel absehen, der viel zu allgemein gehalten ist; denn eine Geschichte des sozialen Romans in Deutschland von 1850 bis 1900 dürfte sich doch nicht ausschließlich mit Gutzkow, Freytag, Spielhagen und Fontane beschäftigen. Der Verfasser, Professor an der Universität in Bordeaux, der bereits früher ein französisches Werk über Gutzkow und das Junge Deutschland veröffentlichte, hat jenen Titel offenbar nur mit Rücksicht auf die Leser gewählt, wie es bei französischen Werken so oft geschieht. Sein Werk enthält biographisch-kritische Studien über die erwähnten vier Schriftsteller, die nur durch ein loses Band zusammengehalten werden. Abgesehen von einigen durch die französische Auffassung beeinflußten Werturteilen und auch von einzelnen kleinen Irrtümern, sind es gehaltvolle Studien, die von einer eingehenden Beschäftigung zeugen. Der Verfasser hat sich zudem nicht mit einer trockenen Analyse der Werke begnügt, sondern auch ihr Entstehen im Zusammenhang mit den geistigen Strömungen der Zeit erklärt.

Im einzelnen wäre nur zu bemerken, daß er mehr Sympathie für Gutzkow als für Freytag hat und letzteren offenbar zu niedrig einschätzt. Mehr Interesse hat er auch für Spielhagen und Fontane, aber auch bei diesen wird sein Urteil zuweilen mehr durch die parteipolitische Brille des Franzosen gefärbt, als man es bei seinem Streben nach Objektivität erwarten sollte. Aber wenn er auch nicht immer gerecht und zuweilen stark durch Vorurteile beeinflußt ist, so gewährt er doch dem französischen Leser, der sich ja nicht leicht an die deutschen Originalwerke wendet, einen Einblick in die deutsche Kultur des neunzehnten Jahrhunderts, soweit diese sich in den Werken jener Dichter widerspiegelt, und erleichtert ihnen immerhin das Verständnis des deutschen Charakters.

Bredeney an der Ruhr Tony Kellen

Verschiedenes

Japanische Reisebriefe. Berichte über eine Fahrt durch Japan. Von Arthur Neustadt. Berlin 1913, Paul Cassirer. 181 S. M. 4,— (5,—).

Herr Arthur Neustadt hielt sich im Mai und Juni des Jahres 1911 in Japan auf und fühlt sich gedrungen, die Welt mit den Erlebnissen seiner Reise bekannt zu machen. Er ist weit erhaben über jene Globetrotter, die er selbst in höchster Entrüstung schildert, wie sie nach einem Tag in Japan „sich in geradezu köstlicher Naivität über Land und Leute unterhalten, als wären sie jahrelang hier, aber in einer Unkenntnis, daß ihm die Haare zu Berge stehen". Nein, Herr Neustadt ist keineswegs ein so alltäglicher Weltreisender. Er beherrscht zwölf japanische Redewendungen, und wenn seine originellen Umschriften wie „sai Nara" für sayonara oder seine geheimnisvolle Ehrfurcht vor dem Wort „Goesimas" (lies: gozaimas = ist) in Erstaunen setzen, kann man doch überzeugt sein, daß die überhöflichen Japaner und vor allem der getreue Diener Masada, der allezeit hilfsbereite Gewährsmann in rebus Japonicis, ihn versicherten, es habe noch niemals ein geehrter Herr Barbar so viel Geschicklichkeit im Erlernen der Landessprache bewiesen. Aber die japanische Sprache kann sich trösten, es geht ihrer deutschen Schwester nicht viel besser. Es gibt nur eine einzige unter den 181 Seiten des Buches, auf der man nicht in jedem Satze wie über schlechtes Pflaster stolpert. Man staunt ob dieses poetischen Hymnus über das Freudenhausviertel von Tokio, staunt um so mehr, wenn man sich erinnert, daß im April des Jahres 1911 das Yoshiwara niederbrannte; denn bei aller Fixigkeit japanischen Häuserbaus war doch nicht schon im Juni wieder alles bereit zum Empfange des Herrn Neustadt; aber man staunt nicht mehr, wenn man bemerkt, daß das Ganze ein Zitat aus Dauthendeys Büchlein „Die acht Gesichte am Biwasee" ist.

Es ist nicht möglich und auch nicht übermäßig lohnend, die ganze unfreiwillige Komik der Mißverständnisse unseres „Japankenners" hier auszubreiten. Mit einem seiner trefflichen Worte zu reden: „lokalisieren wir uns also auf einen bestimmten Gegenstand" und folgen wir Herrn Neustadt auf seinen Wegen durch die japanischen Curioläden, in denen er so viele „blanke Yenscheine", die in Wirklichkeit sehr schmutzige Papierlappen sind, zurücklassen mußte, zur nicht geringen Freude wahrscheinlich des braven Masada, der jeden biederen Gauner, zu dem er seinen arglosen Herrn schleppte, als internationale Berühmtheit ausgab. Bei dem „berühmten Jida" erstand Herr Neustadt „die sogenannten gestickten Bilder" und Kimonos, die er für Bademäntel hält. Bedenken kommen ihm nur, ob die gepreßten Samtbilder nicht doch weniger kunstvoll sind als die Stickereien, die alle „Naturwunder des reizvollen Nippon auf die Seide zaubern, wie es kein Maler besser auf die Leinwand vermöchte". Dem „berühmten Goldarbeiter Okumai" gilt der zweite Besuch. Hier werden Zigarettenetuis und Krawattennadeln, „die ganz an die berühmte Metallkunst Toledos erinnern", gebührend bewundert. Es bleibt das Geheimnis des Herrn Neustadt, was er unter „Cloisonné-porzellan" versteht, das er diesen Damaszenerarbeiten „am meisten verwandt" findet. Dann kommt das „Lackholz", wieder eine der rätselvollen Neuschöpfungen des Herrn Neustadt, denn Cloisonné ist ebensowenig ein Porzellan wie der Saft des Lackbaumes ein Holz. Aber man erzählte dem Arglosen ein echt japanisches Märchen, wie ungesund es sei, eine „Lackholzfabrik" zu besichtigen. Weiß Gott, aus welchem Grunde Herrn Masada das opportun erschien. Und so blieb unserem Japankenner das „Lackholz" ein ungelöstes Geheimnis. Nun kommen die Bronzen. „Bei Nogawa Noboru findet man die köstlichsten Produkte dieser japanischen Kunstprodukte." Man höre, welche Wunder es da zu schauen gibt: „kleine Kulis, die daherlaufen, ihre Rickshaw ziehend, — Geishagruppen, tanzend, singend oder das Samisen spielend". „Man würde am liebsten den ganzen Laden auskaufen und mitnehmen, nach Hause, nach Europa." In Tokio hat Herr Neustadt das Glück, die besten Elfenbeinschnitzer des Landes besuchen zu dürfen, den „berühmten Toyama und Sohn, der in einem ärmlichen Papierhäuschen wohnt, der aber wohl die schönsten Elfenbeinfiguren im Lande hat". Die Krone aller Künstler aber ist endlich „wohl der berühmteste Maler der gesamten Satsumaporzellane, Meister Yabu Meizan" in Osaka. Ihm „gilt der erste Besuch", und vor diesem „prächtigen Porzellan, das neuerdings auch bei uns immer mehr Anklang findet", kennt die Begeisterung keine Grenzen mehr. Es ist „wohl das schönste und gefälligste Japans; das Cloisonné, von China übernommen," (der profunde Historiker spricht!) „mag wertvoller und die Herstellung, die bekanntermaßen mit Drahteinlagen geschieht," (auch die Technik beherrscht der Kenner!) „mag künstlerischer und mühsamer sein, aber ich fand die Satsumaarbeiten viel vollkommener — mit einem Wort gesagt, viel japanischer".

Ein Kommentar zu diesen Zitaten ist kaum vonnöten. Man könnte Herrn Neustadt nun weiter begleiten und zusehen, wie auch die Antiquitätenhändler ihm mit Masadas Hilfe die „blanken Yenscheine" aus allen Taschen ziehen und sich erklären lassen, daß Kakemonos „lange Pergamentstreifen" (wirklich Pergament!) sind, „die in keinem japanischen Hause fehlen und stets zusammengerollt an der Wand hängen," (man denke das aus!) „um nur bei festlichen Gelegenheiten aufgewickelt (!) zu werden". Man könnte mit unserem staunenden Kunstfreund „die meisterhafte Geschicklichkeit" bewundern, mit der die Japaner es verstehen, „unsere Amateuraufnahmen mit dünnen Wasserfarben anzumalen", und mit ihm die Frage tun: „Wie ist es nur möglich, daß ein Künstler eine Photographie bis ins feinste Detail so farbenprächtig zu gestalten weiß, ohne auch nur einmal einen Gegenstand ungeschickt durch ein Ausfahren des Pinsels zu verderben?"

Aber die Heiterkeit, mit der man anfing, in dem Buche zu blättern, verwandelt sich langsam in gründlichen Ärger. Nicht so sehr gegen Herrn Neustadt. Er stellt den Typus des durchschnittlichen Globetrotters dar, nicht besser und nicht schlechter als die meisten anderen auch, und so hat sein Buch einen Wert als Dokument einer Unkultur, die bisher noch nicht in dieser Reinheit literarisch festgelegt war. Aber daß ein Verleger, der im berliner Kunstleben eine hervorragende Rolle spielt, der nicht, wie man nach diesem Buche, das er mit seinem Namen deckt, annehmen sollte, aquarellierte Ansichtskarten und Marmorfiguren aus Italien importiert, sondern die Werke von Manet, Renoir und Cézanne, das ist eine unverantwortliche Fahrlässigkeit. Und man kann Herrn Paul Cassirer nur raten, durch eine streng gewählte Ausstellung ostasiatischer Kunst in seinem Salon den Beweis zu geben, daß er sich nicht mit den Anschauungen des Herrn Neustadt identifiziert, dessen Namen er — hoffen wir unvorsichtigerweise — mit dem seinen auf dem gleichen Titelblatte erscheinen ließ.

Berlin — Curt Glaser

Richard Wagner, der Dichter und Denker. Ein Handbuch seines Lebens und Schaffens. Von Professor Henri Lichtenberger. Preisgekrönt von der französischen Akademie. Uebersetzt von Frdr. v. Oppeln-Bronikowski. Zweite, verbesserte und erweiterte Auflage. III, 485 S. Gr.-8°. Dresden 1913, C. Reißner. M. 7,— (8,50).

Richard Wagner und seine Apostaten. Von Christian Ehrenfels. 59 S. Gr.-8°. Wien und Leipzig 1913, H. Heller & Co.

„Richard Wagner ist das größte Ereignis der deutschen Kunst seit Goethe" — mit diesem Ergebnis beschließt der französische Gelehrte sein vorzügliches Wagnerbuch, das wir als eine der wertvollsten Gaben zur Jahrhundertfeier begrüßen. Wir verdanken Lichtenberger verschiedene Bücher über deutsche Kunst und Kultur, eine Geschichte der deutschen Sprache, eine Geschichte der Nibelungensage, Schriften über Nietzsche, Heine, über das moderne Deutschland und seine Entwicklung. Und überall sind dieselben

Vorzüge zu rühmen: gründliches Wissen und klare, fesselnde Darstellung. Wohl schreibt Lichtenberger zunächst für seine Landsleute, er bringt aber so viel Neues und Treffliches, daß seine Bücher auch in Deutschland gelesen zu werden verdienen. Das von der französischen Akademie mit einem Preis gekrönte Wagnerbuch ist 1898 geschrieben, und zwar unter dem Eindruck der großen Wagnerbiographie Chamberlains (1896). Bereits 1899 erschien die deutsche Übersetzung in erster Auflage. Die zweite Ausgabe ist stilistisch hie und da etwas nachgebessert und enthält die Nachträge der späteren französischen Auflagen, die an dem Grundgefüge des Werkes nichts mehr änderten, sondern nur im Text und in den bibliographischen Anmerkungen Einzelheiten verbesserten oder ergänzten. So finden wir S. 296 ff. in kurzen Worten Wagners Verhältnis zu Frau Wesendonk angedeutet. S. 348 tritt Frau Wagner mehr in den Vordergrund als in der ersten Auflage. Im Schlußkapitel, wo die freundliche und feindliche „Wagnerlegende“ behandelt ist, erscheint jetzt neben Nietzsche und Nordau besonders Guido Adler mit seinen 1904 gedruckten Wagnervorlesungen, worin Wagner als harmloses Musikantenproblem geschichtlich abgetan wird. Lichtenberger stellt den Dichter und Denker in den Vordergrund, er schildert den äußeren Lebenslauf nur kurz und skizzenhaft, um die Entwicklung des inneren Menschen mit seinen Ideen und Meinungen uns um so anschaulicher vorzuführen. Sehr geschickt sind die Schriften mit den Dichtungen verknüpft. Der Ring erscheint im Zusammenhang mit den großen züricher Kunstschriften, der Parsifal mit den letzten bayreuther Aufsätzen über die Möglichkeit einer neuen deutschen Kultur auf Grund der Regeneration. Durch die streng eingehaltene chronologische Reihenfolge der Tatsachen, der ineinander verflochtenen Arbeit des Dichters und Denkers tritt die historische Entwicklung klar und überzeugend hervor.

Die Schrift von Ehrenfels ist aus zwei Vorträgen hervorgegangen, worin der Verfasser eine geistvolle psychologische Deutung von Wagners Kunst und Persönlichkeit versucht. Er sieht die Großtat Wagners in den symphonischen Organismen seiner Dramen, wie die Seelenkräfte des dramatischen Vorgangs in symphonische Gestalten verdichtet und „in ihrer musikalischen Durchführung der anschaulichen Phantasie zugänglich und gleichsam greifbar gemacht“ sind. Allzu einseitig betont Ehrenfels die sexuale Grundlage der Musik. Die von ihm ausgeklügelten Zusammenhänge einzelner Motive, z. B. des Donnerrufs aus dem „Rheingold“ mit Siegmunds Lenzlied in der „Walküre“, sind meinem Gefühl unfaßbar. Aber die eigentliche Bedeutung der Schrift beruht auf der Charakterisierung der „Apostaten“. Hier bietet Ehrenfels eine Ergänzung zu Lichtenbergers Schlußkapitel. Mit Nietzsche geht Ehrenfels schonungslos ins Gericht. Er weist darauf hin, daß die Leitgedanken und ihre Formung im „Zarathustra“ nicht originell sind. Der Übermensch stammt von Darwin, die Herren- und Sklavenmoral von Plato, der orakelnde Sprachton aus der Bibel, der Größenwahn aber aus der progressiven Paralyse! „Ich will kein Heiliger sein, lieber noch ein Hanswurst. . . . Vielleicht bin ich ein Hanswurst“ („Ecce homo“). Im zweiten Abschnitt kommt Ehrenfels auf Emil Ludwig zu sprechen. „Wir unterscheiden echte und falsche Rhetoren und Rhetorik. Falsche Rhetorik war die große Kulturkrankheit der Zeit des Niedergangs der römischen Republik. Falsche Rhetorik hat gegenwärtig ihre Macht stark eingebüßt, aber nur, um sie einer Art der Menschenbeeinflussung abzutreten, die man in Analogie dazu falsche Literatik nennen könnte. Falsche Literatik ist die große Kulturkrankheit unserer Zeit.“ Sie betrachtet und wertet Kunstwerke nicht auf das hin, was sie sind, sondern auf das hin, was man über sie schreiben kann. Dieser Ton wird übrigens schon von Heine angeschlagen; ob er wirkt, hängt von der Persönlichkeit ab, die ihn anwendet. Ludwig ist Nietzsche redivivus, nur „um drei Stockwerke tiefer gegriffen“. „Ist Nietzsche musikalischer Dilettant, so manifestiert sich Ludwig als musikalischer Ignorant.“ Die ungeheuerliche Oberflächlichkeit Ludwigs ist ihm schon von verschiedenen Seiten vorgehalten worden, auch von solchen, die im Grund seelen- und geistesverwandt sind. Das Titelblatt bringt ein angebliches Porträt Wagners von Renoir. „Dieses Bild ist kein Porträt, nicht einmal eine Karikatur; es ist eine Invektive, eine Verleumdung.“ Wie Renoir die Züge des bayreuther Meisters aus völlig verschrobener Malerphantasie wiedergab, so ist Ludwigs Buch ein literarisches Zerrbild des wirklichen Wagner. Und der Grund dieses blinden Hasses? „Es ist die Rache des Neurasthenikers, dem Dionysos einen allzu starken Wein kredenzte . . . es ist unbewußte Rivalität des Literaten und Federhelden mit dem Vollblutkünstler, Sklavenaufstand des Talentes gegen das Genie.“ Es ist eine absonderliche Geschmacklosigkeit, daß eine solche Schmähschrift in Deutschland im Jahre 1913 gedruckt werden durfte und gelesen wird. Daran ist eben die „falsche Literatik“ mit ihren Sensationen schuld. Und das Vorbild dieser kleinen Apostaten ist wiederum Nietzsche, „welcher alle Vorzüge der echten, aber auch alle Mängel und Tücken der falschen Literatik in sich vereinigt“.

Rostock Wolfgang Golther

Oesterreichische Zeiten und Charaktere. Ausgewählte Bruchstücke aus österreichischen Selbstbiographien. Hrsg. von Max Mell. Wien und Leipzig 1912, Deutsch-österreichischer Verlag. XXXII u. 600 S. 8°.

Besser als in historischen Berichten spiegeln sich die Zeitverhältnisse in den autobiographischen Aufzeichnungen interessanter Persönlichkeiten. Sie gewähren, sofern die betreffenden Verfasser in hervorragender Weise am öffentlichen Leben teilnahmen, einen authentischen Einblick in ihre Epoche; wenn sie eine unbedeutende Existenz führten, geben sie unbewußt, aber um so zuverlässiger Zeugnis von dem Geist ihrer Zeit. Es war darum eine glückliche Idee, die Entwicklungsgeschichte Österreichs seit dem beginnenden sechzehnten Jahrhundert unter Zuhilfenahme von Autobiographien an dem Leser vorüberziehen zu lassen. Zwei Übelstände machen sich allerdings sogleich fühlbar, einerseits die chronologischen Lücken, die eine solche Reihe aufweisen muß, anderseits die Ungleichartigkeit und Ungleichwertigkeit des vorhandenen. Die Auswahl, die Dr. Max Mell bietet, beginnt mit dem „Weißkunig“, der romantischen Selbstbiographie des Kaisers Maximilian I., die sein Sekretär Marx Treitzsauerwein aus Konzepten und Diktaten des Kaisers zusammenstellte, und endet mit Wenzel Holeks „Lebensgang eines deutsch-tschechischen Handarbeiters“, den der Sozialist Paul Göhre vor vier Jahren (1909) herausgab, und dessen kaum fünfzigjähriger Verfasser noch heute als Arbeiter in einer dresdener Glasfabrik tätig ist. Zwischen diesen ungleichen Polen liegt ein Dutzend autobiographischer Aufzeichnungen. Wir begleiten den Freiherrn Sigmund zu Herberstein auf seinen diplomatischen Missionen in Rußland (1518, 1529); wir wohnen mit dem tiroler Studenten Lukas Geizkofler der pariser Bluthochzeit (1572) bei; wir lesen in dem Hausbuch der einfältigen Elisabeth Stampfer aus Vordernberg in Steiermark († 1700) von ihren Familienereignissen; wir lernen aus der Lebensbeschreibung des Karl Ditters von Dittersdorf († 1799) Leid und Freud eines Musikanten zur Zeit Josefs II. kennen; wir erfahren aus den Denkwürdigkeiten der Karoline Pichler geborenen von Greiner, wie es um das literarische und gesellschaftliche Leben im vormärzlichen Wien bestellt war; der Sieger von Aspern, Erzherzog Karl, läßt uns einen kurzen Blick in seine Seele tun; Graf Eugen von Czernin-Chudenic berichtet aus dem Kriegsjahre 1809; Metternich erzählt von seinen verschiedenen Entrevuen mit Napoleon; wir ermessen den geistigen Druck, der unter seinem Regime auf Österreich lastete, aus den Erinnerungen Grillparzers und des Hofschauspielers Anschütz; Franz Michael Felder († 1869) zeichnet die Gedanken auf, unter denen die vorarlberger Bauern ihre Kühe und Ziegen auf die Weide trieben, und

der Feldzeugmeister Freiherr von Mollinary gibt uns ein Bild von der Stimmung in der österreichischen Armee nach der Niederlage des Jahres 1866.

Aus all diesen Schriften spricht österreichisches Denken und Fühlen. Wie verschieden die Lebensstellungen und die Ansichten der Verfasser sein mögen, sie alle haben die spezifisch österreichische Note, sogar Anschütz, der kein Österreicher war. Die Abschnitte sind im allgemeinen gut und mit Geschick ausgewählt; nur hätten wir weniger Schlachten und Audienzen gewünscht. Die Berichte von Czernin, Metternich und Mollinary hätten sehr gekürzt werden oder auch ohne Schaden ganz wegbleiben können.

Der Herausgeber hat sich seine Aufgabe leicht gemacht. Er hat sich begnügt, die Bruchstücke abzudrucken und hin und wieder ein fremdes oder unverständliches Wort zu erklären. Aber manches, was historisch oder literarisch einer Erläuterung unbedingt bedurft oder zu einer Bemerkung Anlaß gegeben hätte, ist ohne solche geblieben. Seite 42 erzählt Frh. v. Herberstein, daß in alter Zeit die Bewohner von Novigorod ausgezogen seien, um die Stadt Corsun zu belagern, und daß sie sieben Jahre ausblieben. Ihre Frauen, denen dies zu lange währte, nahmen unterdessen die Knechte zu Männern. „Als aber die aus Griechenland widerkamen, setzten sich die Knecht wider ihre Herren und schlugen sie einmal. Darnach gab einer ein Rat, sie sollten nit Schwerter, sondern nur Prügel nehmen, und gegen ihre Knechte ziehen, so würden sie an die alt Dienstbarkeit gedenken und Knechtsfurcht würde sie angehen; das dann also ergangen . . ." Hierzu ist zu bemerken, daß sich dieselbe Fabel schon bei verschiedenen alten Autoren, bei Herodot, Justinus, Plutarch u. a. findet. Von den russischen Bauern bei Novigorod erzählt sie auch Purchas in seinem „Pilgrimage" (1613). Philip Massinger, ein Zeitgenosse Shakespeares, hat den Stoff in „The Bondman" (1624) dramatisiert. — S. 203 erzählt Caroline Pichler von einer Aufführung der „Agar dans le désert" von Frau von Staël, bei der diese selbst die Heldin darstellte. Von einem Schrei, den sie ausstieß, sagt Caroline Pichler, daß sie ihn mit dem Schmerzenston Crescentinis vergleichen möchte, „wenn der Sargdeckel abgehoben wurde und er nun Juliens Gestalt als Leiche vor sich erblickte". Hier muß wohl beigefügt werden, wer Crescentini war und daß es sich um die Oper „Romeo e Giuletta" von Zingarelli (1796) handelt. — Desgleichen müßte angegeben werden, von wem die S. 206 erwähnte Komödie „Le legs" ist usw. usw. Ein moderner Herausgeber sollte sich solche Unterlassungssünden nicht zuschulden kommen lassen.

Eine kurze Einleitung (30 Seiten) orientiert über die einzelnen Autoren. Sie enthält nur das unbedingt Notwendige und ist leider recht schlecht geschrieben. Grillparzer, der eine Scheu davor empfand, sich andern mitzuteilen, gleicht nach Mell „einem edlen, nun aussterbenden Tiere, dem Elefanten, der sich in der Gefangenschaft nicht fortpflanzt" (S. XXII).

Die Ausstattung des Buches, das in schönen Typen gedruckt und mit neunzehn Bildern (meist Porträts) geziert ist, verdient alles Lob.

Wien Wolfgang von Wurzbach

Rubens. Von Emile Verhaeren. Uebertragung von Stefan Zweig. Leipzig 1913, Insel-Verlag. 84 S. und 95 Tafeln. M. 3,—.

Die Frische der Empfindung und die künstlerische Lebendigkeit der Darstellung macht die uns vorliegende Monographie Verhaerens über Rubens, wie seine frühere über Rembrandt, fesselnd, trotzdem seine Zusammenfassung weder systematisch geschlossen ist noch neue Kunstanalysen enthält.

Man fühlt dem Buch Verhaerens den Stolz des Nachfahrens auf die üppigen Säfte seines nationalen Bodens an, und es gelingt ihm, obgleich das Bild, das er von Rubens entwirft, nicht ohne psychologische Verzeichnungen in den Einzelheiten ist, den Peter Paul Rubens vor uns hinzustellen, wie er gewachsen ist, als einer der größten Irdischen unter den Künstlern mit freudiger Sinnenkraft und -gewalt, erhöht von den Mächten des Lebens, das er wie keiner bejaht.

Aus dem riesigen Material rubensscher Bilder und Zeichnungen gibt Verhaeren eine Auswahl von Reproduktionen, unter denen merkwürdigerweise das wichtige Selbstbildnis mit seiner jungen Gattin Isabella Brandt (München, Pinakothek), der berühmte Altar des heiligen Ildefons mit den herrlichen Stifterflügeln (Wiener Hofmuseum) und die mächtige Kreuzigung des Antwerpener Museums fehlen. Besonders interessant, weil nicht in öffentlichen Galerien und weniger bekannt, sind folgende Abbildungen: das malerische und schlichte Selbstbildnis als Jüngling (im Besitze der Erben von H. Hymans, Brüssel), das weniger eindringliche Porträt einer Dame (London, Charles Butler) und das Brustbild des Marquis Ambrogio Spinola (Paris, Durand-Ruel), das die Studie zu dem in Braunschweig befindlichen Gemälde in Kniefigur sein soll.

Frankfurt a. M. Sascha Schwabacher

Notizen

So bekannt und berühmt Heines Freundin, die „Mouche", durch ihr Verhältnis zu dem schwerkranken Dichter geworden ist, so wenig ist von ihrer Verbindung mit Taine an die Öffentlichkeit gedrungen, mit dem sie sich beinahe verlobt hätte. Der große Gelehrte selbst hat später verhindert, daß man näheres über diese Freundschaft mit der „Mouche" erfahre. Eifersüchtig die Einzelheiten seines Privatlebens behütend, hat er in seinem Testament verboten, daß irgendwelche Papiere dieser Art je veröffentlicht würden. Die Briefe, die er an die Freundin geschrieben und deren Zahl auf 400 geschätzt wird, wurden nach dem Tode Camillas von der Familie Taines zurückerworben. Sicherlich haben Taine und Heines Freundin einander sehr nahe gestanden. In der „Grande Revue" gibt J. Loussert darüber Aufschluß. „Wir haben die gleichen Ideen geteilt," sagte sie selbst an einer Stelle ihrer Memoiren, die diese Beziehungen berührt, „haben nach dem gleichen Ziel gestrebt und standen in einem so engen geistigen Bund, daß keine Macht der Welt imstande zu sein schien, uns jemals voneinander zu trennen. Ja, ich habe ihn sehr geliebt und während langer Zeit mit gutem Grunde geglaubt, daß er nicht ohne mich sein könnte, daß ich für sein Glück notwendig wäre, wie er es damals für das meine war, daß das Wort, das mir ein solcher Mann gegeben, seinen Wert hätte und nicht zurückgenommen werden könnte. Welche Frau wäre dadurch nicht getäuscht worden?" Und in der Erinnerung daran, daß er sie verlassen, fügt sie hinzu: „Es sind jetzt mehr als achtzehn Jahre, daß wir uns nicht gesehen, daß unsere Wege sich trennten. Wir sind einander fremd geworden, so völlig fremd, so absolut gleichgültig, daß wir uns begegnen könnten, ohne uns die Hand zu reichen, vielleicht ohne uns wiederzuerkennen." Die Mouche ist im Jahre 1896 als Frau des Professors Lousset am Mädchen-Gymnasium von Rouen gestorben, nachdem sie längst ihre literarische Laufbahn aufgegeben hatte. Die sie in dieser letzten Periode ihres Lebens besuchten, fanden in ihr eine durch die Erfahrungen eines bewegten Lebens gereifte Dame, wohlwollend und gütig, aber nichts so sehr fürchtend, als daß irgendwelches Gerede über ihre Person entstehe. „Malen Sie an meine Stelle eine Passionsblume," so schrieb sie einem Maler aus Frankfurt, der ihre Photographie erbeten hatte, um sie in eine Galerie der „Frauen um Heine" aufzunehmen. Dabei hatte sie bis zuletzt mit

glühender Verehrung an der Persönlichkeit und an der Kunst des Dichters gehangen.

* *

Beiträge zu Max v. Schenkendorfs Leben, Denken und Dichten veröffentlicht Paul Czygan im „Euphorion", die u. a. mehrere Aktenstücke zur Geschichte des folgenschweren Duells Schenkendorfs mit dem General Rouquette bringen, dem seine Fabius-Cunctator-Strategie den Spitznamen „General Ruckweg" eingetragen hatte. Merkwürdiger aber fast als diese dem Geheimen Staatsarchiv zu Berlin entnommenen Urkunden wirkt die Nachricht über eine gänzlich verschollene Freiheitsliedersammlung Schenkendorfs. Im 142. Stück der „Königsberger Hartungschen Zeitung" vom 26. November 1810 findet sich die Anzeige: „Freiheitsgesänge von Max v. Schenkendorf. Sie sind morgen, Dienstag, den 27. November, in der Hartungschen Zeitungsexpedition für 10 Gr. abzuholen." Weder die Königsberger Bibliotheken noch das Berliner Auskunftsbureau der deutschen Bibliotheken konnten das Werkchen nachweisen. Bei einem Besuch des Körner-Museums in Dresden aber entdeckte Czygan das Titelblatt, auf dem Schenkendorfs eigenhändige Widmung steht: „Herrn Geheimen Staatsrath Stägemann Hochachtungsvoll der Verfasser." Die Schrift selbst ist abgetrennt und verschollen. Was den Inhalt anlangt, so glaubt Czygan schließen zu dürfen, „daß Schenkendorf allein oder mit einigen seiner Freunde in der traurigen Zeit wagte, seiner Zuversicht auf bessere Zeiten durch solche Gedichte wie: „Freiheit, die ich meine", „Schill" und andere Ausdruck zu geben. Erstgenanntes Gedicht ist nicht erst 1813 verfaßt. Jedenfalls ist die Feststellung, daß Schenkendorf 1810 die Herausgabe einer so gearteten Liedersammlung wagte — bisher kannte man nur die 1815 erschienenen „Gedichte" und den „Poetischen Nachlaß" von 1832 —, sehr charakteristisch für den Dichter, den Rückert als „Kaiserherold" begrüßte und der vor anderen Dichtern der Freiheitskriege ausgezeichnet ist durch die Entschiedenheit, mit der er auf die Ziele hinwies, die nach der Befreiung erreicht werden müßten.

* *

In der „Phalange" veröffentlichten Roger Allert und Louis Hornas Erinnerungen an den Dichter Léon Deubel, der sich vor einigen Wochen das Leben genommen hat und als Leiche aus der Seine gezogen wurde. Man hat damals erzählt, daß Deubel nicht in Not geraten wäre, wenn er nur hätte arbeiten wollen: er habe jedoch, auf seinen jungen Dichterruhm pochend, jede ernste Arbeit stolz zurückgewiesen und das Lungererleben eines „freien Genies" führen wollen. So ganz scheint das aber doch nicht zu stimmen: Hornas weist an der Hand von Tatsachen nach, daß Deubel, um nicht Hungers zu sterben, selbst niedrigste Beschäftigungen, die man ihm angeboten, angenommen hätte. „Als ich eines Abends," schreibt er, „in einem großen Modewarenhause mit meiner Freundin Hüte ansah, öffnete ich aus Versehen eine Tür; und was sah ich? An einem großen Zeichnertische saß der Dichter Léon Deubel und schrieb Adressen. Wir waren beide in gleicher Weise überrascht und geniert, als wir einander erkannten und begrüßten. In diskreter Weise sprachen wir ein paar Augenblicke von ganz gleichgültigen Dingen. Dann kehrte ich in das Nebenzimmer zurück und ließ ihn bei seiner jämmerlichen Arbeit. Wer mich kennt, wird nie behaupten können, daß mich das Unglück irgendeines Menschen, mein eigenes mit eingeschlossen, besonders empfindsam stimme; das Herz krampfte sich mir aber doch zusammen, als ich nach der unerwarteten Begegnung mit dem unglücklichen Dichter wieder zu den Hüten und zu den Sonnenschirmen für 1000 Francs das Stück zurückkehrte, zu dem sorglosen Geplauder von Damen, die Roben und Juwelen für 3000, für 10000 Francs am Körper tragen. Ich muß auch wohl nicht besonders lustig ausgesehen haben, denn die junge Dame, die ich begleitete, fragte mich verblüfft, weshalb ich so verstimmt wäre und was mir während meiner kurzen Abwesenheit passiert sei. Ich hatte die Empfindung einer ungeheuren sozialen Ungerechtigkeit . . .

Nachrichten

Todesnachrichten. In Haardt (Rheinpfalz) ist am 19. August der Schriftsteller Hans Geiger im Alter von 36 Jahren gestorben. Geiger, der aus Bayern stammte, hatte in der Pfalz seine zweite Heimat gefunden, und zahlreiche Schilderungen des Pfälzer Berg- und Weinlandes und ihrer Bewohner verfaßt, von denen manche in der „Frankfurter Zeitung" veröffentlicht wurden.

In Lausanne starb die Schriftstellerin Pierre de Coulevain, die gelesenste französische Autorin im Ausland während des letzten Jahrzehnts. Ihr eigentlicher Name war Fabre, ihr Vaterland die Westschweiz. Da sie sich persönlich ganz abschloß, sind ihr Vorname und ihr Alter nicht bekannt geworden; 1897, als sie ihren ersten Roman „Noblesse américaine" veröffentlichte, soll sie nahe den Fünfzigern gewesen sein. Von ihren anderen Romanen nennen wir noch: „Eve victorieuse", „Sur la branche" (1903), „L'Ile inconnue" (1906), „Au cœur de la Vie" (1908).

* *

Unter der Oberleitung des deutsch-amerikanischen Professors Kuno Francke von der Harvarduniversität wird in Neuyork ein groß angelegtes literarisches Unternehmen vorbereitet, das den Amerikanern in guten Übersetzungen die Meisterwerke der deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts in Auswahl vermitteln soll. Es sind zwanzig illustrierte Bände vorgesehen. Goethe und Schiller stehen voran, die Romantiker folgen, auch die neueren bis auf Gerhart Hauptmann, Hugo v. Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, Ricarda Huch, Klara Viebig werden vertreten sein. Aber nicht nur die schöne Literatur, sondern auch Reden, Briefe, Philosophie, Religion, Geschichte und Soziologie sind in das Programm aufgenommen. Amerikanische Literarhistoriker schreiben die Einleitungen und biographischen Skizzen; Professor Richard M. Meyer von der Berliner Universität ist die allgemeine Einführung in das ganze Werk anvertraut. Die Redaktion des Unternehmens hat Dr. J. Singer.

* *

In Heft 22 des XIV. Jahrgangs (Sp. 1560) hat Georg Witkowski die Ausgabe des Insel-Verlags von Goethes italienischer Reise besprochen und dabei gesagt, das Werk sei noch nie so zu genießen gewesen wie in dieser Ausgabe. Nunmehr hat der Insel-Verlag im Auftrag des Goethe-Nationalmuseums auch eine wohlfeile Ausgabe des Werkes veranstaltet; Hans Timotheus Kroeber hat sie besorgt. 68 Vollbilder (nach Zeichnungen von Goethe, Kniep, Hakert, Tischbein) illustrieren sie. Der Preis des zweibändigen Werkes ist M. 7,50, während die große Ausgabe, die 122 Lichtdruckbilder enthält, M. 40,— kostet.

* *

Einen Neudruck der Urausgabe der Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm veranstaltete Fried-

rich Panzer im Auftrag der C. H. Beckschen Verlagsbuchhandlung. Die beiden Bände sind sorgfältig und prächtig ausgestattet; sie kosten in Halbpergament M. 11,—, in Ganzleder M. 20,—.

* *

„Des Freiherrn von Münchhausen Reisen und Abenteuer zu Wasser und zu Lande, wie er dieselben bei einer Flasche im Zirkel seiner Freunde zu erzählen pflegte", sind in C. A. Bürgers Übersetzung bei Morawe u. Scheffelt (Berlin) neu erschienen (Preis geb. M. 4,50). Paul Holzhausen hat dazu ein Nachwort über Münchhausen und seine Lügendichtung geschrieben, und J. v. Divéky zahlreiche Illustrationen geliefert.

* *

In der Inselbücherei erschienen folgende neue, sehr hübsch ausgestattete Bändchen: Tolstois zwei Novellen „Der Schneesturm" und „Die drei Tode", „Volkserzählungen" von Tolstoi, „Drei Novellen" („Thanatos", „Der Kuckuck", „Dornröschen") von Per Hallström, der „Urfaust", „Kinderlieder aus des Knaben Wunderhorn", „Gedichte" von Friedrich Hebbel, zwei Essais von Emerson, Stifters Erzählung „Nachkommenschaften", Hermann Bahrs „Dialog vom Marsyas", „Deutsche Oden" von Rudolf Alexander Schroeder, „Die schönsten Legenden des heiligen Franz", die Novelle „Auferstehung" von Heinrich Mann, Ricarda Huchs Erzählung „Lebenslauf des heiligen Wonnebald Pück", „Römerinnen" (zwei Novellen) von Stendhal und „Historie eines edeln Fürsten Herzog Ernst von Bayern und von Österreich". Dies letztgenannte Bändchen ist durch einunddreißig Reproduktionen gotischer Holzschnitte illustriert. Jeder einzelne Band ist zu dem geringen Preis von 50 Pf. käuflich. — In seiner Bibliothek der Romane, die sich ebenfalls durch gediegene Ausstattung und prächtigen, dabei schlichten Druck auszeichnet, ließ der Inselverlag erscheinen: Charles Sealsfields „Kajütenbuch", Tolstois „Anna Karenina" (2 Bde.), Stendhals „Rot und Schwarz", Mörikes „Maler Nolten". Jeder einzelne Band kostet in Leinen 3,—, in Leder 5,— M.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Berkow, Karl. Lyrische Phantasien. Magdeburg, R. Zacharias. 106 S. M. 2,—.

Saalheim, Paul. In einem bunten Strauße. Gedichte. Selbstverlag des Verfassers. 38 S.

Sallet, Friedrich v. Ausgewählte Gedichte. Mit einer Einführung von Max Henning. Frankfurt a. M., Neuer Frankfurter Verlag. 215 S.

Seeliger, Ewald Gerhard. Peter Voß der Millionendieb. Berlin, Ullstein & Co. 434 S. M. 3,—.

Walz, Gallus. Der Kanari. Zürich, Arnold Bopp & Co. 251 S. M. 3,—.

b) Dramatisches

Eeden, Frederic van. Lioba. Ein Drama der Treue. In sieben Bildern. Deutsche Uebersetzung von Else Otten und Arnim Petersen. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H. 144 S.

c) Literaturwissenschaftliches

Isemann, Bernd. Thomas Mann und der Tod in Venedig. Eine kritische Abwehr. München, E. W. Bonsels. 33 S. M. 1,—.

Kremser, Werner. Studien über Victor von Scheffel. Salzburg, R. Kiesel. 46 S.

Levy, Ernst. Zur Sprache des alten Goethe. Ein Versuch über die Sprache des Einzelnen. Berlin, Paul Cassirer. 32 S. M. 1,50.

Müller, Dr. Joseph. Jean Paul. Biographie und Spruchauswahl. Leipzig, Xenien-Verlag. 262 S.

Richter, Raoul. Essais. Leipzig, Felix Meiner. 416 S. M. 3,60 (4,—).

Wenle, Dr. Art. Theodor Körner. Ein Dichter- und Heldenleben. Dresden, Verlagshaus Wendt & Co. 149 S. M. 1,25 (2,50).

Scott, Sir Walter. Selected Poems. London, Henry Frowde. 592 S.

d) Verschiedenes

Bergmann, Ernst. Ernst Platner und die Kunstphilosophie des 18. Jahrhunderts. Nach ungedruckten Quellen dargestellt. Leipzig, Felix Meiner. 349 S. M. 10,—.

Borch, Rudolf. Einführung in eine Geistesgeschichte. Hamburg, Alfred Janssen. 123 S. M. 3,—.

Hatvani, Paul. Salto Mortale. Aphorismen. Essais, Skizzen. Heidelberg, Saturn-Verlag Hermann Meister. 78 S. M. 1,50 (2,50).

Napoleons I. Gespräche. In drei Bänden. Zum erstenmal gesammelt und hrsg. von F. M. Kircheisen. Dritter Bd. Stuttgart, Robert Lutz. XII, 324. M. 5,50 (7,—).

Vom Judentum. Ein Sammelbuch. Hrsg. vom Verein Jüdischer Hochschüler Bar Kochba in Prag. Leipzig, Kurt Wolff. 284 S. M. 3,50 (4,50).

Bourdon, Georges. L'Énigme Allemande. Paris, Plon-Nourrit et Cie. 471 S.

☛ Titelblatt und Inhaltsverzeichnis des hiermit abgeschlossenen 15. Jahrgangs werden dem zweiten Novemberhefte beigegeben, da die technisch schwierige Drucklegung des umfangreichen Namen- und Sachregisters ein früheres Erscheinen nicht gestattet.

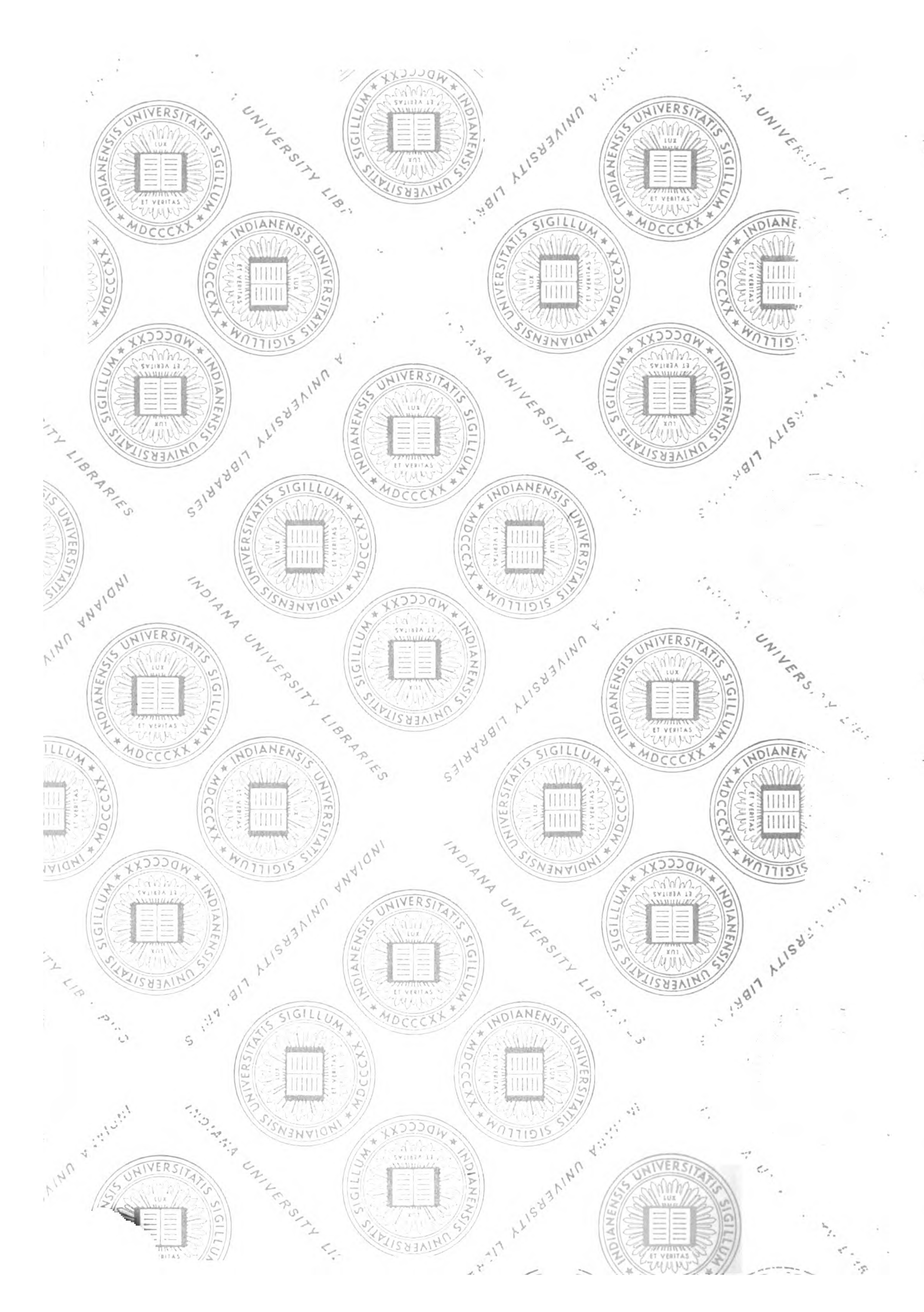
An unsere Leser!

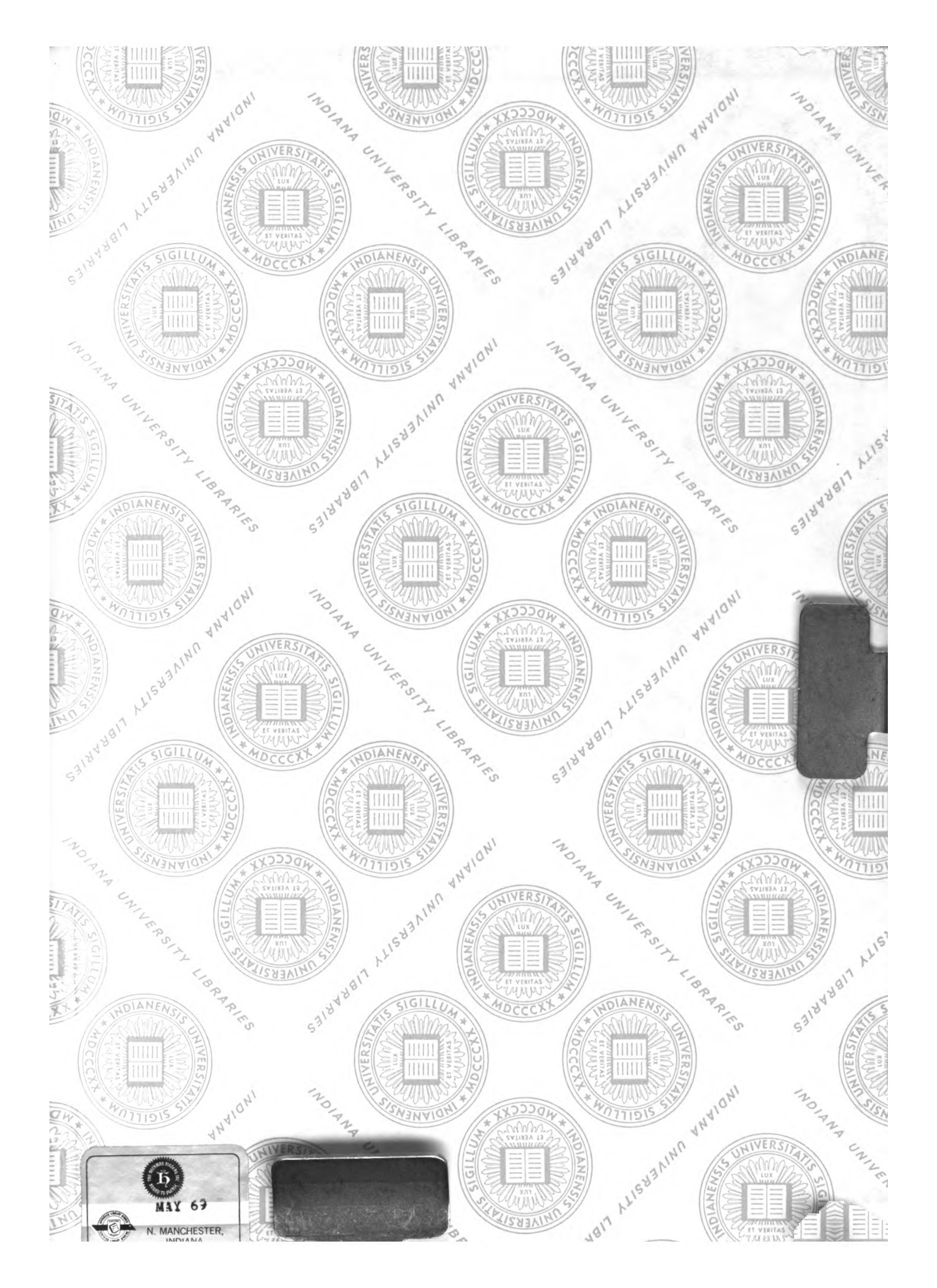
Mit diesem Heft beschließt das „Literarische Echo" seinen 15. Jahrgang. Wir bitten, damit keine Unterbrechung in der Weiterlieferung eintritt, die Neubestellung auf den 16. Jahrgang umgehend zu veranlassen.

Egon Fleischel & Co.
Verlag des
Literarischen Echos

Redaktionsschluß: 23. August

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.


INDIANA UNIVERSITY LIBRARIES


INDIANA UNIVERSITY LIBRARIES
MAY 69
N. MANCHESTER,
INDIANA

